ادبیات داستانیِ ایتالیا و ریشه‌های شرقی ـ ایرانیِ آن

(از قرون وسطی تا دورهٔ رنسانس)

محمدحسین رمضان‌کیائی
مربی گروه زبان ایتالیایی دانشکدهٔ زبانهای خارجی

ادبیات داستانی ایتالیا قدمت دیرینه‌ای دارد اما هیچ گاه نتوانسته است خود را از نفوذ ادبیات سایر ملل بر کنار بدارد. اوضاع نابسامان سیاسی، نبود یک دولت مقتدر مرکزی که یکپارچگی سرزمین را پاس بدارد و در کنار آن پیدایش کمون[1]هایی که گاه با هم درگیر می‌شدند موجب شد که ایتالیا تا قبل از قرن سیزدهم میلادی از داشتن یک تاریخ ادبیات واقعی محروم بماند. پاتزالیا[2]، یکی از نویسندگان معروف تاریخ ادبیات ایتالیا، ادبیات ایتالیا را به دو قسمت هزارهٔ اول و هزارهٔ دوم تقسیم می‌کند و معتقد است که ادبیات ملی ایتالیا از هزارهٔ دوم شروع می‌شود.

نثر و ادبیات داستانی دیرتر از نظم هویت یافت و اصولاً نویسندگان تردید داشتند که نثر بتواند مفاهیم ارزشمند و غنی را حامل باشد و خود را همچون اثری ادبی نمایان سازد. اما ادبیات داستانی ایتالیا نیز متأثر از ادبیات بیگانه است.

تأثیرپذیری ادبیات ایتالیا از فرهنگ و اندیشهٔ سایر ملل را می‌توان از دو منظر مورد بحث قرار داد:

۱. از بُعد محتوی، مفهوم، و جهان‌بینی

۲. از بُعد ساختاری و شیوهٔ نگارش

---

1) Comune 2) Pazzalia

از بُعد محتوی و مفهوم، ادبیات کلاسیک ایتالیا پیوسته زیر سیطرهٔ ادبیات کهن فرانسه قرار گرفت. داستان شوالیه‌های فرانسوی، جنگاوری‌ها، رشادت‌ها و عشقشان به مذهب و میهن گسترهٔ عظیمی از فرهنگ ایتالیایی را درنوردید و تا بدان جا پیش رفت که شماری از شاهکارهای ادبیات کلاسیک ایتالیا در این زمینه نگاشته شد. از بُعد ساختاری نیز می‌توان به وضوح دریافت که تا چه اندازه ادبیات فرانسه الهام‌بخش بوده است. با در نظر داشتن این مهم که نواحی شمال ایتالیا با زبان فرانسه آشنایی داشتند و حتی عده‌ای از نویسندگان ترجیح می‌دادند به زبان فرانسه بنویسند، می‌توان وسعت و عمق این تأثیرپذیری را دریافت.

اگر چه بُن‌مایهٔ فکری بسیاری از آثار ادبی ایتالیا را آثار فرانسوی تشکیل داده‌اند، مؤلفان ایتالیایی نیز اقدام به دخل و تصرّف در این آثار نمودند و آنان را با به کارگیری شیوه‌های جدیدی غنی ساختند، آن سان که بویاردو[3] شوالیه‌های‌فرانسوی را به شوالیه‌های اومانیستی تغییر داد و آریستو[4] نیز به نوبهٔ خود آن را با طنز درآمیخت.

اما ادبیات شرقی-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 ترجمه شده و بعدها پیدایش مراکز جدید اقتصادی که ارتباطی گسترده‌تر را میسر ساخت، نقش به‌سزایی ایفا نمود.

داستان‌ها و حکایات شرقی برای اولین بار در دورهٔ قرون وسطی به اروپا راه یافتند و مورد استقبال قرار گرفتند. در همین زمان بود که متون مختلف هندی، فارسی و عربی به زبان‌های یونانی، لاتین، عبری و بعدها به زبان فرانسه و انگلیسی برگردانده شدند. آثار شرقی در سیر مهاجرت خود به کشورهای دیگر دچار تغییراتی شدند و هر ملتی به فراخور فرهنگ و اندیشهٔ خود چیزی بر آنها افزود، به طوری که امروزه مشکل است بتوان شکل و ریشهٔ اولیهٔ بعضی از داستان‌ها را تمیز داد. نقد معاصر در بسیاری از موارد سعی دارد از قرینه‌ها برای دست‌یابی به محل آفرینش پاره‌ای از آثار سود جوید. همان گونه که پیروان مکتب رمانتیسیسم[5] معتقد بودند، قرون وسطی عصر شکوفایی ادبیات

3) Boiardo 4) Ariosto 5) Romantisism

اروپا بود و متون شرقی نیز، که در همین برهه از تاریخ به اروپا راه یافتند، با آثار غربی درآمیختند و به اوج رسیدند. بنا بر این، برای بررسی تطبیقی ادبیات شرق و غرب روی‌کرد به قرون وسطی گریزناپذیر می‌نماید.

