بررسی کتاب دکامرون اثر جووانی بوکاچیو

هوا ما دکامرون...

صابر امامی

رضا سیدحسینی در چاپ هفتم مکتب‌های ادبی می‌گوید:

«در قرن چهاردهم، بحرانی فکری و معنوی در ایتالیا به وجود آمد و فتوری در تعصب دینی طبقهٔ روشنفکر، روی داد. عده‌ای به این فکر افتادند، که به جای تبعیت کامل از دستورهای کلیسا به مشاهده و تحقق بپردازند. نتیجهٔ چنین تمایلی این بود، که به جای مدح یکنواخت فضیلت و تقوی، از آنچه زیباتر است لذت بیشتری ببرند.»

او در ادامهٔ سخنش می‌افزاید: «نخستین کسانی که به زیبایی بی‌پایان آثار یونان و روم قدیم پی بردند، **پترارک** و **بوکاچیو** بودند، در آثار این شاعران دیگر از آن تعصب شدید دینی، اثری نبود ... بوکاچیو علاقهٔ زیادی به ادبیات یونان و رم داشت. به طوری که به آثار خود، اسم یونانی داد، و در شاهکار خود دکامرون، هر مطلبی را که زیبا یافت، بدون توجه به جنبهٔ دینی و اخلاقی آن، با کمال بی‌پردگی ذکر کرد.[1]»

همچنانکه سیدحسینی در سخن از کلاسیسم بیان می‌دارد، نهضت اومانیسم که مرکز اصلی آن را ایالت توسکانا و فلورانس و ناپل و رم، تشکیل می‌داد، همراه با تحصیل زبان لاتین و تقلید از آثار شاعران یونان و رم شروع شد، در این دوره، نویسندگان به زبان لاتین، روی آوردند و به زودی با اوج گرفتن دورهٔ رنسانس، ویژگیهای کلاسیک یونان و رم، با زبان عامهٔ مردم درهم آمیخت و زبان ادبی ساده و رسایی به وجود آمد.

در ادامهٔ همین مقاله، به خوبی خواهیم دید که این امر، به خوبی و با مهارت در این کتاب اتفاق می‌افتد، و شاید به خاطر همین امتزاج ماهرانه است که، این اثر به صورت یکی از آثار پیشرو و تأثیرگذار جهان ادبی بعد از خود، در می‌آید.

بوکاچیو، نویسندهٔ بزرگ ایتالیایی، احتمالاً در سال ۱۲۱۳ دیده به جهان گشوده است. آن‌گونه که می‌گویند، پدرش صرّاف و بازرگان ایالت توسکانی، و خود او بزرگ شدهٔ کانون پرورش کودکان بی‌سرپرست در فلورانس ایتالیاست. او که از بازرگانی، سر باز زده بود، در تحصیل رشتهٔ حقوق، به زبان لاتین رسید و آن را با اشتیاق فرا گرفت. در همان دوران جوانی به ناپل رفت و در حلقهٔ نویسندگان بزرگ رُم که تا پایان عمر، نسبت به آنان وفادار ماند؛ در آمد.

به سبب حمایت دوستان بازرگان پدرش، در شهر ناپل به محافل اشراف و طبقات بالا راه یافته بود. در ادامهٔ زندگی با از دست دادن حمایت مالی پدر به دلیل رکود کار تجارت، به فلورانس برگشت و در سالهای پایانی عمر پدرش، او را در همان شهر، همراهی کرد. تجربیاتی از کارهای دولتی ـ که تحصیل در رشتهٔ حقوق، امکان آن را فراهم می‌ساخت ـ حضور در طبقات گوناگون اجتماع، معاشرتش با طبقات فقیر و پایین جامعه، آشنایی با محافل روشنفکری و عیش و نوشهای اعیانی، علاقه به زبان و نوشتن و قریحهٔ شاعری، از او نویسندهٔ توانایی ساخت که امروز، نامش در صدر تاریخ رنسانس

می‌درخشد.

بدون شک، او کار قلم را با شاعری شروع کرده است؛ امّا از آنجا که خود به فَراست دریافته بود که با شاعری نخواهد توانست به قله‌هایی چون دانته، نزدیک شود، به قلمفرسایی در نثر و قصه، روی آورد. همچنان که در همین مقاله نشان خواهیم داد، ذوق شعر و علاقه‌اش به سرودن، دست از او برنداشت و در لابه‌لای قصه‌هایش نیز به سراغش آمد و خود را نشان داد.

دکامرون در زبان یونانی یعنی «ده روز»، به این ترتیب بوکاچیو این نام را برای کتاب خود انتخاب می‌کند، چون ده نفر، در ده روز، هر روز ده قصه را در موضوعات معین شده، برای هم نقل می‌کنند.

این طرح، به نویسنده فرصت می‌دهد که صد قصهٔ کوتاه را در ده بخش تنظیم کند. و با آرایش خاصی که به سخن می‌دهد، به اهداف از پیش تعیین شده‌اش برسد. بدون شک، این طرح، یادآور کتابهای داستانی ادبیات سنتی و کلاسیک فارسی است. به خوبی می‌دانیم که در آنها نیز کتاب به بخشها و به اصطلاح بابهای گوناگونی در موضوعات متفاوت غنایی، اجتماعی، سیاسی، آموزشی، تعلیمی و تربیتی تقسیم می‌شود. و در هر باب، تعداد مشخصی قصه (حکایت) به عنوان بحث و تنهٔ متن آورده می‌شود، و سرانجام در پایان کتاب، نویسنده با یک نتیجه‌گیری کلّی و اثبات یک سری احکام اخلاقی و اجتماعی کتاب را با مؤخره یا تتمّه‌ای به پایان می‌برد. مانند کتابهای کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، سندبادنامه و ...