اگر لازم بدانیم که زمان دقیقی را برای انتقال آثار شرقی به غرب در نظر آوریم، باید به فتح اسپانیا به دست مسلمانان اشاره کنیم. سرزمین اندلس اگر چه پیوسته صحنهٔ منازعات و درگیری‌ها و جنگ و گریز بود، اما این امکان را فراهم ساخت که اندوخته‌های ادبی ملل شرق و غرب به شیوه‌های علمی آن روز با هم مرتبط شوند و به زبان‌های مختلف برگردانده شوند. دکتر نورالدین آل علی در کتاب وزین خود اسلام در غرب اشاره می‌کند که اولین مراکز ترجمهٔ متون شرقی به زبان‌های غربی و بالعکس در اندلس به وجود آمد و میکل آنژ پیکونه[6] در کتاب خود داستان *Racconto* به همین دلیل اسپانیا را به حق دروازه و گذرگاه اروپا برای ورود آثار ادبی شرق می‌نامد. بدین گونه، مردم اروپا که تا آن زمان فقط با داستان رشادت‌های شوالیه‌ها، سرگذشت قدّیسان و آموزه‌های اخلاقیِ هدایت شدهٔ کلیسا سر و کار داشتند برای اولین بار با حجمی از مطالب مواجه شدند که موضوعات دیگری را به تصویر می‌کشیدند: شرق دور دست، شرق اسرارآمیز، داستان‌های عجیب و غریب جن و پری، پهلوانانی که کوه را جا به جا می‌کردند و عشّاقی که در بیابان‌ها جان بر سر عشق می‌نهادند، و تصویر دربارهای پر زرق و برق پادشاهان شرقی برای اولین بار وارد اروپا شد و گسترهٔ ادب اروپایی را تحت الشعاع خود قرار داد.

اولین آثار اسپانیولی، که هدایت متون شرقی را به غرب بر عهده گرفتند، دو کتاب *Disciplina Clericalis* و *Libro de los enganos elos asayominantos de las mujeres* بودند. این دو اثر را می‌توان در واقع بازآفرینیِ داستان‌های شرقی دانست که، با دخل و تصرف، به زبان اسپانیولی نگاشته شده‌اند. خدمتی که اسپانیایی‌ها با شناساندن چارچوب[7] در داستان نویسی به اروپایی‌ها کردند انکارناپذیر است. تا آن زمان داستان پردازان اروپایی به این مهم پی نبرده بودند که می‌توان داستان‌هایی با موضوعات مختلف را در یک چارچوب گردآوری کرد و به هم مرتبط ساخت. مهم‌ترین اثری که در این زمینه به کمک اروپائیان شتافت هزار و یک شب یا همان شهرزاد معروف قصه‌گو است. شهرزاد نه

6) Picone 7) Frame

تنها پرده از دنیای پر رمز و راز سرزمین‌های شرق برکشید و آن را در معرض دیدگان اروپائیان قرار داد، بلکه شیوه‌های نو داستان پردازی را نیز شناساند.

دیگر اثر شرقی که مسیر داستان‌پردازی را در غرب و بعدها در ایتالیا عوض کرد کلیله و دمنه یا همان پانچاتانترا است. اهمیت تأثیرگذاری این دو اثر بر ادبیات داستانی ایتالیا آن‌چنان گسترده و عمیق است که جوزپه پترونیو[8] در کتاب خود تاریخ ادبیات ایتالیا، آن‌گاه که به بررسی نثر و داستان می‌پردازد، دو اثری را مورد توجه قرار می‌دهد که از آثار شرقی الهام گرفته‌اند. از دیدگاه پترونیو فقط آثاری که زیر نفوذ متون شرقی قرار گرفته‌اند دارای مشخصهٔ مهم روائی‌اند.

مشخص کردن تاریخ دقیق ورود ادبیات داستانی شرقی-ایرانی به ایتالیا مشکل می‌نماید. غالب منتقدان و نویسندگان ایتالیایی معتقدند که داستان‌های شرقی، بالاخص هزار و یک شب، قبل از این که از متن فرانسوی یا لاتین به ایتالیایی برگردانده شوند، به صورت جسته گریخته در آثار نویسندگانی همچون بوکاچو[9]، براچولینی[10] و بندللو[11] انعکاس پیدا کردند و برگردان کامل آنها بعدها صورت پذیرفت. موضوع مهمی که باید در بررسی تطبیقی ادبیات شرق و غرب مورد توجه دقیق قرار داد همانا کریستیانیزه[12] کردن یا مسیحی کردن برخی از آثار شرقی است، که نیاز به ریشه‌یابی دقیق دارد. در ایتالیا و در سال‌های آغازین قرن سیزدهم میلادی کلیسا با معضل فرهنگی جدیدی مواجه می‌شود. شرایط جدید اقتصادی، تجار و بازرگانانِ ایتالیایی را متوجه لزوم تحصیل علم می‌کند. مراکز جدید آموزشی شکل می‌گیرند و طبقهٔ بورژوا نیز به تحصیل روی می‌آورد. ادارهٔ این مراکز جدید آموزشی به دست معلمانی صورت می‌گیرد که وجهه‌ای کاملاً لائیک دارند و بعدها نیز با تأسیس دانشگاه‌های بولونیا، ناپل و پادووا دیگر به کلیسا اجازه داده نمی‌شود که کنترل و هدایت یک‌جانبهٔ فرهنگ و اندیشه را در دست داشته باشد. مع الوصف فرهنگ غالب قرون وسطایی هنوز تحقیق و جستجو را به منظور کشف و پذیرش حقایق جدید و مغایر با آنچه که قبلاً پنداشته می‌شد نپذیرفته بود. هر آن‌چه که بیان شده بود پذیرفته و تکرار می‌شد. در همین راستا اثر بزرگی چون کمدی الهی دانته خلق می‌شود: دانته برای تکرار آن‌چه که پیشینیان در زمینهٔ مفاهیم دنیای

8) G. Petronio 9) Boccaccio 10) Braccolini 11) Bandello
12) cristianizzare

مسیحی، حضور ارادهٔ خداوند در دنیا، و بازگشت جهان به سوی او گفته بودند به شعر آموزشی-استعاری متوسل می‌شود و همهٔ آنچه را که در این زمینه بیان شده بود در لباس دیگری می‌آفرینند. واضح است که ادبیات نمی‌توانست به یک باره از بستری که در آن رشد کرده بود کنده شود، و علی‌رغم وجود نمادهای جدید روشنفکری و حقوق‌دانان و تجار، که از جامعهٔ بورژوازی برخاسته بودند، هنوز قدیسان و شوالیه‌های دوران پیشین و مفاهیم اخلاقی و مذهبی به حضور گستردهٔ خود در ادبیات ادامه می‌دادند. بنا بر این، آثار شرقی، که خارج از قواعد رایج در ایتالیای قرون وسطایی نگاشته شده بودند و غیر مسیحی شمرده می‌شدند، نمی‌توانستند به همان شکل اصیل خود استقبال شوند. این گونه است که اثری همچون بارلام و جوزفات[۱۳]، که بازنوشتهٔ اثری شرقی است، مسیحی می‌شود و بسیاری از داستان‌های دیگر بار اخلاقی و آموزشی را متحمل می‌شوند. در ایتالیا، برای اولین بار در قرن پانزدهم میلادی بود که پولیتزیانو موضوعی اسطوره‌ای و فاقد آموزه‌های اخلاقی و مذهبی را به زبان ولگار به رشتهٔ تحریر در آورد، که مورد استقبال بسیارِ اومانیست‌ها قرار گرفت.

در این مرحله، آن دسته از آثار منثور ایتالیایی که مستقیماً یا غیر مستقیم از آثار شرقی-ایرانی تأثیر پذیرفته‌اند به بحث کشیده می‌شوند. یکی از داستان‌هایی که در شرق نوشته شد و سپس به ادبیات غرب راه یافت داستان هفت به خواب رفته است. هیچ یک از منتقدان در ریشهٔ شرقی آن تردید ندارند اما بارتولی معتقد است که ماجرای این داستان برگرفته شده از «سرگذشت اصحاب کهفِ» قرآن مجید است و نویسنده‌ای به نام گرگوری تورْس[۱۴] آن را وارد ادبیات مسیحی کرد و سپس در قرن چهاردهم موضوع اشعار فرانسوی و آلمانی قرار گرفت و ایتالیایی‌ها و اسپانیایی‌ها نیز این داستان را موضوع درام و شعرهای کوتاه خود قرار دادند.