برای مثال، وقتی سعدی گلستان را شروع می‌کند بعد از یک مقدمهٔ فوق‌العاده سنگین از نظر زبان و بیان خود به تبویب (باب‌بندی) کتاب می‌پردازد. تا با آوردن حکایتهایی (در هر بابی) موضوعی، حکمهای اخلاقی و تعلیمی خود را اثبات کند:

«امعان نظر در ترتیب کتاب، و تهذیب ابواب، ایجاز سخن مصلحت دید تا بر این روضه، و حدیقهٔ علیا چون بهشت، هشت باب اتفاق افتاد از آن مختصر آمد تا به ملال نینجامد:

باب اوّل در سیرت پادشاهان
باب دوّم در اخلاق درویشان
باب سوّم در فضیلت قناعت
باب چهارم در فواید خاموشی
باب پنجم در عشق و جوانی
باب ششم در ضعف و پیری
باب هفتم در تأثیر تربیت
باب هشتم در آداب صحبت[۲]

از این نظر باید گفت، دکامرون شباهت بسیار زیادی به کتابهای داستانی خود ما دارد، هرچنده نحوهٔ پرداخت به قصه و موضوع داستان، در این کتاب اندکی به بسط و گسترش می‌رسد و در حکایتهای ما به ویژه در آثار سعدی در ایجاز کامل، از شرح و تفصیل، فاصله گرفته و به فشردگی و اختصار (و گاهی البته اقتصار) روی می‌آورد.

اینکه بعضیها، آن را یک رمان بزرگ پنداشته‌اند که از ده فصل و صد بخش تشکیل شده است، اشتباهی فاحش است، به طور کلی می‌توان گفت حتّی قصه‌ها و شخصیتهای آنها، هیچ ربطی به هم ندارند و تنها نخ تسبیحی که این دانه‌های صدگانه را به هم متصل می‌کند، و **بوکاچیو** با استفاده از آن توانسته است شکلی واحد و تقریباً منسجم به کتابش ببخشد، این است که راویانی واحد ـ ده نفر در ده روز، برای هم ـ به نوبت در موضوعاتی پیش‌بینی شده قصه‌گویی می‌کنند. و به یقین همین شباهت ساختاری اثر با کتابهای حکایتی ماست که مترجم محترم را وامی‌دارد تا در مقدمه‌ای کوتاه، آن را به گلستان سعدی مانند کند: «این کتاب، از لحاظ ارزش ادبی، مانند گلستان سعدی و مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه، و از نظر تشابه موضوع و سبک نگارش، مانند قصه‌های هزار و یک شب است.[۳]»

اینکه کتاب، به نوعی تحت تأثیر هزار و یک شب است، مشکلی نیست؛ امّا برای اینکه به همین راحتی آن را از نظر تشابه موضوع و سبک نگارش، مانند قصه‌های هزار و یک شب بدانیم، اندکی تسامح لازم است.

چنان‌که از متن قصه‌ها برمی‌آید، می‌توان گفت **بوکاچیو** آنها را ـ حداقل بسیاری از آنها را ـ از مردم کوچه بازار، در قهوه‌خانه‌ها، کافه‌ها و محافل شب‌نشینی‌هایش شنیده است. به نظر می‌رسد او فقط جمع کنندهٔ قصه‌ها و بازنویس و شکل‌دهندهٔ آنهاست. در طرحی که **دکامرون** را ساخته است، درست همان اتفاقی که در نوشتن و تدوین کتابهای حکایتی ما به وقوع پیوسته است، نویسندگان حکایتهای ما نیز، اکثراً جمع‌آوری‌کنندگان آنها هستند و نهایتاً پرداخت‌کننده و بازنویس آنها.

از سوی دیگر، همین نگرش، بر ارزش جامعه‌شناختی، مردم‌شناسی، و گزارشی‌انگارهٔ ذهنی و زبانی آنها، انعکاس روح و روان مردم دورهٔ رنسانس در اروپا، و عمق و ارج اثر می‌افزاید.

این کتاب، در اصل، راوی داستانهای قدیمی مربوط به مناطق مختلف است که به وسیلهٔ مسافران یا سوداگران دوره‌گرد، دهان به دهان به جاهای دیگر، منتقل شده است. و همیشه کامل‌ترین میدان نشر و اشاعه و تجلی خود را در نقاط واقع بر حوزهٔ دریای مدیترانه، یافته‌اند. بنابراین باید گفت، داستانهای اثر، به پیش از آنچه ساختهٔ ذهن و فکر خود نویسنده باشند، از روایتهای عامیانه و شفاهی ـ که بی‌شک، ارزشهای استنادی والایی در آنها نهفته است ـ درست شده‌اند، بعضی از آنها ممکن است، منبع ادبی داشته باشند، و بتوان منابعی را یافت که نویسنده از آنها اقتباس کرده باشد، امّا نباید غافل بود که بوکاچیو در نقل دوبارهٔ آنها، چنان مبتکرانه و

خلّاق رفتار کرده است که مانند سعدی و بسیاری از حکایت‌نویسهای بزرگ ما، مهر اصالت و مهر داستانهای شخصی خود را بر پیشانی آنها زده است.

در این کتاب، ده نفر، برای فرار از طاعون که فلورانس را در بر گرفته است، به خارج از شهر می‌روند، به دامنهٔ تپه‌ها، جنگلها و قصه‌هایی در هوای پاک و منزه، هفت نفر از این ده تن دختران راهبه‌ای هستند که سه مرد جوان که معشوقه‌هایی در بین آنان دارند، آنها را همراهی می‌کنند.

آنها برای پر کردن اوقات بیکاری خود، در خارج از شهر، با انتخاب مدیر و موضوعی واحد، برای هر روز، شروع به قصه‌گویی می‌کنند، به این ترتیب، هر روز با ده قصه به سر می‌آید. و شب با سایه ـ روشن‌هایی از احساسات رمانتیک فرا می‌رسد، و آنها در انتظار روزی دیگر، با قصه‌هایی دیگر، به خلوت خود می‌روند و گوش جان به صدای دلهای خود و گاهی به همدیگر و به طبیعت می‌سپارند.