یکی از مشهورترین آثار داستانی قرن سیزدهم ایتالیا کتاب هفت فرزانهٔ[۱۵] رومی است. در این کتاب آمده است که امپراتور روم پسرش را به دست هفت فرزانهٔ دانشمند می‌سپارد تا در خارج از دربار به تربیت و آموزش او همت گمارند. در همین حین امپراتور همسرش را از دست می‌دهد و زن جوان دیگری را به همسری بر می‌گزیند. نامادری، که

13) *Barlam e Josafat*
14) Gregori Tours
15) *Settesavi librodi*

از فضل و کمال و برومندی پسر امپراتور بسیار شنیده بود، سعی می‌کند او را به سوی خود جلب کند اما وقتی جوان امتناع می‌ورزد زن به او تهمت می‌زند و سعی می‌کند به امپراتور بقبولاند که جوانِ خیانت‌پیشه را به مجازات مرگ برساند. شاهزادهٔ جوان، هنگام حرکت به سوی قصر پادشاهی، از اوضاع کواکب به خطری که در کمین او نشسته است پی می‌برد. هفت فرزانه، که اساتید شاهزاده‌اند، دفاع از او را بر عهده می‌گیرند: هریک داستانی نقل می‌کنند و، ضمن بیان عدم وفاداری بعضی از زنان، در مورد خیانت‌پیشگی زن به امپراتور هشدار می‌دهند. زن نیز، در مقابل، داستانی نقل می‌کند و به امپراتور متذکر می‌شود که بسیاری از شاهزادگان، از جمله فرزند او، مترصد فرصت‌اند تا به پدران خود خیانت ورزند و قدرت و تخت و تاج شاهی را به چنگ آورند. سرانجام براهین فرزانگان بر توطئهٔ نامادری فایق می‌آید و زن ستم‌پیشه به شعله‌های آتش سپرده می‌شود.

همان گونه که در هزار و یک شب آمده است، این جا نیز صحبت از محکومیت به مرگ، و سود جستن از قصه و داستان برای اثبات بی‌گناهی است. با توجه به این که تمام محققان غربی، بدون استثنا، بر شرقی بودن این اثر تأکید دارند لزوماً باید پذیرفت که داستان نویسان فرانسوی و ایتالیایی اولین تغییری که در آن ایجاد کرده‌اند تبدیل پادشاه شرقی به امپراتور روم است. این اثر نیز همانند هزار و یک شب از چارچوب برخوردار است تا وجود داستان‌ها و حکایات مختلف انسجام اثر را ضایع نکند و توجه خواننده در پایان هر قصه باز به موضوع رهایی از محکومیت مرگ جلب شود. اگر در هزار و یک شب شهرزاد مقدمهٔ قصهٔ بعدی را در پایان قصهٔ پیشین بیان می‌کند، تا پادشاه را در انتظار نگه دارد، در کتاب هفت فرزانهٔ رومی مبارزه‌طلبی طرفین به روند رو به گسترش داستان‌ها کمک می‌کند: هر فرزانه‌ای در پایان قصه‌اش می‌گوید: آری ای امپراتور، چنین است که تو می‌خواهی فرزندت را به دست مرگ بسپاری، و این جمله در واقع نامادری را وا می‌دارد که قصه‌ای دیگر آغاز کند و این روند تا پایان قصهٔ چهاردهم و اثبات بی‌گناهی مرد جوان ادامه می‌یابد.

ماروچی[16] می‌گوید که مسئلهٔ محکومیت به مرگ و فرار از آن موضوع بسیاری از

16) Valerio Morucci

تألیفات شرقی است و همچون حرکت آغازینی است که ماجراهای بسیاری را به دنبال خود می‌کشد. اما اهمیت موضوع را در ساختار اثر، که همانا داستان و چارچوب است، می‌داند. به نظر می‌رسد که رأی ماروچی دیدگاهی قیاسی باشد، و با توجه به بعضی از متون شرقی بیان شده باشد. اما پندارهای اخلاقی در ادبیات، که ایتالیایی‌ها در این زمینه وام‌دار ادبیات فرانسه‌اند، دخل و تصرفی است که نویسندگان ایتالیایی بر آن روا داشته‌اند. از ابتدا، حتی عنوان کتاب با وجود فرزانگان دانشمند و تأکید بر دانایی و تربیت و وارستگی شاهزاده‌ای جوان و تعریف تلخی که از نامادری می‌شود کتاب را از آموزه‌های اخلاقی آکنده می‌سازد. بوکاچو سعی بسیار داشت تا در اثرش دکامرون[17] از این گونه قضاوت‌های اخلاقی برحذر باشد و صرفاً جنبهٔ ادبی داستان را مورد توجه قرار دهد.

وجود هفت فرزانه، صحیح بودنِ دفاع از شاهزاده را توجیه‌پذیر می‌کند و همان گونه که داستان‌های آکنده از استدلال‌های منطقی فرزانگان در مقابل قصه‌های پر از توطئهٔ نامادری می‌ایستد، خود فرزانگی هم بسان صافی‌ای است که در برابر امیال و هوس‌های سرکش قرار می‌گیرد.