بی‌شک، این طرح به گونه‌ای الهام گرفته از **هزار و یک شب** است امّا نه آن‌گونه که بتوان به راحتی این کتاب را با هزار و یک شب مقایسه کرد. منظور من اشاره به امری است که، در ادامهٔ مقاله شاید بهتر بتوانم آن را نشان بدهم. منظور: نزدیکی دکامرون به رئالیسم و واقعیتها است. در حالی‌که **هزار و یک شب** در یک دنیای خیالی و فانتزی، موج می‌خورد.

با وجود اینکه از نقاط ضعف کتاب، می‌توان به سؤالاتی دربارهٔ این ده تن اشاره کرد: این ده تن چه کسانی هستند، چه شخصیتی دارند؟ به نظر آدمهایی ظریف، آراسته، وابسته به بهترین طبقات جامعهٔ اعیانی فلورانس، همه ثروتمند، نجیب‌زاده، دارای آداب و رفتاری متین، موقّر، و ظریف می‌آیند، آنها در خارج از شهر، مرتب با رهایی و آرامش و امنیت تمام وارد کاخها و قصرهایی می‌شوند که با تمام اثاثیه، رها شده‌اند. انگار این قصرهای خیال‌انگیز را آماده کرده‌اند تا این جوانان، مانند حوریان بهشتی در یک فضای ملودرام، که از زمین و آسمان، نغمه و موسیقی می‌بارد، خوش باشند. درست همان‌گونه که فرشته‌ها را در نقاشیها و در کاخهای مجلل بهشت نشان می‌دهند، آنها نیز با اقامت دو سه روزه همراه با شادی و دور از غم و اضطراب، خوش باشند. غذا حاضر است. میوه‌ها و اتاقهای خواب و سالنهای پذیرایی ... بدون اینکه کسی از آنها بپرسد شما کی هستید، از کجا می‌آیید، به کجا می‌روید، به چه حقی در این قصرها وارد می‌شوید؟ و ...

پیدایش و حضور فضا، مکان، جغرافیا و حتّی خود این شخصیتها در کتاب هیچ توجیه منطقی ندارد، امّا در عین حال ـ کتاب ـ از همین فضاها و شخصیتها شکل گرفته است. و موقعیت اجتماعی والای آنها در لحن قصه‌ها و نحوهٔ بیان و عفت کلام آنها، حتّی در ارائه صحنه‌های غنایی و زمینی قصه، تأثیر گذاشته است.

منتقدان در توجیه حضور آن سه مرد جوان، در میان هفت دختر راهبه می‌گویند: «برخی معتقدند که هر یک از آنان مظهر و نمونهٔ یکی از مراحل زندگی خود نویسنده است. «پانفیلو» مظهر یک **بوکاچیوی** خوشبخت است، «فیلوشتراتو» مظهر یک دردمند و کوبیده به دست تقدیر، و «دیونئو» که پیرتر از خود نویسنده است، **بوکاچیویی** است که آدمیان را به همان وضع که هستند، می‌پذیرد.[۴]»

هرچند درباره شخصیتها و فضای قصه به نقطه ضعفهایی می‌توان اشاره کرد. امّا در عین حال می‌توان گفت نویسنده با خلق این فضا و شخصیتهای عروسکی و پری‌وار، به نوعی موفق به ایجاد تضادی با رئالیسم متن قصه‌ها می‌شود. و شاید به این طریق تلاش کرده است انسان عصر رنسانس را، به دور از فضای سنگین و خشک و خالی رئالیستی، به تخاطب بنشیند.

کتاب، با یک دیباچهٔ رسمی از جانب مؤلف، شروع می‌شود. و بعد این دیباچه، در عنوان بعدی: آغاز نخستین روز دکامرون، به یک مقدمهٔ کامل و تمام عیار، تبدیل می‌شود:

«من، ای بانوان محبوب خواننده، هر بار که بر اثر فکری صادقانه، در نظر می‌آورم که جنس لطیف شما، طبعاً تا چه حدّ حساس است؛ با خود می‌گویم که این کتاب از همان آغاز، تأثیری دردناک در شما خواهد داشت. طاعون مرگباری که امروز از میان رفته، لیکن خاطرهٔ آن برای کسانی که میزان تلفات آن را دیده یا شنیده‌اند. آن همه دردآور است. در حقیقت، نمای بیرونی‌اش مرا تشکیل می‌دهد ...[۵]»

از همان آغاز، ملاحظه می‌شود که بانوان، آن هم به طرز خاصی، که ناشی از نگرش صمیمانه، محترمانه و محبت‌آمیز نویسنده، نسبت به آنان است؛ مورد خطاب قرار گرفته‌اند. بلافاصله پای صحنه‌های فجیعی که نویسنده از مرگ و میرهای ناشی از طاعون از آنها سخن خواهد گفت، به میان آمده است.

در همین مقدمه، نویسنده موقعیت خویشتن، انگیزه، چگونگی و چرایی این نوشته‌ها و احتمالاً از تأثیر و اثر عاطفی آنها، با مخاطبانش سخن می‌گوید. همچنان‌که سعدی در مقدمهٔ **گلستان** این کار را انجام می‌دهد. (لازم است توضیح دهم که بنده بر آن نیستم که بین این دو اثر، تطبیق انجام دهم و تلاش کنم تا به نتایجی برسم که بعضی از اظهارنظرهای قبلی بنده را ثابت کند.) از آنجا که هر دو اثر، کلاسیک هستند و هر دو اثر، به دو نویسندهٔ بزرگ و تأثیرگذار و آدابدان متعلق‌اند، به ناچار، بی‌آنکه در صدد آن باشم و یا بخواهم، این موضوع در ذهنم تداعی می‌شود و جملاتی از این قبیل، بر قلمم جاری می‌شود.