در مورد خاستگاه اصلی این اثر اتفاق نظر وجود ندارد. عده‌ای اصل داستان را هندی می‌دانند و می‌گویند بعدها در گذر از سرزمینی به سرزمین دیگر چیزی بر آن افزوده شد. اما تردیدی نیست که ابتدا از روی نسخهٔ عربی آن ترجمه‌ای به یکی از زبان‌های اروپایی صورت گرفت و وارد غرب شد. غربی‌ها، همان طور که بارتولی[18] می‌گوید، آن را به هزاران روش بازآفرینی کردند. عده‌ای را عقیده بر آن است که ابتدا کشیشی به نام جووانی دی آلتاسِلوا[19] بین سال‌های ۱۱۷۹ تا ۱۲۱۲ میلادی از روی نسخهٔ عربی آن ترجمه‌ای به زبان لاتین انجام داد. اما دی فرانچا[20]، که سعی وافر داشت تا ریشه‌های شرقی بعضی از داستان‌های ایتالیایی را بیرون بکشد معتقد است که، بعد از این که این اثر از زبان پهلوی به عربی برگردانده شد، فردی یونانی به اسم آندره پولو[21]، با عنوان سینتیپاس[22]، آن را به یونانی ترجمه کرد. سپس به زبان عبری، با عنوان میشل سندبار[23] شناخته شد، و در سال ۱۲۳۳ میلادی برگردان دیگری از روی نسخهٔ عربیِ آن به زبان

17) *Decameron* 18) Bartoli 19) Giovanni di Altaselva
20) Di Francia 21) Andre Polo 22) *Syntipas* 23) *Mdschle Sandabar*

اسپانیولی توسط دون فدریکو[۲۴] صورت گرفت و *Libro de los Engannas* نام گرفت. نسخهٔ عربی این اثر از بین رفته است. اگرچه مشخص نیست که فرانسوی‌ها از روی کدام نسخه ترجمه‌ای به زبان فرانسه انجام داده‌اند، عده‌ای، از جمله بارتولی، اذعان دارند که شاعری فرانسوی به نام هربرت[۲۵]، از روی نسخه‌ای لاتینی، آن را به نظم کشید و دولفاتوس[۲۶] نام نهاد. کتاب سندباد یا سندبادنامه بعدها وارد انگلستان، آلمان، کشورهای اسکاندیناوی، و لهستان شد و، به دفعات، آثاری به تقلید از آن نگاشته شد.

در جمع‌بندی کلی می‌توان حوزهٔ نفوذ سندبادنامه را به دو قسمت شرقی و غربی تقسیم‌بندی کرد: حوزهٔ نفوذ شرقی آن با ترجمه‌ای که آندره پولوی یونانی و دون فدریکوی اسپانیولی انجام داده‌اند میسر شد، و حوزهٔ نفوذ غربی آن با ترجمهٔ لاتینی که جووانی دی آلتاسِلوا صورت داد به وقوع پیوست. اما نسخهٔ عبری آن، از آن‌جا که مستقیماً از زبان عربی صورت نگرفت، چندان قابل استناد نیست.

در ایتالیا نیز این اثر از دو حوزهٔ گسترش شمالی و توسکانی[۲۷] برخوردار است. در ناحیهٔ توسکان از روی نسخه‌ای فرانسوی که از بین رفته است بازآفرینی شد، اما در نواحی شمالی ایتالیا از نسخهٔ لاتین آن، که خود برگرفته از متنی فرانسوی است، استفاده شده است. در کل، سه عنوان را می‌توان بر شمرد که برگرفته از این داستان شرقی اند: کتاب هفت فرزانهٔ رومی، داستان نامادری سنگ‌دل، و ماجراهای رقت‌انگیز اراستو.

اثر دیگر ایتالیایی نوولینو[۲۸] یا کتاب صد داستان است که تعدادی از داستان‌های آن از بین رفته‌اند. این کتاب اثری ایتالیایی است و اگرچه نویسندهٔ آن ناشناخته مانده است اما می‌توان داستان‌های آن را با توجه به موضوعاتی که در بطن خود دارند تقسیم‌بندی کرد. در بررسی این کتاب لوئیجی روسو به مشکلی اشاره می‌کند که شاید چندان به آن توجه نشده بود. روسو معتقد است که ریشه‌یابی داستان‌های نوولینو به سهولت امکان‌پذیر نیست، چون این داستان‌ها موضوعات مورد توجه بسیاری از نقالان و قصه‌گویان دربارها و جوامع مختلف بوده‌اند. چه‌بسا نویسندهٔ ناشناس آن بسیاری از موارد بیان شده را، آنچنان که از ظاهر آن بر می‌آید، شنیده باشد. باید توجه داشت که نوولینو چارچوبی ندارد و موضوعات متنوعی را در بر می‌گیرد که می‌توانند به داستان‌های شرقی، کلاسیک،

24) Don Fedrico 25) Herbert 26) *Dolphatos* 27) Toscana
28) *Novellino*

قرون وسطایی و غیره تقسیم‌بندی شوند. داستان‌ها بسیار کوتاه‌اند و مؤلف اظهار می‌دارد که هدف او از آفرینش اثر ارائهٔ شیوهٔ صحیح صحبت کردن است.