این مقدمه، مانند بسیاری از صفحات کتاب، از نظر

مردم‌شناسی، معرفی آداب و سنن و عادتهای اخلاقی جامعه، بسیار غنی و قابل استفاده است. او هنوز وارد قصه‌گویی نشده است و از رسم و رسوم و عادت زندگی رایج در زمان خود، مانند تدفین، آیینهای سوگواری، جریانات جاری زندگی در شهر و روستا، نقش کلیسا و نفوذ مراسم آن تا کوچه، پس‌کوچه‌های جامعهٔ اروپایی سخن می‌گوید. سرانجام با معرفی هفت راهبهٔ (؟) جوان ـ به هر حال آنها در کلیسایی زندگی می‌کنند. به دور هم جمع شده‌اند، دلیل حضور سه مرد جوان در آنجا و سفر آنها به خارج از شهر، فرار از ابتلا به طاعون، بیان شده است ـ و قصه‌گویی در دامنه‌ها و تپه‌ها، میان درختان و قصه‌های خیال‌انگیز بهشتی، داستانها آغاز می‌شوند.

داستان اوّل او «**نبوغ مسیحیّت**» نام دارد، مردی دزد و کلاهبردار در لحظه‌های آخر عمرش (با اعترافاتی دروغین) پدر روحانی را فریب می‌دهد و خود را به عنوان یک انسان مؤمن و متشرع و نمازخوان و روزه‌دار و درستکار معرفی می‌کند. همین گول خوردن پدر روحانی، باعث می‌شود از او یک قدیس، ساخته شود. چنان‌که لقب سَن به اوّل نامش، اضافه می‌شود. و مردم او را سن چاپلتّو می‌نامند.

از آنجا که قصه‌ها تقریباً از ساختاری واحد برخوردارند، به نظر می‌رسد با یک نگاه جزئی‌تر به همین قصهٔ اوّل، به عنوان مشت نمونهٔ خروار، می‌توان به ساختار کل کتاب پی برد.

قبل از هر چیز باید از مقدمهٔ داستانها یاد کنیم. این مقدمه‌ها رسمی، تشریفاتی و تا اندازه‌ای برای مخاطب امروز، خسته کننده‌اند. مقدمه‌ها از زبان راوی گفته می‌شوند، هر کسی به نوبت باید قصه‌ای را تعریف کند، البته زبان مقدمه با زبان قصه، هیچ فرقی ندارد. و در هر حال، «رسمی و کتابی» است. درست همان‌گونه که در نوشته‌های کلاسیک خود ما اتفاق می‌افتد. بین زبان مقدمه، زبان متن روایت، حتّی زبان گفتگوها و لحن آنها هیچ فرقی وجود ندارد. رنگی واحد، سایه‌ای واحد و لحنی واحد از آغاز قصه و باید بگویم قصه‌های کتاب، خود را نشان می‌دهد. داستان این‌گونه آغاز می‌شود: «دوستان بسیار عزیز، شایسته است که از نام مقدس و درخور تکریم آفریدگار جهان در آغاز هر اثر انسانی یاد شود. اکنون که قرعهٔ شروع به نقل سلسله داستانهای معهود، به نام من افتاده است، با شرح داستان معجزی از خداوند آغاز می‌کنم، چه، بر آنم که توکّل به کرم و تفضّل حضرت باریتعالی را بر پایه‌ای استوار، بنا نهم، آری ما باید همیشه از نام نامی وی با حمد و ثنا یاد کنیم، از آنجا که همهٔ چیزهای این جهان، گذرا و فانی هستند، مسلّم است که همهٔ آنها، چه فی نفسه و چه بیرون از ذات خود. ... هرگاه خداوند متعال به لطف و کرم خاص خود، قدرت و درایت لازم به ما عطا نفرماید؛ قادر به نجات خویش در آن میان نخواهیم بود ...»[۶]

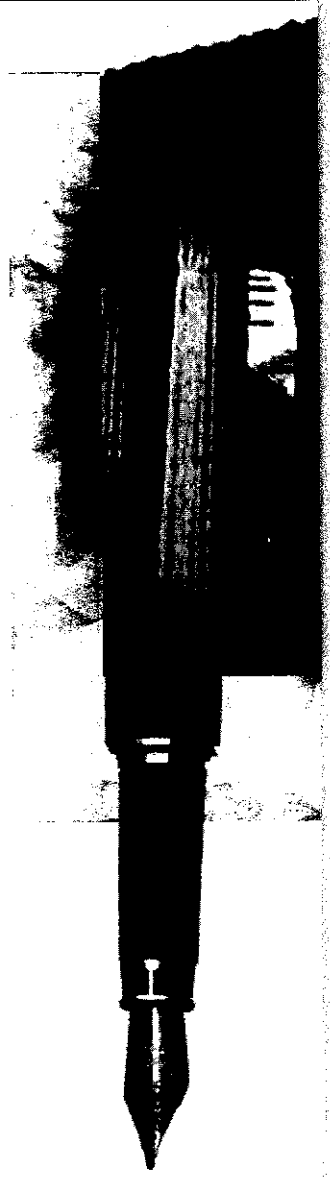
لازم است به خوانندهٔ عزیز، یادآوری کنم که ما مشغول خواندن یک قصه هستیم ما در کلیسا یا مسجد حضور نداریم و شاهد وعظ هیچ روحانی‌ای نیستیم. اما چنان‌که ملاحظه می‌شود یک مقدمهٔ رسمی و سنگین، آن هم با محتوای معرفتی، با حجمی در حد سی سطر، آورده می‌شود؛ تا این مطلب به خواننده ابلاغ شود، که هیچ چیز بر خداوند پوشیده نمی‌ماند. و او به صفا و پاکی نیّت بندهٔ خودش و خلوص او توجه دارد. چنان‌که مولانا می‌گوید ما برون را ننگریم و قال را / ما درون را بنگریم و حال را

به این ترتیب، خداوند آن‌قدر مهربان و کریم است که با توجه به نیّت پاک و خلوص بنده‌اش، حاجت او را برآورده می‌سازد. حتّی اگر او در راه توسل، خطا کرده باشد. آن‌گاه، راوی با افزودن جملاتی از این دست، به داستان می‌رسد:

«داستانی که من اکنون برای شما نقل می‌کنم، دلیلی روشن بر این مدّعاست، و بدیهی است که روشن نه برای خداوند، چه، وی را نیازی بدان نیست، بلکه برای قضاوت آدمیان.[۷]»