از نویسندگانی که به ریشه‌های شرقی بعضی از داستان‌های نوولینو اشاره می‌کند، دانکونا است. از نقطه نظر او داستان سوم ریشهٔ شرقی دارد و به داستان سه فرزند سلطان یمن و همچنین به سه ماجراجو و سلطان بر می‌گردد. داستان چهاردهم تکرار بخشی از ماجرای بارلام و جوزفات است. قابل ذکر است که ماجرای بارلام و جوزفات سرگذشت بودا است، که با ورود به غرب کریستیانیزه شده و از روی آن داستان‌های دیگری به رشتهٔ تحریر در می‌آید. از طرف دیگر بین این داستان و بخشی از رامایانای هندی شباهت زیادی وجود دارد. داستان بیست و یکم برداشتی مستقیم از معراج پیامبر اکرم(ص) است، که در کتاب داستان‌های ترکی نیز آورده شده است. دانکونا اشاره می‌کند که داستان هفتاد و پنجم در متنی فارسی یافت می‌شود، اما اسم اثر فارسی را ذکر نمی‌کند. داستان هفتاد و سوم بسیاری از موارد بیان شده را از آوادانای شرقی گرفته است و داستان صدم مربوط به اسماعیلیانِ ایرانیِ قرن دهم و یازدهم میلادی است و داستان شصت و هشتم ماجراهای احمد جوان در داستان هفت وزیر را تکرار می‌کند.

در برآوردی کلی می‌توان گفت که در آن دسته از داستان‌های نوولینو که در بر گیرندهٔ قصه‌های شرقی‌اند و به واسطهٔ متون فرانسوی یا Disciplina Clericalis، که در اوایل قرن سیزدهم توسط پتروس الفونسیِ اسپانیولی به رشتهٔ تحریر درآمد، ارتباط برقرار می‌کنند، از آنجا که این تأثیرپذیری به صورت غیر مستقیم و با واسطه صورت گرفته است، تغییرات زیادی نسبت به اصل متون شرقی به چشم می‌خورد.

دکامرون اثر جووانی بوکاچو اثر درخشان دیگری است که در قرن چهاردهم به رشتهٔ تحریر در آمد و از آنجا که یکی از بزرگ‌ترین آثار کلاسیک جهان در زمینهٔ داستان نویسی به شمار می‌آید کمک شایانی به جاودانگی شیوه‌های داستان سرایی شرقی کرد. بوکاچو داستان‌سرایی است که همان گونه که پترونیو می‌گوید ذاتاً قصه‌گو متولد شد. او برای ابراز جهان‌بینی خود و بیان نقطه‌نظراتش و همچنین در مواجهه با مشکلاتی که با آن روبه‌رو می‌شود به آفرینش شخصیت‌ها می‌پردازد و داستان می‌نویسد. این نویسندهٔ توسکانی برای این که از شیوه‌های رایج داستان‌پردازیِ آن زمان که همانا بیان یکنواخت و تشریح یکبارهٔ ماجراها بود فاصله بگیرد، گفتگو و بیان نمایش‌گونه را وارد داستان کرد

و در این راه از شیوهٔ نقل داستان هزار و یک شب نهایت استفاده را برد.

بوکاچو تصور می‌کند که در سال ۱۳۴۸ میلادی، هنگامی که طاعون بر تمام شهر فلورانس چنگ انداخته بود، ده مرد و زن جوان تصمیم می‌گیرند به کوهستان پناه ببرند تا از بیماری در امان بمانند. این گروه ده نفری، برای گذران روزها تصمیم می‌گیرند که هر روز هریک از ایشان قصه‌ای نقل کند و این گونه بعد از ده روز صد قصه نقل می‌شود.