قبل از اینکه به بحث ساختار قصه‌ها ادامه بدهیم، فکر می‌کنم وقت آن رسیده است که، به یک نکتهٔ اساسی اشاره کنم. دقت در مقدمه یک داستان از صد داستان کتاب، که سطرهایی از آن را آوردم، به خوبی نشان می‌دهد که نویسنده تا چه اندازه، به معرفت حق، به ذات او و خصوصیات و صفات پاک و درست او آگاهی دارد. علاوه بر آگاهی، لحن پراحترامی که در این سطور خود را نشان می‌دهد، از یک ایمان و باور صمیمانه در قبال این سخنان معرفت دینی، سخن می‌گوید. همین نویسنده در ادامهٔ این قصه و قصه‌های فراوان دیگرش در لابه‌لای مطالب، به رفتار و عادتها و اخلاقهای به ظاهر دینی کشیشان و بسیاری مؤمنان حرفه‌ای خواهد تاخت. و با چاقوی طنز و تمسخر و تحقیر و افشا کردن، غده‌های چرکینی را که از دین برای خود، حجاب و روپوش درست کرده‌اند؛ از هم خواهد درید. و در برابر چشمان خواننده، خواهد گذاشت. او بسیاری از آداب کلیسا را که به عنوان دین، از جانب روحانیون کلیسا درست شده تا مومنان ساده و دین‌باور را گول بزنند، و خودشان به دنیا و ثروت و جاه و جلال و مقام برسند، در بدنهٔ قصه به باد انتقاد می‌گیرد. نارواییها را باز می‌نمایاند، چرک و عفونتها را کنار می‌زند و پاکیها و راستیها را از پشت سر آنها بیرون می‌آورد و نشان می‌دهد.

اوّلین گام در قصه‌های این کتاب، حضور چشمگیر همین مقدمه‌هاست. در واقع، هر راوی با مقدمه‌ای ـ مرتبط به نوع قصه و حرفی که می‌خواهد بزند ـ مخاطبان خود را آماده می‌کند که قصه‌ای را در اثبات معنایی بشنوند. آن‌گاه که مقدمه به پایان می‌رسد، قصه را معمولاً با چنین کلمه‌ای می‌آغازد: «گویند، باری ای



دوستان نازنین! چنان‌که شنیده‌ام، روزگاری در شهر پاریس، باری ای دوستان عزیز، در همین چندی پیش، روزگاری پیش از این و ...»

آغاز قصه‌ها به اندازه‌ای با این کلمات شناخته شده، همراه است که خواننده می‌تواند در همان صفحهٔ اوّل، بدون آنکه به خود زحمت یافتن پایان مقدمه را بدهد، به طور مستقیم با رفتن به سراغ عبارتهایی از این قبیل، وارد اصل داستان شود.

در قصهٔ اول راوی، سرانجام قصه را این‌گونه شروع می‌کند: «گویند موشاتو فرانتیسزی که بازرگانی غنی و معتبر بود ...»

این بازرگان برای وصول برخی طلبهای خود از مردم بورگونی، به دنبال مردی رند و شیّاد و خلاف و به قول امروزیها به دنبال شرخر می‌گردد که به چپارلوّ می‌رسد. آن‌گاه نویسنده، فقط در یک سطر از ظاهر او سخن می‌گوید: «او مردی بود کوتاه قد، که در پوشیدن لباس، سلیقه به خرج می‌داد.» نویسنده در بیان خصوصیات روانی واخلاقی او، بیش از یک صفحه، سخن‌پردازی می‌کند. درست مثل حکایتهای کلاسیک. ما، در حکایتهای ما نیز شخصیتهای حکایت، در واقع، نماینده و بازگویندهٔ تیپیک معنایی خاصی‌اند. در آن حکایتها ظاهر، نام، لباس، فرم و قیافهٔ شخص حقیقی کاراکترها مهم نیست. مهم این است که آنها نقش چه معنایی را در این حکایت، بازی می‌کنند؟! درست همان طور است در این داستانها. در داستان ما نیز چپارلّو نقش یک آدم جانی، قسیّ‌القلب، شیّاد و الگوی انسانی شیطان را بازی می‌کند. نویسنده در نشان دادن باطن او، که در واقع همان شرح و بسط معنا و نقش آن در قصه است، قلمفرسایی می‌کند؛ امّا راجع به ظاهر او.

و اینکه خود این شخص که بود، چه شکلی بود و چگونه؟ به یک نیم‌جمله کفایت می‌کند.

در ادامهٔ قصه، چپارلّو برای گرفتن طلبهای بازرگان، به شهری ناشناس می‌رود. او در خانهٔ دو برادر که رباخوار بودند، منزل می‌کند و از بخت بد به بستر بیماری می‌افتد. او که بر اثر رفتار هرزگی و بی‌بند و باری، نیروی حیاتی خود را کاملاً از دست داده است، حالش روز به روز بدتر می‌شود. چنان‌که، میزبانان او از بهبودی‌اش، قطع امید کرده و با وجود اینکه، هیچ روح مذهبی و پاکی ندارند؛ برای ظاهرسازی و حفظ موقعیت خود، از او می‌خواهند که کشیش را بپذیرد. و مراسم مذهبی اعتراف را به جا بیاورد. هرچند او، اوایل به این کار راضی نیست و اعتقادی ندارد، اما سرانجام با اصرار آنان می‌پذیرد که بهترین و مؤمن‌ترین و باتقواترین کشیش شهر به سراغش برود.

در نوشتن همین فراز، یک خطای اساسی از نویسنده سر می‌زند. به یک نمونه از گفتگوی این قصه توجه بکنیم؛

«یکی از آن دو ـ برادر رباخوار ـ به دیگری گفت:

ـ راستی، ما با این مردک چه کنیم؟ عجب گیری کرده‌ایم! اگر عذرش را بخواهیم با این حال نزاری که دارد، همه زبان به ملامت ما خواهند گشود، و به سَبُکسری و بدعهدی‌مان متهم خواهند کرد. آخر، همه شاهد بوده‌اند که ما ابتدا او را در خانهٔ خود پذیرفته، به خدمتش کمر بسته، پاسش داشته، و در حقش کمال مهمان‌نوازی و عطوفت را به جای آورده‌ایم، ... اگر او بدون اقرار به گناهان بمیرد، هیچ یک از حوزه‌های کشیش‌نشین، جسدش را قبول نخواهند کرد. و به ناچار همچون سگی سقط شده به خندقش درخواهند افکند، و اگر بخواهد به گناهان اعتراف کند، چندان بار گناه بر دوش وجدان دارد و کارنامهٔ اعمالش چندان سیاه و هول‌انگیز است که باز نتیجه همان خواهد بود، زیرا این کدام برادر روحانی یا کدام کشیش است که بخواهد یا بتواند چنین ابلیسی را آمرزش بدهد؟ ...[۸]»

قبل از هر چیز باید بگویم که البته گفتگو بیست و سه سطر بود که بنده در حد امکان آن را تلخیص کردم، و برشهای لازم را ذکر کردم.

چیزی که اکنون در صدد بیان آن هستم، این است که ما در طول داستان، از زبان راوی می‌شنویم که، این مرد که گذشته‌ای کاملاً شیطانی دارد، به این شهر می‌آید. در خانهٔ آن دو رباخوار منزلی اجاره می‌کند. اینکه، آن دو نفر، گذشتهٔ او را می‌دانستند و او را از قبل می‌شناختند، هیچ نشانی در هیچ کجای داستان در دست نیست. در واقع ذهن راوی به عنوان دانای کل، از همهٔ شخصیتهایش آگاه است و از آنها حرف می‌زند. ناگهان در وسط داستان این دو برادر همانطور که ملاحظه شد از گذشتهٔ محرمانهٔ او خبر می‌دهند، بدون اینکه بدانیم از کجا خبردار شده‌اند، همچنان‌که از لحن گفتگو برمی‌آید، بین لحن مقدمه و زبان و لحن بدنهٔ قصه هیچ فرقی و تمایزی وجود ندارد. باید گفت که نویسنده اطلاعات خود را همان طور که در زبان راوی می‌گذارد، بدون هیچ‌گونه علت منطقی در دهان شخصیتها نیز جاری می‌کند. به این ترتیب، همان اطلاعاتی را که راوی دارد، شخصیتها هم دارند، بی‌آنکه بتوانند در جایگاه راوی قرار بگیرند و یا در قصه دلیل منطقی‌ای برای داشتن این معلومات وجود داشته باشد.

سرانجام، پدر روحانی بر بالین مریض حاضر می‌شود. او با دروغهای شاخداری که از مومن و متشرع بودن و تقوا و تقدس خود می‌بافد، نه تنها کشیش ساده‌لوح را گول می‌زند، بلکه فرصتی پیش می‌آورد تا نویسنده انتقادهای لازم را از خرافات کلیسایی به عمل بیاورد. و در عین حال راجع به یکسری آداب و سنتهای مسیحی از قبیل آداب تناول‌القرآن، اعترافات و تدهین متبرک، نماز مغرب و بیدار ماندن بر سر جنازهٔ مرده، دفن در صبح روز بعد و مراسم آن حرف بزند.

بعد از شروع و بیان تنهٔ داستان، نوبت به پایان خوش ماجرا می‌رسد. بدون استثنا می‌توان گفت، در همهٔ

قصه‌ها، ماجراها پایان خوشی دارند. یعنی همان چیزی که فطرت انسان به دنبال آن است. و در قصه‌های عامیانه، معمولاً ظهور کرده است، و به نحوی در داستانهایی هم کـه بار مذهبی دارند باید تا اندازه‌ای چنین باشـد. چرا کـه خداوند مهربان و رحیـم و رحمان، اقتضای لطف و رحمانیت‌اش جز این نیسـت که پایان شب سیاه، سپید باشـد. به درسـتی‌که با همهٔ عُصرها، یُسرها همراه‌اند. و این، خواننده را به نشاط و امید و یک روح پر از شادی و شادابی می‌رساند، تا پایانهای تلخ، و پوچ و رها ...

بعد از فرارسـیدن پایان خوش ماجرا که در این قصه، دفن شدن با آبرو و پرشوکت سن چاپلتّو است، راوی وارد یک نتیجه‌گیری می‌شود.

«بـاری، چپارلّو داپراتو، که به شـرحی که شـنیدید، تقدیس شـد، چنان زیسـته بـود. و چنین مـرد و من نمی‌توانم به جرئت انکار کنم که ممکن اسـت در میان قدّیسـین عاقبت به خیر و در کنار خداوندگار ما، عیسی مسیح، جای گرفته باشد،[9]...»

و بدین ترتیب راوی در یک نتیجه‌گیری بیست سطری، توضیح می‌دهد که حتّی اگر او از طرف خداوند بخشیده نشده باشـد، مؤمنینی با صدق دل و نیت خالصی، او را واسطه قرار می‌دهند و به شفاعت او نذر و نیاز می‌کنند و خداوند هم به خاطر خلوصشان صدای آنها را می‌شنود و نیازهایشان را برطرف می‌کند.

ایـن نتیجه‌گیری‌هـا و بحثهای پیرامونـی و اخلاقی قصه‌ها، خواننده را به یاد قصه‌های کلیله و دمنه، حوصلهٔ آنها در گوش دادن به حرفهای یکدیگر و نتیجه‌گیری‌های مهم از ماجراها و قصه‌ها می‌اندازد:

یکـی دیگـر از عوامل قابل بحـث، گفتگوهـای این قصه‌هاسـت، همان‌طـور که در خلال بیان قصه، سـعی کردم نشان بدهم، اوّلین صورتی که با آن روبه‌رو می‌شویم طولانی بودن گفتگوهاست. البته نه به این معنا که دو نفر یا چند نفر، زمان طولانی را به گفتگو می‌پردازند، بلکه به این معنا که، وقتی یکی از آن دو نفر جمله‌ای را می‌آغازد، این جمله، معمولاً یک بند یا نصف صفحه و گاهی نزدیک به یک صفحهٔ کامل است. مخاطب باید با حوصلهٔ تمام این جملـهٔ طولانی را گوش بدهد و البته که او هم در عوض، گاهی جمله‌ای با همان اندازه تحویل می‌دهد.