در این اثر نیز، مانند هزار و یک شب و کتاب هفت فرزانهٔ رومی، موضوع رهایی از مرگ چارچوب کتاب را تشکیل می‌دهد و خط سیر اثر را تعیین می‌کند. دکامرون دارای پیچیدگی‌های بسیار است و پرداختن به هر یک از آنها مبحث جداگانه‌ای می‌طلبد. برای هر روز فرمانده‌ای از بین گروه ده نفری انتخاب می‌شود تا موضوع داستان را انتخاب کند. به استثنای یک نفر، همه از موضوع تعیین شده تبعیت می‌کنند و در آن زمینه سخن می‌رانند. بوکاچو، به تبعیت از شهرزاد قصه‌گو، نتیجهٔ داستان را در مقدمهٔ داستان بعدی می‌گنجاند تا ارتباط زنجیروار آنها از هم نگسلد و از چارچوب تعیین شده بیرون آورده شوند. با این که بوکاچو برای تمام داستان‌ها مقدمه و مؤخره آورده است، اما، برخلاف کتاب هفت‌فرزانهٔ رومی بسیاری از مقدمه‌ها با متن داستان همخوانی ندارند و بعضی از مؤخره‌ها نیز در راستای آنچه که داستان به آن پرداخته است به نتیجه‌گیری نمی‌رسند. بعضی از محققان علت این امر را در آنچه که آنها به عنوان موضوع کلی‌تر و مهم‌تر بعضی از داستان‌ها تعبیر می‌کنند می‌دانند.

مورد دیگری که بحث زیادی در بین پژوهشگران برانگیخته است وجود اعداد و ارقام در کامرون است. اگرچه انتخاب عنوان دکامرون، به معنی ده روز، می‌تواند تقلید از عنوان بسیاری از آثار قرون وسطایی باشد که به خلقت جهان اشاره دارد، اما ساختار درونی آثاری که از هزار و یک شب تأثیر پذیرفته‌اند نشان می‌دهد که در آغاز غربیان تعبیر دقیقی از عنوان این کتاب نکرده‌اند. «هزار و یک»، پیش از آن که اشاره به عددی خاص داشته باشد به بی‌نهایت یا دست کم به حجمی بزرگ و غیر قابل شمارش دلالت دارد، مانند این که در فارسی گفته می‌شود «هزار و یک گرفتاری». «هزار و یک شب» شب‌های زیاد و حتی تمام طول زندگی شهرزاد را در بر می‌گیرد، که برای رهایی از مرگ به نقل داستان دست یازیده است. اما اثر بوکاچو و آثار پیش از آن و آثار بعدی نیز که از بوکاچو

الهام گرفته‌اند، مانند نوولِره[۲۹] اثر سرکامبی[۳۰]، در ساختاری از ارقام و اعداد گنجانده شده‌اند و حتی در بعضی موارد تعداد داستان‌هایی که حول محور شخصیت یا موضوع خاصی نگاشته شده‌اند به دقت تمام انتخاب شده‌اند.

علاوه بر ساختار کلی دکامرون، بافت درونی آن نیز درون‌مایه‌ای از آثار شرقی را در بر گرفته و غنی شده است. به نظر بارتولی حضور داستان‌ها، حکایات، و قصه‌های شرقی آنچنان در قرون وسطیٰ گسترده بود که اصلا جای تعجب ندارد که بوکاچو از آنها استفاده کرده باشد. اما باید توجه داشت که نویسندهٔ دکامرون نیز بسیاری از داستان‌های شرقی را شنیده است بی‌آن که به متون آنها دسترسی داشته باشد.

از جمع‌بندی نظریات پژوهشگران و محققان چنین بر می‌آید که داستان کوتاهی که در مقدمهٔ روز اول به چشم می‌خورد تکرارِ بخشی از داستان بارلام و جوزفات هندی است، و داستانِ پنجمِ همان روز نیز از کتاب سینتیاس گرفته شده است که در داستان هفت وزیر نیز یافت می‌شود. همین داستان در طوطی‌نامهٔ نخشبی نیز آورده شده است. داستان پنجمِ روزِ سوم صورتی شرقی دارد و داستان ششم همان روز در طوطی‌نامهٔ نخشبی به چشم می‌خورد. بافت داستان هفتم از روز ششم برگرفته شده از سندبادنامه است. دی فرانچا دربارهٔ این داستان می‌گوید که اصولاً موضوع یک زن و دو معشوق، که ریشه در قصه‌های شرقی دارد، چیز جدیدی برای ادبیات قرون وسطایی غرب بود. داستان هفتم از روز هفتم باعث پیدایش یکی از معروف‌ترین کمدی‌های قرن شانزدهم ایتالیا به اسم کمدی فریب خوردگان شد و شکسپیر بر اساس همین کمدی اثر شب دوازدهم را آفرید. چره‌تا[۳۱] در مقدمه‌ای بر کمدی فریب خوردگان نوشته است که بافت داستان را کاملا شرقی می‌داند و از داستان‌های مدیترانهٔ شرقی اقتباس شده است.