دوّمین ویژگی گفتگوها، زبان حاکم بر آنهاست که زبان و لحن نویسـنده و راوی متن قصه است. هیچ گفتگویی برخاسته از شـخصیت واقعی و اجتماعی و فرهنگی و یا کوچه بازاری، روسـتایی یا شهری گوینده نیست، و همهٔ آنها از زبانی سخت، رسمی و کتابی متن، شکل می‌گیرند.

برای نمونه به این گفتگو که اتفاقاً از گفتگوهای کوتاه متن است توجه بکنیم:

«ـ ای بانـو! از قرار معلـوم در این ولایت فقط مرغ از تخم بیرون می‌آید، نه خروس؛ این طور نیست؟

...

ـ نه اعلی حضرتا! ولی بدانید که زنان خطهٔ ما با همهٔ اختلافاتی که ممکن اسـت از حیث جامه و زیب و زیور یا اصل و نسب با زنان نقاط دیگر داشته باشند، از لحاظ خلقت زنانگی، همانند ایشانند.[10]»

بیـن این دو جمله، که یکی از زبان شـاه و دیگری از زبان زن زیباروی شهرسـتانی ادا می‌شود؛ هیچ فرقی در لحـن و زبان و تأکید و تکیـه و ... وجود ندارد. هر دو در خدمت بیان معنا هستند، هر دو از دهانِ یک راوی بیرون می‌آیند، آنها دو شخص از دو طبقهٔ کاملاً متفاوت هستند. اما گفتگوهای هر دو، محصول بیان ادبی نویسنده است، درسـت همان گونه که در گفتگوهای حکایات **گلستان سعدی** و یا دیگر حکایتهای کلاسیک ما اتفاق می‌افتد.

یک بار دیگر اشـاره می‌کنم؛ هر داستان با یک مقدمهٔ رسـمی از سـوی راوی شروع می‌شـود. با یک کلمه یا عبارت شـناخته شـده مانند باری، در روزگاران پیشین و ... وارد روایـت متن ماجرا می‌شـود. به باطن و اخلاق و روان شـخصیتها بیشتر پرداخته می‌شود، چرا که آنها بیشـتر نماینده و به نوعی تمثیل آن معنا و اخلاق مورد نظر نویسنده‌اند ـ و بعد از یک یا دو فراز و فرود مختصر، و گفتگوی مفصل، داستان به یک پایان خوش می‌رسد. و سرانجام با یک نتیجه‌گیری از جانب راوی قصه به پایان می‌یابد. سـپس نویسنده وارد ماجرا می‌شود و با معرفی راوی دوّم، رشتهٔ سخن را از زبان او پی می‌گیرد.

اکنون راوی دوّم ـ که تاکنون مخاطب و شـنونده بود ـ می‌خواهد قصهٔ خود را شـروع کند. او نیز به نوبهٔ خود، از راوی اوّل تشـکر می‌کند. با اشاره به قصّه‌ای که دوستش تعریف کرده اسـت، در تأیید و تأکید نظر او، اندکی راجع به آن صحبت می‌کند و بعد، وارد مقدمهٔ رسـمی خودش می‌شود، تا به شروع قصه‌ای برسد که در صدد بیان آن است. در نتیجه، دوّمین قصهٔ متن این‌گونه شروع می‌شود:

«بانوان داسـتان «پانفیلو» را که بسیار به دقت به آن گـوش داده بودنـد و حتّی چندین جای آن، ایشـان را به شـدت به خنده آورده بود، از هر نظر سـتودند. لیکن اکنون او قصهٔ خود را به پایان آورده بود و «نفیله» که در کنارش نشسته بود، از ملکه دستور یافت تا رشتهٔ سخن را به دست بگیرد ... او چنین آغاز کرد:

ـ «پانفیلو» در داسـتان خود به ما نشان داد که لطف و کرم خداوند، خطاهایمان را ـ اگر هم نتوانیم به مبدأ و علت آن پی ببریم ـ بر ما نخواهد گرفت، امّا من می‌خواهم به شما ثابت کنم که همین لطف و کرم خداوندی رفتار ناشایست کسانی را که ...[11]»

و دوبـاره خواننده، شـاهد مقدمه، شـروع، تنه، پایان خوش و نتیجه‌گیری دیگری با همان زبان و حال و هوای بیانی می‌شود. قصه‌ها یکی پس از دیگری ادامه می‌یابند. و همین راوی، وقتی قصهٔ خود را به پایان می‌برد، که روز نیز به پایان آمده است. غروب رسیده و نسیم شبانگاهی می‌وزد، عصری خنک در زیر سایه‌سـار درختان سـر به

آسمان کشیده، آغاز می‌شود. بانوان سازهای خود را که معلوم نیست تاکنون در کجای آن باغ و قصر بود، برمی‌دارند و شروع به نواختن، خواندن و رقص و پایکوبی می‌کنند. بدین گونه نویسنده، فضایی می‌آفریند تا هر روز، یعنی هر بابی از ده باب کتابش را با یکی از شعرهای خود به پایان ببرد.

برای تکمیل تصویر کتاب یکی از شعرهای **بوکاچیو** را که اغلب غنایی و عاشقانه‌اند، با هم بخوانیم. برای این منظور، من شعر پایان قصهٔ «دختران جوان چه رؤیاهایی دارند» هفتمین قصه از روز دهم را ـ یعنی از صفحات پایانی کتاب، برایتان نقل می‌کنم:

«راه بیفت ای عشق! برو و ولی نعمت مرا بیاب،
و برایش نقل کن که من چه درد و رنجی می‌کشم!
به او بگو که چون احساسات خود را از ترس پنهان می‌دارم
به زودی زود پاداشی به جز مرگ نخواهم داشت...
به من رحم کن ای عشق، منی که با دستهای درهم انداخته
از تو تقاضا می‌کنم به نزد ولی نعمتم بروی
برو و به او بگو تا زمانی که لطف و صفای عشقش
قلب مرا فراگرفته است، همچنان معشوق و محبوب من باشد
به او بگو آتشی که در جانم افروخته است
بیم مرگ در دلم برانگیخته، و من نمی‌دانم
چه وقت این درد سنگینی که من به خاطر او تحمل می‌کنم پایان می‌یابد
دردی که مرا از هوس به ترس و از ترس به شرمساری می‌کشاند ...»

بدین‌گونه فضای هشتصد و هفتاد صفحه‌ای کتاب، با در بر گرفتن صد قصه ـ که البته بعضی از آنها در ترجمهٔ متن فارسی حذف شده‌اند ـ پایان می‌گیرد. نویسنده می‌تواند به کمک این قصه و در آیینهٔ آنها، از جامعهٔ پرکشیش رنسانس ایتالیا و اروپا، تصویری ملموس و صمیمانه و نزدیک ارائه بدهد، تصویری سرشار از اجتماعیات، معرفتهای دینی و روابط عاشقانه و گاهی آلوده به تمنیات جنسی، که بی‌شک از امیال و غرایز آدمی برمی‌خیزد و در هر جامعه‌ای رد پایی از آنها را می‌توان مشاهده کرد.

در میان قصه‌ها تصویر صلاح‌الدین ایوبی برای شخص من جالب بود. می‌دانیم که صلاح‌الدین از زمامداران نادر مشرق زمین بود که در برابر هجوم و سیل صلیبی ایستاد و آنان را شکست داد و قدس را از دسترس آنان به دور نگاه داشت. به طوری که در کشورهای عربی، «صلاح‌الدین» را قهرمان و سمبل مبارزه در برابر زورگویی مسیحیت یهودی‌تبار می‌شناسند. امّا همین صلاح‌الدین که در برابر هجوم نظامی غرب مقاومت می‌کند و به پیروزی می‌رسد، در این کتاب، چهره‌ای منطقی، صمیمی، پر از عدالت و خردورز و دوست داشتن دارد (خواننده اگر علاقه‌مند بود، می‌تواند به قصه‌های «تمثیل سه حلقه» و «بازگشت از راه هوا» رجوع کند).

ناگهان در پایان روز دهم که همانا پایان کتاب نیز می‌باشد، معلوم نیست به چه دلیلی، گروه تصمیم می‌گیرد دوباره به شهر برگردد. شهری که در آن، مرده‌ها بر اثر بیماری طاعون، گروه گروه در میدانها و کوچه‌ها و خانه‌ها انباشته شده‌اند. و مردم برای دفن آنها وقت کم می‌آورند و بوی تعفن و آلودگی، همه جا را فراگرفته است.

آیا در این ده روز، همه چیز تمام شد. و گروهی که از طاعون فرار کرده بودند و در دامنه‌های سرسبز و زیبا و باغهای بهشتی، با ساز و آواز و قصه، به آرامشی رمانتیک رسیده بودند؛ باید برگردند؟

امّا اگر نیک بنگریم، باید بگوییم در واقع این کار نویسنده است که تمام شده است، او با استفاده از این نخ تسبیح ـ ده نفر در ده روز ـ صد قصهٔ خود را به تمام و کمال در بابها (روزهای ده‌گانه) به نظم کشیده، قصه‌هایش را نوشته، حرفهایش را گفته است و دیگر نیازی به اقامت و گردش آنها در بیرون شهر ندارد، پس باید هر ده نفر آنها ناگهان به یاد شهر بیفتند و با برگشتن خود، ماجرا را به پایان ببرند.

اکنون نوبت نویسنده است که یک مؤخرهٔ حسابی بنویسد و در آن، از خدا و دین و ایمان و عمل به وفا و عهد و پیمان واز عنایت ضمنی‌اش به جماعت نسوان سخن بگوید. و خوشحال باشد که در تخاطب با خوانندگان، حرفهایش را زده و به وعده‌هایش عمل کرده است و با این جملات، کتاب را به پایان ببرد:

«ای بانوان جوان و شریف، اینکه من خواسته‌ام با دست زدن به کاری چنین پررنج و زحمت، و چنین مفصل، شما را سرگرم بدارم، شمایی که با دعاها و دلنوازیهای خود به کمک فکر و استعداد من آمدید و بی‌شک لطف و عنایت خداوندی را شامل حال من کردید، امیدوارم که از عهدهٔ وفای به عهدی که در آغاز این کتاب با شما کرده بودم، برآمده باشم. من به پاس این موهبت، نخست خدا را سپاس می‌گزارم، سپس از شما تشکر می‌کنم. و به گمانم اکنون دیگر وقت آن است که به این قلم و به این دست که خسته شده‌اند مجال استراحت بدهم.[۱۳]»

مراجع:
۱. سیدحسینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی، جلد یک، چاپ هفتم، ۱۳۵۸؛ ص ۱۶.
۲. فروغی، محمدعلی؛ کلیات سعدی؛ ص ۷۹.
۳. قاضی، محمد، دکامرون، نشر مازیار ـ تهران ۱۳۷۹ ـ مقدمهٔ مترجم.
۴. همان، ص ۶.
۵. همان، ص ۱۷.
۶. همان، ص ۳۸.
۷. همان، ص ۳۹.
۸. همان، ص ۴۳.
۹. همان، ص ۵۲.
۱۰. همان، قصهٔ شاه تفریح می‌کند، ص ۶۷.
۱۱. همان، قصه مکتب رُم (قصهٔ دوّم)، ص ۵۴.
۱۲. همان، قصه دختران جوان چه رؤیاهایی دارند، ص ۸۰۳.
۱۳. همان، پایان‌نامهٔ مؤلف، ص ۸۷.