علاوه بر داستان‌هایی که به آنها اشاره کردیم، عناصر ساختاری دیگری نیز در سایر داستان‌های دکامرون به چشم می‌خورند که محققان آنها را دلیل بر ارتباط تنگاتنگ ادبیات دو فرهنگ در قرون وسطیٰ می‌دانند، مانند پنهان شدن در چاه، وجود حکام ستمگر، وجود عاشق و معشوق که یادآور داستان‌های پر شور شرقی‌اند.

کلیله و دمنه یا پانچاتانترا نیز در ادبیات غرب و ایتالیا جایگاهی خاص یافت. بعد از آن که

29) *Novelliere* 30) G. Sercambi: *Novelliere* 31) F. Cerreta

ابن‌مقفّع این اثر هندی را از زبان پهلوی به عربی برگرداند، سال‌ها طول کشید تا فردی به نام رابی ژوئل[۳۲] در قرن سیزدهم میلادی آن را به زبان عبری برگرداند. بعدها، در نیمهٔ دوم همین قرن، جووانی داکاپوآ[۳۳]، از روی نسخهٔ عبری، ترجمهٔ آن را به زبان لاتین، و با عنوانِ *Peligros del Mundo Exemplarios Contra Los Enganos* به انجام رساند. و در همان سال‌ها از روی نسخهٔ عربی ترجمه‌های دیگری به زبان اسپانیولی صورت گرفت. در قرن شانزدهم ترجمه‌ای تحت عنوان *Buch der Beispile* در آلمان به چاپ رسید. سرانجام یک ایتالیایی به نام فیرِنْتزولا[۳۴] در سال ۱۵۴۸ م کتاب *Prima veste dei discorsi degli animali* را نوشت. این کتاب اقتباس آزاد از کلیله و دمنه است و فیرِنْتزولا در نگارش آن از نسخه‌های اسپانیولی سود جسته است. داستان اثر فیرِنتزولا در بارهٔ گاوی است که با احترام به دربار شیر پذیرفته می‌شود اما حسودان او را بـه خیانت متهم می‌کنند و سرانجام از اتهام تبرئه می‌شود. نویسندهٔ ایتالیایی قصد داشت با استفاده از کلیله و دمنه بی‌عدالتی رایج در دربارها را متذکر شود. اگرچه شنیدن قصه از زبان حیوانات بـرای فرهنگ قرون وسطیٰ امری بدیع و جذاب بود و داستان‌هایی از کلیله و دمنه به صـورت جسته گریخته در آثار نویسندگان غربی انعکاس یافتند اما از کلیت اثر استقبال چندانی نشد و به همین دلیل است که فیرِنْتزولا عنوان اثرش را با Prima vesta، یعنی اولین نسخهٔ ایتالیاییِ پانچاتانترا، شروع می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

Arne, A.A., *The types of the folk-tale*, B. Franklin, New York 1971.
Amalfi, G., *Il Pančatantra in Italia*, V. Vecchi, Trani 1893.
Amari, A., *Storia dei musulmani di sicilia*, Prampolini, Catania 1933.
Asin Palacios, M., *Islam and Divine Comedy*, Call, London 1968.
Alvaro, C., *Novellino*, Garzanti, Milano 1945.
Apollonio, A., Firenzuola in *Storia della litteratura italiana*, Garzanti, Milano 1965, pp. 385.
Battaglia Ricci, L., *Novelle italiane, Il Duecento e Trecento*, Garzanti, Milano 1982.
Battaglia, S., Premesse per una valutazione del Novellino ne *La Coscienza del*

32) Rabbi Goel 33) Giovanni da Capua 34) Agnelo Firenzuola

Mediovo, Liguri, Napoli 1964.

Belloni Filippi, F., per le fonti del Novellino ne *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, XXII (1914), pp. 23-25.

Carducci, G., Il Libro dei sette savi in Italia ne *gli studi sulla letteratura italiana dei primi secoli. V. VII 347-81, 418-19*, Zanichelli, Bologna 1956.

D'ncona, A., *Il Libo dei sette savi*, Mulino, Bologna 1971.

Dardano, M., Novellino ne *la lingua e tecnica narrativa del Duecento*, Bulzoni, Roma 1969.

Di Francia, L., *Novellistica*, Vallardi, Milano 1924.

Maestri, D., *Opere di Firenzuola*, UTET, Torino 1972.

Pancrazi, P., Il Doni in *Nel giardino di candido*, Le Monier, Firenze 1950.

Rosa, A.A., Decameron ne *letteratura italiana, le opere*, Einaudi, Torino 1992.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی