ادبیات عـرفانـی و اسطوره‌شنـاختی
س۱۹ ـ ش ۷۲ ـ تابستان۱۴۰۲ (از صفحه ۱۰۵ تا ۱۳۳) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/10.30495/MMLQ.2023.702448

خوانشی بینامتنی بر دو داستان از *مثنوی* و *دکامرون*

افسانه سعادتی* ـ **حسن یزدان‌پناه****
استادیار دانشگاه هنر اصفهان ـ استادیار دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

یکی از روش‌های شناخت عمیق متون، بررسی تعامل بین آثار مختلف است؛ زیرا نویسندگان، خواه‌ناخواه تحت‌تأثیر آثار یکدیگر هستند. موضوع اصلی این جستار، خوانش بینامتنی دو داستان از *مثنوی معنوی* و *دکامرون* بر مبنای نظریهٔ ترامتنیت ژنت است. «آن صوفی که زن خود...» قصه‌ای از *مثنوی* است که از نظر بن‌مایه‌ها با قصهٔ «هیچ آدابی و ...» و یا «وقتی چاره، منحصر به فرد می‌شود»، از *دکامرون* شباهت‌هایی دارد: بی‌وفایی،خیانت، کام‌جویی و شهوت‌رانی و حیلهٔ زنان و ترس از رسوایی از جمله بن‌مایه‌های مشترک این داستان‌ها و تشکیل‌دهندهٔ بنیان اصلی آنها است. پژوهش حاضر به شیوهٔ تحلیلی ـ تطبیقی برآن است تا ضمن قیاس این دو اثر کلاسیک، به بیان وجوه اشتراک و افتراق این داستان‌ها بپردازد. یافته‌های پژوهش، حاکی از آن است که بوکاچیو در حکایاتش به طرز قابل‌تأملی، قصه‌ای از *مثنوی* را بازآفرینی کرده است. این پژوهش توانسته است از سویی زمینهٔ مساعد را برای بخشی از مطالعات تطبیقی فراهم سازد و از دیگر سو، راهگشای مطالعات در حوزهٔ مولوی‌پژوهی باشد.

کلیدواژه: *دکامرون*، *مثنوی معنوی*، بینامتنیت، بن‌مایه، داستان.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

*Email: afsaneh_saadati@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)
**Email: h.yazdanpanah.ut@gmail.com

مقدمه

یکی از ابزارهای اساسی در تحلیل متون ادبی، استفاده از نظریهٔ ادبی است؛ مطالعهٔ متن بر اساس نظریهٔ ادبی، شیوه‌ای منسجم را در اختیار محقق قرار می‌دهد تا از زاویه‌ای خاص به آثار بنگرد و بیش از پیش با قابلیت‌های متن آشنا شود. نظریهٔ بینامتنیت، یکی از رویکردهای نوین برای فهم و خوانش متون است که نخستین بار از سوی ژولیا کریستوا و بر پایهٔ دیدگاه‌های زبان‌شناختی فردینان دو سوسور در اواخر دههٔ ۱۹٦۰ در جهان غرب مطرح شد و به یک‌باره توجه منتقدان را از مؤلف یک اثر به خود متن معطوف کرد. بر اساس نظام نشانه‌شناسی سوسوری، ادبیات و آثار ادبی، دربردارندهٔ مجموعه‌ای از دال و مدلول‌هاست؛ فهم بهتر هر نشانه در گرو مقایسهٔ آن با دیگر نشانه‌هاست. (آلن ۱۳۸۰: ۲۰) کریستوا در بررسی آراء و اندیشه‌های باختین به این نتیجه رسید که هیچ متنی، مستقل و منفک از متون دیگر نیست، بلکه به شیوه‌های گوناگون با یکدیگر در ارتباط هستند؛ «هر سخنی، به عمد یا غیرعمد، آگاه یا ناآگاه با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی با هم دارند و با سخن‌های آینده که به یک معنا، پیش‌گویی و واکنش به پیدایش آن‌هاست، گفت‌وگو می‌کند.» (احمدی ۱۳۸۰: ۹۳) وی بر آن بود که هر متن، همچون معرقی از نقل‌قول‌هاست. (کریستوا ۱۳۸۱: ٤٤) «در فضای یک متن، گفته‌های فراوانی برگرفته از متن‌های دیگر با یکدیگر تلاقی می‌یابند؛ بنابراین متن با بینامتنیت شکل می‌گیرد.» (نامور مطلق ۱۳۹۰: ۱۲۹)؛ در شرق هم اصطلاحاتی چون تقلید، اقتباس، تلمیح وانتحال که در کتب بلاغی فارسی و عربی نیز پیشینه دارد، به اثرپذیری متن‌ها از یکدیگر اشاره دارد.

بدین ترتیب، هیچ نویسنده‌ای به خودی خود، آفرینندهٔ اثر خویش نیست، بلکه اثر او، بازخوانشی از آثار پیشینیان است. هر نویسنده با هر میزان نبوغ واستعداد می‌تواند از آثار دیگران الهام بگیرد و به شیوهٔ هنرمندانه‌ای به آن‌ها جلوه‌ای تازه ببخشد:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت　　در بند آن مباش که مضمون نمانده است

(صائب ۱۳۷۰ : ۲۵۱)

در حقیقت، بینامتنیت؛ یعنی تداخل و تعامل همهٔ نویسندگان و خوانندگان به طورمستقیم و یا غیرمستقیم. گفتنی است که آثار مکتوب، تنها یکی از عوامل دخالت‌گر در پیدایش متن تازه است و عوامل دیگری چون موقعیت‌های سیاسی و اجتماعی و زیست جهان هم در تکوین یک متن می‌تواند دخالت داشته باشد. (علی‌اکبری ۱۳۸۱: ٤) بنا بر این اصل، بینامتنیت، تنها یک بحث در زمینهٔ مطالعات ادبی نبوده است بلکه رفته‌رفته، حضوری تعیین‌کننده و روشن‌گر در کل عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ فکری و در نتیجه، پیوندی تنگاتنگ با ادبیات تطبیقی می‌یابد. در ادبیات تطبیقی که نوعی داد و ستد فرهنگی است، فرهنگ ملل مختلف و ادبیات آن‌ها ـ که یکی از اجزای اساسی و زیربنایی فرهنگ به شمار می‌رود ـ در یکدیگر تأثیرگذار هستند. (زرین‌کوب ۱۳۷٤: ٤٦/۳)؛ مطابق این رویکرد، ادبیات تطبیقی، مقایسه و بررسی روابط فرهنگی و ادبی میان ملت‌ها و تبیین بازتاب و انعکاس گزاره‌های فرهنگی در ادبیات ملت‌های دیگر است. (ندا۱۳۸۷: ١٦) به هر روی باید گفت که بینامتنیت، پدیدهٔ نوینی در پهنهٔ دانش‌های بشری به‌ویژه ادبیات و هنر است که خوانش متن‌ها را ژرف و پایان‌ناپذیر می‌سازد. این نظریه می‌تواند با نفوذ در جنبه‌های درونی یک اثر، معنای آن را در مناسبات و روابط پیدا و پنهان آن متن با سایر تعاملات برون‌متنی بیابد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

ارتباط بین متون گوناگون و نقش آن‌ها در تکوین معنا در یک متن، موضوعی قابل تأمل است که به وجوه مختلف مورد توجه بوده است. این پژوهش سعی دارد تا براساس روابط بینامتنی، این موضوع را در حکایاتی از *دکامرون* و *مثنوی* به شکلی منسجم بررسی کند تا در حوزهٔ مناسبات ادبیات ملت‌ها، موجبی برای آشنایی با مبادلات فکری اقوام فراهم و دریچه‌ای تازه بر مطالعات مولوی‌پژوهی گشوده شود.

روش و سؤال پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی ـ توصیفی سعی در پاسخ دادن به سؤالات ذیل را دارد:

۱ـ آیا میان حکایت *دکامرون* و *مثنوی*، روابط بینامتنی معناداری وجود دارد؟

۲ـ آیا به مدد این پژوهش می‌توان گفت که *دکامرون*، متنی اصیل نیست و واگویه‌ای از متون دیگر است؟

پیشینه پژوهش

امروزه *مثنوی معنوی*، با اقتباس‌های فراوان، یکی از کلان‌متن‌های مهم زبان فارسی در دنیای معاصر قلمداد می‌شود و مسئلهٔ ارتباط متنی و بینامتنی در آن، همواره مورد توجه پژوهش‌گران بوده و آراء مختلفی را در این باره در پی داشته است. (نامورمطلق ۱۳۸٦ب: ۲۱) فروزانفر(۱۳٤۷)، در «*مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*» که شاید از نخستین پژوهش‌ها در این راستا باشد که به ارتباط بینامتنی *مثنوی* با سایر متون اشاره دارد. از دیگر پژوهش‌ها می‌توان به رسالهٔ دکتری اصغری بایقوت(۱۳۹۲)، با عنوان «نقد و بررسی *مثنوی* از منظر بینامتنیت با تکیه بر دو اثر منثور (*اسرارالتوحید* و *رسالهٔ قشریه*)» و مقالهٔ مشترک رضایی دشت‌ارژنه و بیژن‌زاده (۱۳۹۵)، با عنوان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را ... بر اساس رویکرد بینامتنیت» اشاره کرد که *مثنوی* را واگویه‌ای از متون دیگر دانسته‌اند. همچنین نامورمطلق (۱۳۸٦)، در مقالهٔ «ارجاعات درون متنی در *مثنوی* با رویکرد بینامتنی» ارتباط بینامتنی و ترامتنی در آثار مولانا را به چهار بخش بینامتنی میان‌مؤلفی، بینامتنی مؤلف، میان‌دفتری و درون‌دفتری قابل تقسیم دانسته و به مداقه در کوچک‌ترین بخش این ارتباط؛ یعنی روابط درون‌دفتری متن‌های *مثنوی* (آن هم اختصاصاً در دفتر نخست) پرداخته است.

اما نگارندگان در این مقاله بر آن هستند تا به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی و به مدد مناسبات بینامتنی، دو داستان از «*مثنوی معنوی*» مولوی و «*دکامرون*» اثر بوکاچیو را بررسی کنند. آنچه توانسته در این بین، زمینهٔ مساعد را برای بخش مهمی از مطالعات تطبیقی و روابط بینامتنی فراهم کند، بن‌مایه‌های همگون در این داستان‌ها است و داستان‌های *دکامرون* به خوبی توانسته، قصه‌های *مثنوی* را آینگی و آن‌ها را به نوعی بازآفرینی کند. تفاوت‌های اندکی که در روساخت قصه‌ها به چشم می‌خورد، هرگز بینامتن‌بودن آن‌ها را مخدوش نساخته است. دربارهٔ بررسی تأثیرپذیری *دکامرون* از داستان‌های *مثنوی*، تاکنون پژوهشی ارائه نشده است؛ اما در زمینهٔ مقایسهٔ این اثر با مکتوبات شرقی، می‌توان به مقالهٔ مشترک ممتحن و مسلمی‌زاده(۱۳۹٤)، با عنوان «بررسی تطبیقی «*پارسا زن*» عطار و «*هزار و یک شب*» بوکاچیو»، مقالهٔ صادقی(۱۳۸٤)، با عنوان «نگاهی بر *هزار و یک شب* شهرزاد و *دکامرون* بوکاچیو»، جهانشاهی افشار (۱۳۹٤)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی ویژگی‌های زنان در *دکامرون* با *سندبادنامه* و *کلیله و دمنه*» و عبداللهی (۱۳۹۸)، در رسالهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی تطبیقی *دکامرون* و *هفت‌پیکر*» اشاره کرد.

چارچوب نظری بحث

با تداوم گرایش به رویکرد بینامتنیت در غرب، انشعاب تازه‌ای از آن به وجود آمد که یکی از آن‌ها، ترامتنیت ژرار ژنت بود. مطالعات ژنت که قلمروهای ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه‌شناختی را در برمی‌گرفت، این امکان را به او داد تا پیوندهای میان‌متنی را به طور گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر بررسی کند. وی، مجموع این پیوندها را ترامتنیت خواند؛ ترامتنیت، چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است (نامورمطلق ۱۳۸٦ الف: ۸٦و۸۵) که شامل پنج دستهٔ بزرگ بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و

زبرمتنیت است و هریک، تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز دارد. با توجه به نگاشته‌های ژنت در مقدمهٔ «*الواح بازنوشتنی*» می‌توان بینامتنیت او را از ترامتنیت‌های دیگر و همچنین بینامتنیت کریستوایی متمایز ساخت. ژنت با محدودسازی ساحت بینامتنیت، بر آن بود که «هر متنی، خاطرهٔ متن دیگر است.» (بروئل و همکاران ۱۳۷۸: ۳۷٤) وی، رابطهٔ میان دو متن را بر اساس هم‌حضوری می‌دانست؛ بدین معنا که هرگاه بخشی از یک متن (متن الف) در متنی دیگر (متن ب) به درجات مختلف وضوح و غموض حضور داشته باشد، رابطهٔ میان این دو، رابطهٔ بینامتنی شمرده می‌شود. (ژنت ۱۹۹۷: ۵) بر این اساس، ژنت، بینامتنیت خود را به سه بخش عمده تقسیم می‌کند:

بینامتنیت آشکار: در این نوع بینامتنیت، نویسندهٔ متن دوم درصدد نیست که مرجع متن خود؛ یعنی متن اول را پنهان کند، از همین روی، به نوعی می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. نقل‌قول‌های مستقیم و غیرمستقیم در این بخش قرار می‌گیرد. دربارهٔ این بینامتنیت می‌توان به ارجاعات صریح مولوی به کتب «*اسرارنامه*» و «*کلیله و دمنه*» در *مثنوی* اشاره کرد:

از *کلیله* بازجو آن قصه را واندر آن قصه طلب کن حصه را
(مولوی ۹۰۰/۱/۱۳۸۷)

بینامتنیت پنهان: به حضور پنهان یک متن در متن دیگر، بینامتنیت پنهان گفته می‌شود. در این نوع از بینامتنیت، نویسنده می‌کوشد تا مرجع متن خود را پنهان کند. یکی از مهم‌ترین بینامتنیت پنهان، سرقت ادبی هنری است که خود به دو دستهٔ سرقت از دیگران و سرقت از خود تقسیم می‌شود. در نوع دوم، نویسنده یا شاعر، اندیشه و سخنی از خویش را دوباره در اثر خود استفاده می‌کند.

برای نمونه در این باره می‌توان به داستان‌هایی از *مثنوی* اشاره کرد که دارای بن‌مایه و ساختی هم‌گون در همه یا بخش‌هایی از قصه هستند: ۱.داستان شیر و نخچیران با بخش‌های از داستان خر و روباه و شیر«حکایت در بیان آنکه کسی توبه کند و پشیمان شود و باز آن پشیمانی‌ها ...»؛ ۲. داستان کسی که از بالای دیوار سنگ می‌اندازد با

داستان کسی که از بالای درخت گردو، گردو در آب می‌اندازد؛ ۳. داستان اعرابی و زنش با بخش‌هایی از داستان هدیه فرستادن بلقیس پیش سلیمان؛ ٤. داستان آن زاهد که به کوهستان رفت با داستان آن مرد که در عهد داوود، آن گاو را کشت؛ ۵. داستان حلیمه و گم کردن رسول در حطیم با بخش‌هایی از داستان دقوقی؛ ٦. داستان دژ هوش‌ربا با بخش‌هایی از داستان شکار پیل‌بچه؛ ۷. داستان قچ و میش با تقسیم‌گری شکار در داستان شیر و گرگ و روباه؛ ۸. داستان درویش طالقان با داستان آن درویش که پشتهٔ هیزم به پشت داشت؛ ۹. داستان فقیر روزی طلب با داستان آن مرد که در عهد داوود نبی، آن گاو را کشت؛ ۱۰. داستان سررزی با بخش‌هایی از داستان دقوقی؛ ۱۱. داستان مسحور شدن پسر پادشاه با بخش‌هایی از داستان پادشاه و کنیزک؛ ۱۲. داستان بانگ طبل غازیان و صوفی با بخش‌هایی از داستان عزرائیل و سلیمان؛ ۱۳. داستان غش کردن صدر جهان با داستان فقیر تبریز و دباغ در بازار عطرفروشان؛ ١٤. داستان آن غلام هندو که به دختر خواجه عاشق شد با بخش‌هایی از داستان پادشاه و کنیزک؛ ۱۵. داستان هلال و ... با داستان آن شخص که پیامبر (ص) به عیادتش رفت؛ ١٦. داستان پاسبان و دزد با داستان آن صوفی که خرش را فروختند. مولوی، خود مهم‌ترین دقیقه را در *مثنوی* دربارهٔ این تأثیر و تأثر(تکرار مضمون، بن‌مایه و ...) مطرح ساخته است:

صد کتاب ار هست جز یک باب نیست — صد جهت را قصد جز محراب نیست
این طرق را مخلصش، یک خانه است — این هزاران سنبل از یک دانه است
گونه‌گونه خوردنی‌ها صد هزار — جمله یک چیز است اندر اعتبار
(مولوی ۳٦٦٦/٦/۱۳۷۸–۳٦٦۸)

بینامتنیت ضمنی: نوسان بینامتنیت در میان دو حوزهٔ آشکار و پنهان، بینامتنیت ضمنی خوانده می‌شود. گاهی نویسنده‌ای قصد پنهان‌سازی مرجع متن خود را ندارد، به همین سبب، نشانه‌هایی را به کار می‌برد که از آن طریق می‌توان مرجع را شناخت. این نوع بینامتنیت، به سهولت از سوی افرادی که نسبت به متن نخست آشنایی دارند، تشخیص داده می‌شود. کنایه‌ها، اشاره‌ها و تلمیح‌ها در این نوع بینامتیت قرار می‌گیرند. بر بنیان

چنین نگرشی می‌توان به تأثیر و تأثر *مثنوی* از کتاب شریف *قرآن* اشاره کرد که آن را تا مرز «*قرآن* پهلوی» نزدیک ساخته است. (راستگوفر ۱۳۸۳: ٣٤ـ٣٨، ٧٠ـ٧٢، ٣٣١ـ٣٢٥) آنچه می‌تواند در ذیل اشاره‌ها قرار بگیرد، بن‌مایه‌های داستانی است پس در اینجا لازم است که به اختصار توضیحی دربارهٔ بن‌مایه (موتیف) داده شود: موتیف که در اغلب ترجمه‌های ادبی فارسی، معادل‌های «بن‌مایه»، «مایهٔ اصلی»، «نقش‌مایه» و «مضمون» «انگاره» برای آن برگزیده شده در مطالعات ادبی امروز، یکی از سرفصل‌های مهم در تحلیل آثار و سیر اندیشهٔ صاحب اثر، بررسی سطح محتوایی اثر، دریافت رابطهٔ فرم و محتوا و تحلیل کیفیت این رابطه است. (تقوی، ۱۳۸۸: ۸) «ریشهٔ واژگانی موتیف را فعل لاتین movere و اسم motivus در قرون وسطی می‌دانند که هر دو به حرکت کردن یا حرکت دادن به سمت جلو و اصرار، انگیختن و به فعالیت واداشتن اشاره دارند.» (سینیورت ۱۹۸۸: xvii) موتیف در شکل و کاربرد امروزی آن، واژه‌ای است که از زبان فرانسه به زبان‌های دیگر وارد شده است. موتیف که در نقد و تحلیل جنبه‌های ساختاری و محتوایی آثار ادبی، کارآیی و فواید بسیاری دارد؛ به تجزیه و تحلیل دقیق‌تر و درک بهتر اجزای داستان، به خصوص پیام‌های ضمنی آن مدد می‌رساند. همچنین موتیف در هنرهای تجسمی (معماری، فیلم و ...) نقاشی، خیاطی، نمایش و ... به کار می‌رود؛ (دانشگاه آکسفورد[1] ۲۰۰٦: ٦٩٥) برجسته‌ترین ویژگی آن در این هنرها، خصلت «تکرارشوندگی و برانگیزندگی آن» یا « تکدیسی و بسدیسی» (پراپ ١٣٦٨: ٥٢) است. در ادبیات هم، کم و بیش، این ویژگی‌ها در اجزا و عناصر ادبی، گوناگونی موتیف‌ها را شکل می‌دهند. به هر روی باید گفت که فرهنگ‌نامه‌های ادبی گوناگون، تعریف‌های مختلفی از موتیف ارائه داده‌اند. پارسانسب در پژوهش خود با عنوان، «بن‌مایه، تعاریف، کارکردها» پس از بررسی تعاریف مختلف از بن‌مایه و بیان محدودیت‌ها و ایرادات آن‌ها در حوزهٔ روایت‌شناسی (پارسانسب ۱۳۸۸: ۹ـ١٤)، تعریف نسبتاً جامعی را از بن‌مایه ارائه داده است: « بن‌مایه‌های داستانی، عناصر ساختاری ـ معنایی از نوع

1. Oxford University

کنش‌ها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیاء، نمادها و نشانه‌ها در قصه‌ها است که بر اثر تکرار به عنصری تیپیک و نمونه‌وار بدل شده است. بن‌مایه در موقعیت روایی خاص و به طور معمول به سبب تکرارشوندگی، برجستگی و معنای ویژه می‌یابند و حضورشان در قصه موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبهٔ داستانی و درون مایهٔ قصه می‌شود.» (همان:۲۲) بن‌مایه‌ها بیشتر از داستانی به داستانی دیگر و یا حتی از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می‌شوند و دقیقاً به همین دلیل، کمتر به صورت ابداعی در می‌آیند. بن‌مایه‌های بسیاری هم وجود دارند که در فرهنگ‌های گوناگون مشترک هستند. (مارزلف ۱۳۷۱: ۲۶۲ ؛ پراپ ۱۳۷۱: ۲۱۵)

پیوند *دکامرون* با داستان‌های شرقی

یکی از آثار برجستهٔ بوکاچیو، «*دکامرون*»[1] است که جزء چهار، پنج کتاب برتر جهان به شمار می‌آید که از منظر گستردگی دامنهٔ کار با آثار دانته و شکسپیر هم‌سنگ است. شاهکار بوکاچیو نه تنها، الگوی مناسبی برای بسیاری از نویسندگان ایتالیایی بود بلکه بر آثار نویسندگان به نامی چون هانس ساکس[2]، لسینگ[3]، لوپه دوگا[4]، چاسر[5]، شکسپیر[6]، درایدن[7]، کیتس[8]، تنی سن[9]، مولیر[10]، لافونتن[11]، دوموسه[12] و ولانگفلو[13] تأثیر تأثیر داشت. (تراویک ۱۳۷۲ :۳٤۷) «*دکامرون*، به زبان لاتینی به معنی «ده روز» است و از این جهت، این کتاب، *دکامرون* نامیده می‌شود که مجموعهٔ صد داستان این کتاب در ده روز، توسط ده نفر تعریف شده است.» (حسینی ۱۳۸۱: ۹۰) هفت دختر و سه پسر، راویان قصه‌های *دکامرون* هستند. راویان به علت شیوع بیماری طاعون در سال ۱۳٤۸

1. Decameron
2. Hans Sachs
3. Lessing
4. Lope de Vega
5. Chaucer
6. Shakespeare
7. Dryden
8. Keats
9. Tennyson
10. Moliere
11. La Fontaine
12. de Musset
13. Longfellow

میلادی در فلورانس، به ناچار، شهر طاعون‌زده را ترک می‌گویند و به دامنه‌های کوه‌ها و دشت‌ها پناه می‌برند. آن‌ها تصمیم می‌گیرند، زندگی اندوه‌بار گذشته را با تمسک به قصه‌گویی فراموش کنند و آیندهٔ تازه‌ای را برای خویشتن رقم بزنند.(۱) برخی بر آن هستند که راوی اصلی این داستان‌ها، در اصل، مسافران و سوداگرانِ دوره‌گردی بودند که داستان‌هایشان دهان به دهان می‌گشت و به احتمال زیاد، بوکاچیو، آن روایت‌ها را در قهوه خانه‌ها و کافه‌ها و محافل شب نشینی، شنیده(۲) و او در کسوت جامع این کتاب، همهٔ آن‌ها را جمع‌آوری، بازنویسی کرده و نظم و سامان بخشیده است. (امامی ۱۳۸۵: ۸۳) بوکاچیو، خود در مقدمهٔ *دکامرون* اذعان می‌دارد که اثرش از حوادث تازه یا گذشته اقتباس شده است. (بوکاچیو ۱۳۷۹: ۱۵) رمضان‌کیایی در مقالهٔ «ادبیات داستانی ایتالیا و ریشه‌های شرقی ـ ایرانی آن» به این پرسش پاسخ می‌دهد که ادبیات شرقی ـ ایرانی چگونه به ادبیات ایتالیا راه یافت و در شکل‌یابی بعضی از آثار آنجا سهیم شد. موقعیت جغرافیایی ایتالیا و وضعیت نابه‌سامان سیاسی آن کشور، موجب شد تا فرهنگ ایتالیایی از رویارویی و تقابل مستقیم با فرهنگ ملل دیگر به دور واداشته شود و تنها از طریق مراکز اقتصادی و برخی آثار ترجمه شده با برخی از کشورها ارتباط بیابد. برای نخستین بار در قرن وسطی، حکایات و داستان‌های شرقی از این طریق توانست راه نفوذ خود را به اروپا بیابد و مورد توجه و استقبال قرار بگیرد. این احتمال هست که بعد از جنگ‌های صلیبی و در طی ارتباط‌های روزافزون شرق و غرب، این روایت‌ها به اروپا برده شده است. (جهانشاهی افشار ۱۳۹٤: ۵۲) به این ترتیب، متون مختلف هندی، فارسی و عربی به زبان‌های یونانی، لاتین، عبری و بعدها به انگلیسی و فرانسه برگردانده شدند. آثار شرقی در مسیر مهاجرت خود به کشورهای دیگر، دچار تغییراتی شدند و هر ملت، به فراخور فرهنگ و اندیشهٔ خود، مطلبی بر آن‌ها افزود، به طوری که امروزه به دشواری می‌توان شکل و ریشهٔ اولیه بعضی از داستان‌ها و همچنین تاریخ دقیق ورود آن‌ها را تشخیص داد. (رمضان‌کیایی ۱۳۷۹: ۱۲۱) نقد جدید، بر اساس برخی قرائن در پی دستیابی به فصل مشترک آثارِ این دوره است، اما گستردگی نقاط مشترک تا به حدی است که این باور را ناخودآگاه در مخاطب مستدل می‌سازد که برخی از

نویسندگان و از جمله، بوکاچیو با آنکه هیچ منبعی از شرقی در آن زمان در دسترس نداشته‌اند، تنها از طریق استماع داستان‌های شرقی، توانسته‌اند به آثارشان رنگ و جلای ویژه‌ای ببخشند و آن‌ها را بازآفرینی کنند. دست کم مطالعهٔ داستان‌های *دکامرون*، ما را به این جنبه‌های مشترک از طریق تطبیق قصه‌های عامیانه خواهد رسانید. بنابراین قصه‌های *دکامرون*، در مجموع ساختهٔ ذهن و فکر نویسنده نیست بلکه بیشتر از روایت‌های شفاهی و عامیانه به وجود آمده است. منبع برخی قصه‌ها تقریباً مشخص است؛ برای نمونه داستان «هیچ آدابی و ترتیبی مجوی»[۳] و «شیر یا خط» دقیقاً ترجمه‌ای از قصه‌های آپولیوس است. قصهٔ «خوراک دل»، شرح حال گیوم دو کابستان، شاعر محلی است و قصهٔ «انتقام ملکه»، اقتباسی از رمان آرنود ویدال است. (بوکاچیو ۱۳۷۹، مقدمه: ۵)

بررسی داستان

پرونلای خوش‌سیما در غیبت شوهرش که بنّای فقیری است، فاسقش را به خانه راه می‌دهد؛ ولی یک روز، شوهر، زودتر به خانه برمی‌گردد. پرونلا، فاسق[٤] را در بشکه‌ای[٥] پنهان می‌کند و همین که شوهر وارد می‌شود به او می‌گوید که فردی می‌خواهد بشکه را بخرد و این فرد، همین حالا دارد بشکه را وارسی می‌کند. شوهر، حرف او را باور می‌کند و از این بابت خوشحال می‌شود. او برای تمیز کردن بشکه، به داخل آن می‌رود و به سابیدنش مشغول می‌شود. در این فاصله، فاسق با پرونلا که سر و دستانش را در دهانهٔ بشکه خم کرده و به این شکل، جلوی در آن را گرفته، مغازله می‌کند. (کابوچیو ۱۳۷۹: ٥٤٩ـ٥٥٤)

اما در داستان آن صوفی که زن خود را با بیگانه بگرفت: صوفی‌ای نا به هنگام به خانه بازمی‌گردد و زن خویش را با کفش‌دوز تنها می‌بیند. زن از شدت ترس، چادر[٦] خود را بر سر فاسقش می‌اندازد و به صوفی می‌گوید که ایشان خاتونی بزرگ است که به

خواستگاری دخترمان آمده است. صوفی که از پنجره، تمام ماجرا را شاهد بوده است؛ خویشتن را به نادانی می‌زند و در پی انتقام بر می‌آید و پاسخ‌هایی رندانه و دو پهلو به زن می‌دهد که هویت وی را بیشتر بر ملا می‌سازد. (مولوی ۱۳۷۸/٤/ ۲۱٤ـ۱۵۸)

وجه اشتراک دو داستان: در هر دو داستان، زنی مکار با بیگانه‌ای خلوت می‌کند، همسر زن، به طور ناگهانی و بدون اطلاع قبلی وارد منزل می‌شود. زن تصمیم به پنهان کردن فاسقش می‌کند(۷).

وجه افتراق دو داستان: در داستان بوکاچیو، اشاره به زیبایی زن شده است؛ این زن که شغلش، نخ‌ریسی است و در منزل کار می‌کند، فریفتهٔ مردی می‌شود و رابطهٔ آن‌ها شکل می‌گیرد در حالی که در قصهٔ مولوی، اشاره‌ای به زیبایی و فریب‌خوردن زن نشده است. در داستان بوکاچیو، زن انگار به طور غیرمعمولی، در را از پشت بسته است؛ از این رو در این داستان، بنّای بینوا (شوهر پرونلا) در حدیث نفسی زبان به پاکدامنی همسرش باز می‌کند: «خدایا شکر به درگاهت که اگر از مال دنیا، نصیبی به من نداده‌ای، در عوض، زن پاکدامن و عفیفی ارزانی داشته‌ای که به مجرد خروج من از خانه، در به روی خود می‌بندد تا مبادا نامحرمی به چشم شهوت به صورتش نظر کند.» (بوکاچیو، ۱۳۷۹: ۵۵۱)

به هر روی، زن، معشوق خود را در بشکه و در داستان *مثنوی* به زیر چادر پنهان می‌کند. پنهان کردن معشوق پرونلا تا حدودی مخاطب را به یاد داستان «مفتون شدن قاضی بر زن جوحی و در صندوق ماندن(۸)» می‌اندازد؛ با این تفاوت که زن مکار در قصهٔ مذکور با طرحی از پیش اندیشیده شده و به مدد جوحی (همسرش)، قاضی را گرفتار می‌سازند تا بتوانند از او اخاذی کنند؛ جوحی و همسرش مانند پرونلا و شویش، فقیر هستند و در هر دو داستان، این محفظه (صندوق یا بشکه) که نگهدارندهٔ فاسق است، مورد معامله قرار می‌گیرد و هر دوی فاسقان، هزینه‌ای را جهت خریداری پرداخت می‌کنند؛ اما طنز و تعلیق‌های موجود در داستان مولوی، اصلاً قابل قیاس با داستان بوکاچیو نیست؛ برای نمونه در داستان *مثنوی* آمده است:

چادر خود را بر او افگند زود — مرد را زن ساخت و در را برگشود
زیر چادر، مرد رسوا و عیان — سخت پیدا چون شتر بر نردبان
(مولوی، ۱۳۷۸ :۱۸۶/٤–۱۸۷)

در قصهٔ *مثنوی*، ریاکاری و اهتمام قاضی برای رهایی از صندوق[۹]، آن هم به مدتی طولانی، هول و ولایی را در مخاطب ایجاد می‌کند که داستان را بسیار دلنشین می‌سازد. از آنجا که این قصه در بستری از نظم هم روایت شده است، مخاطب صد البته بیشتر از نثر از شنیدن آن محظوظ خواهد شد.

مشابه چنین داستانی را می‌توان در «*جوامع الحکایات و لوامع الروایات*» عوفی سراغ گرفت. وی که فصلی مشبعی از کتاب خود را به مکرها و کیدهای زنان اختصاص داده است، در جزء دوم از قسم سوم چنین روایت می‌کند که زنی بادیه‌نشین، مردی را می‌فریبد که در حال خواندن کتاب «*حیل‌النسا*» است. چون شوهر سر می‌رسد، مرد را در صندوقی می‌کند و شوهر را بر سر صندوق می‌برد. هنگامی که شوهر غضبناک و بی‌اعتماد، کلید صندوق را از او می‌خواهد، زن، با یادآوری گرو بستن و جناغ شکستن[۱۰]، شوهر را از خانه دور می‌کند و بدین حیله از مجازات و بازخواست می‌رهد. (عوفی ۱۳۸٦: ۷٤۳ـ۷٤۱)

ساده‌لوحی و بلاهت بنّا تا پایان داستان حفظ می‌شود در حالی که در داستان مولوی علی‌رغم بیان این گفته از سوی زن:

در ببستم تا کسی، بیگانه‌ای — در نیاید زود نادانه‌ای
(مولوی، ۱۳۷۸ :۱۸۹/٤)

صوفی آگاه که همه چیز برایش عیان شده است، در پی کین‌کشی از زن و کفش‌دوز برمی‌آید از این روی با فراست، آنجا که زن، خطایش رسوا می‌شود و به صوفی می‌گوید، این خاتون (فاسق) در بند جهاز نیست و مراد او ستر و صلاح است، می‌گوید:

گفت صوفی خود جهاز و مال ما — دید و می‌بیند هویدا و خفا
خانهٔ تنگی مقام یک تنی — که در او پنهان نماند سوزنی
باز ستر و پاکی و زهد و صلاح — او ز ما به داند اندر انتصاح
(همان /۲۰۵/٤–۲۰۷)

راجع به شکل مغازله با فاسق در داستان مولوی، مطلبی نیامده است، اما در داستان کابوچیو، طرز عشق‌ورزی پرونلا، مخاطب را به یاد داستان دیگری از *مثنوی* با عنوان «حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را گفت که آن خیالات ...» می‌اندازد. زنی که در پیش شوی گول (نادان) خود مشغول فساد و عشق‌ورزی با دیگری است و مرد در برابر حیلهٔ زن بی‌دفاع است.

مولوی در اثنا و پایان داستان آن صوفی، دقیقه‌های ناب عرفانی را مطرح می‌سازد و ضمن ایجاد فضای تعلیمی به قصه، ساحتی معنوی می‌بخشد:

اعتماد زن بر آن کاو هیچ بار — این زمان با خانه نامد او ز کار
چونکه بد کردی، بترس، ایمن مباش — زانکه تخم است و برویاند خداش
چند گاهی او بپوشاند که تا — آیدت زان بد، پشیمان و حیا
همچو کفتاری که می‌گیرند و او — غرّه آن گفت کاین کفتار کو؟
هیچ پنهان، خانه آن زن را نبود — سمج و دهلیز و ره بالا نبود
نه تنوری که در آن پنهان شود — نه جوالی که حجاب آن شود
همچو عرصه پهن روز رستخیز — نه گوو نه پشته نه جای گریز
گفت یزدان وصف این جای حرج — بهر محشر لاتری فیها عوج

(مولوی ۱۳۸۷/٤/۱٦۲–۱۸۵)

این در حالی است که بوکاچیو به وجه تعلیمی داستان، تنها در ابتدای آن، این چنین اشاره می‌کند: «...تا مردان بفهمند که نیرنگشان در حق شما زنان، بی‌پاسخ نخواهد ماند و بدانند که زنان در رندی و زیرکی کم از خودشان نیستند.» (بوکاچیو، ۱۳۷۹: ٥٤۹)

الف) بن‌مایه‌های مشترک[۱۱]

زن، محوری‌ترین موضوع در داستان‌های عامیانهٔ *دکامرون* است. بوکاچیو در دیباچهٔ *دکامرون* ادعا می‌کند که حامی جنس لطیف است و برای کمک به آن‌ها در کنار خیاطی و دوک‌ریسی و کلاف کردن نخ می‌خواهد که آنان را سرگرم سازد. وی مخاطب داستان‌هایش را زنانی دانسته‌است که از دغدغه‌هایشان با اطلاع است. نویسنده

با این مجموعه تلاش می‌کند تا از دردها و رنج آن‌ها بکاهد و از عهدهٔ رفع ظلم تقدیر برآید. (بوکاچیو ۱۳۷۹: ۱۵) دربارهٔ نظرگاه مولانا در خصوص زنان نیز باید گفت که این عارف عظیم‌الشأن مطابق بینش عرفانی خود عمل کرده است. اگرچه روایت‌های مولانا مردسالار است، اما روح انسانی در نظر این عارف، در کلیشه‌های جنسیتی نمی‌گنجد؛ زیرا زنی و مردی از عوارض روح به شمار می‌آیند؛ حال آنکه کمالات با جان آدمیان نسبت دارد:

لیک از تأنیث جان را باک نیست — روح را با مرد و زن اشراک نیست
از مؤنث وز مذکر برتر است — این نه آن جان است کز خشک و تر است
این نه آن جان است کافزاید زنان — یا گهی باشد چنین گاهی چنان
(مولوی ۱۳۷۸ :۱۹۷۶/۱–۱۹۷۸)

گفتارهای لطیف فراوانی در *مثنوی* می‌توان یافت که نشان از دیدگاه مساعد مولوی نسبت به زنان دارد:

گفت پیغمبر که زن بر عاقلان — غالب آید سخت و بر صاحبدلان
باز بر زن جاهلان چیره شوند — زآنکه ایشان تند و بس خیره روند
کم بودشان رقت و لطف و وداد — زآنکه حیوانی است غالب بر نهاد
(همان :۲۴۳۶/۱–۲۴۳۴)

ب) مکر، حیله و بی‌وفایی زنان

بن‌مایهٔ خیانت در غیاب شوهر فصل قابل اعتنایی را در داستان‌های عامیانه به خود اختصاص داده است؛ برای نمونه در داستان‌های سندبادنامه با عناوینی چون «زن هوسران و طوطی سخن‌گو»، «مرد لشکری با معشوقه و شاگرد»، «زن دهقان با مرد دهقان»، «زن بازرگان با شوهر خویش»، «عاشق و گنده پیر و سگ گریان»، «پادشاه زن دوست»، «گنده پیر و مرد جوان با زن بزاز» می‌توان این بن‌مایه را ردیابی کرد. «دی

فرانچا» بر آن است که اصولاً موضوع یک زن و دو معشوق، ریشه در قصه‌های شرقی داشته و مطلب تازه‌ای برای ادبیات قرون وسطایی غرب بوده است. (رمضان‌کیایی ۱۳۷۹: ۱۲۹) در سراسر کتاب‌هایی که اصلی هندی دارند، نظیر *هزار افسان*، *طوطی‌نامه*، *سندبادنامه* و *کلیله‌ودمنه*، «عهد زنان را وفایی و وفای ایشان را بقایی نباشد.» به نظر می‌رسد که زن‌ستیزی‌هایی از این دست، مرده ریگی از تعالیم مانوی و بودایی باشد. (ویدن گرن ۱۳۷٦: ۱۲۸) نغمه ثمینی(۱۳۷۹)، در «*عشق و شعبده*» به ریشه‌های هندی، ایرانی و عربی این دیدگاه پرداخته است، اما از دید نگارندگان مقالهٔ «زن و هبوط (چگونگی رواج باورهای ناروا در مورد زنان در برخی از متون ادبی)» چنین نگرشی، ریشه در باور جهانی زن ستیزی دارد. نویسندگان در این مقاله به رد این نظر می‌پردازند که موضوع تحقیر زن، اساساً بینشی بی‌اصالت و وارداتی و نضج گرفته از اندیشه‌های سامی بوده است. در بخش‌هایی از این مقاله آمده است که تحقیر زنان در همهٔ جوامع، کیش‌ها و قبایل از جمله ایران باستان دیده می‌شود. آن‌ها به برخی عوامل مؤثر در شکل‌گیری باورهای ناروا در مورد زنان اشاره می‌کنند و ساختار جسمی و بازده اندک اقتصادی را از جملهٔ این عوامل بر می‌شمارند. (سجادی و جلیلیان۱۳۸۷: ۱۸٦ـ۱٦۱) عواملی که پیشتر ستاری به طور مجمل در «*سیمای زن در فرهنگ ایرانی*» آن‌ها را مطرح کرده بود. (ستاری۱۳۷۵: ۲۳۳) یکی از تصویرهایی که موجب خوارداشت و تقبیح مقام زن شده، داستان حوا در ماجرای آفرینش است. طبق روایت *تورات* و در همهٔ تمدن‌های یهودی تبار، خداوند، حضرت آدم را بدون کوچک‌ترین کمک و دخالت زن آفرید، اما برای رفع دلتنگی و ملال وی، با یکی از دنده‌هایش، حوا را می‌آفریند. بنابراین، زن از پیکر مرد که نخستین مخلوق خالق است، آفریده شده است. (همان: ۵۹ـ٦۰) گناه هبوط آدمیان بر گردن حوا است که در نهادش، مکر و حیله، سرشته شده است؛ زیرا، شیطان، حوا را فریفت و حوای فریب خورده، آدم را. (حسینی ۱۳۸۸: ۱۱٦)

چند با آدم بلیس افسانه کرد　　چون حوا گفتش بخور آنگاه خورد

اولین خون در جهان ظلم و داد — از کف قابیل بهر زن فتاد
نوح چون بر تابه بریان ساختی — واهله بر تابه سنگ انداختی
مکر زن بر کار او چیره شدی — آب صاف وعظ او تیره شدی
(مولوی ۱۳۷۸ :٦/٤٤٧٢-٤٤٦٩)

رضا براهنی، منتقد سرشناس ایرانی نیز در «*تاریخ مذکر*» (فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم) از دیگر نویسندگانی است که به تفصیل به موضوع زن‌ستیزی پرداخته است. وی این موضوع را تنها منحصر به سرزمین ایران دانسته است و می‌گوید: «تمدن‌های دیگر، زینب و ژاندارک و الیزابت داشته‌اند و ما نداشته‌ایم.» (براهنی ۱۳٦۳: ١٤) در ادبیات و عقاید و باور نیاکان ما، جز تعداد محدودی از داستان‌های عاشقانه که در آن‌ها، زن مظهر وفاداری و مهر و محبت است، همگی، زن را موجودی عشوه‌گر و حیله‌گر معرفی کرده‌اند. زن، موجودی برای فرونشاندن آتش هوس و شهوت مرد توصیف شده است. بهره‌گیری جنسی زن از مرد و حیله‌گری او، یکی از مهم‌ترین مایه‌های اصلی نگاشته‌های ادبی و فرهنگی ما را تشکیل می‌دهد. «سیمای زن در ادبیات ایران و به خصوص ادبیات کلاسیک، تصویری کژ و کوژ و ناخوشایند است و بیشتر میراث ادبی ما، حاوی نمایشی نه چندان درخور از زنان است.» (حسینی۱۳۸۸، مقدمه: ۱۲) مولوی نیز به مقتضای شرایط جامعه و زمان خود که زن را طفیل وجود مرد می‌دانسته‌اند در داستان‌هایی مانند «اعرابی درویش و ماجرای زن او» (زن= اهل شکوه و گلایه و سازش‌ناپذیر)؛ «یافتن پادشاه، باز را در خانهٔ کمپیر زن» (زن= کم‌خرد)؛ «کنیزک شهوت‌ران خاتون» (زن= شهوت‌ران) ؛ «آن زن که گفت شوهر را که گوشت را گربه خورد[۱۲]، شوهر، گربه را به ترازو برکشید» (زن= حیله‌گر و دغلکار)« داستان آن عجوزه که روی زشت خویشتن را جندره و گلگونه می‌ساخت» (زن= مکار) «حکایت مرید شیخ حسن خرقانی» (زن= موجودی شرور)چنین نگرشی را دربارهٔ زنان بازتاب داده است. اما ریشهٔ این تصویر مات و ناواضح در کجاست؟

هژمونی معنوی و خودبرتربینی مردان یا نظام مردسالاری و جنس دوم دانستن زن موجب می‌شود تا اغلب آنان برای جبران مافات (جبران ضعف جسمانی) به حیله و نیرنگ پناه بیاورند؛ (نورتروپ فرای ۱۳۸٤: ۹۲) کنشی که به واسطهٔ آن، زنان، چیزی را به کسی می‌قبولانند بی آنکه پایه و اساسی حقیقی، واقعی و درستی داشته باشد. علت محیلی و مکاری زن همان ضعف و زبونی و بیکارگی زن است که چون در مقابل قدرت و زورگوئی مرد هیچ وسیله ندارد، به حیله و دروغ متوسل می‌شود تا شاید کمتر جور ببیند. (ستاری ۱۳۷۵: ۱۳۸) زنان از این طریق به سلطنت مطلقهٔ مردان خدشه وارد می‌سازند و بدین ترتیب نظام مادرسالاری را فرا یاد آنان می‌آورند. اگرچه به گمان برخی نویسندگان، کنش زنان در نظام مادرسالاری از اصل واهی و بی‌اساس بوده است: «هر چند که انگارهٔ نادرست فرمانروایی زنان بر مردان پیش از دوران مردسالاری ناشی از این تصور بوده که دوران مادرتباری، صورت واژگونه‌ای از فرمانروایی امروز مردان بر زنان است، اما در فرهنگ مادرتباری بدوی، چیزی برابر با فرادستی و فرمان روایی یک طبقهٔ اجتماعی یا یک جنس بر جنس دیگر یافت نمی‌شود.» (رید ۱۳۸۷: ۲۳۷) به گفتهٔ مزداپور در طول تاریخ، زنان محدود و وابسته به مرد بوده‌اند و بدون او، از کار و نام و عزت به دور می‌افتاد ند و برای رهایی از این بن بست، باید به چیزی چنگ می‌زدند که مکر و چاره‌گری زنانه نام داشت؛ از این‌رو، در داستان، برخلاف زندگانی واقعی و روزانه، راه بر روی آنان گشوده‌تر بود. (مزداپور ۱۳۸۰: ٥٦) باری، مکر زنان که داستان‌های شگفت‌انگیز بسیار در آن باره همواره نقل محافل و مجالس مردانه بوده است؛ واکنشی در برابر عرف و عادت ناپسند زن ستیزی و زن گریزی بوده است. «در واقع، جلوه‌ای از هوش و ذکاوت زنان؛ یعنی حیله‌گری و چالاکی و تردستی آنان در مقابله با بی‌رسمی مردان و به منزلهٔ کین خواهی و انتقام جویی زنان از کسانی است که خود را مالک‌الرقاب و ارباب آنان به سان برده و کنیز می‌پنداشتند.» (ستاری ۱۳۷۵:

۲۱۸) بوکاچیو در ابتدای داستان هیچ آدابی و ترتیبی مجوی یا وقتی چاره، منحصر به فرد می‌شود از زبان راوی داستان، ماهیت حیلهٔ زنان را آشکار می‌کند و می‌گوید:

«بانوان بسیار عزیزم، شما اغلب اوقات چندان فریب مردان و به ویژه فریب شوهران خود را خورده‌اید که اگر یک بار هم شنیدید یکی از شما، شوهر خود را فریفته است نه تنها روا است از شنیدن آن اظهار شادی کنید بلکه خود نیز باید دهان به دهان خبر آن را به همه جا برسانید تا مردان بفهمند که نیرنگشان در حق شما زنان بی پاسخ نخواهد ماند و بدانند که زنان در رندی و زیرکی کم از خودشان نیستند و به هر تقدیر، این کار به نفع شماست، چون مردان وقتی دریابند که با حریفی رند و ماهر طرفند، بی‌پروا خطر نمی‌کنند که در صدد فریب او برآیند و چه کسی در این حقیقت شک می‌کند که سلسلهٔ داستان‌هایی که ما امروز بر مبنای موضوع تعیین شده نقل می‌کنیم وقتی به گوش مردان برسد و انعکاس آن در میان ایشان بپیچد همین خود، سدّی واقعی در برابر نیرنگ‌هایی که مردان می‌خواهند در کار شما بکنند، به وجود خواهد آورد. همین داستان‌ها، دلیلی آشکار بر این نکته‌اند که شما نیز اگر دلتان بخواهد، می‌توانید ما مردان را بفریبید، چنانکه مردان شما را می‌فریبند.» (بوکاچیو ۱۳۷۹: ۵۵۰)

اما موضوع بی‌وفایی که صورت مؤدبانهٔ خیانت است، از نظر علم روان‌شناسی، به برقراری ارتباط با فردی از جنس مخالف و خارج از چارچوب خانواده گفته می‌شود. (کاوه ۱۳۸٦: ۱۱) امری غیراخلاقی و ناپسند است که فرد فقط به این علت که حاضر نشده شرایط خروج از پیمان را بر خود هموار سازد، حق دیگری را نادیده می‌گیرد. این عمل، هیچ توجیه اخلاقی ندارد چون فرد می‌توانسته بدون نقض عهد و با دادن خسارتی از عهد خارج بشود. (متقی ۱۳۸۸: ۱۰) در اخلاق اسلامی و غیر اسلامی بر عدم نقض عهد و تعهد تأکید بسیاری شده است. در متون اسلامی، نقض عهد و خیانت، گناهی بزرگ شمرده شده و توصیه‌های مؤکدی به افراد داده شده است که از نقض عهد اجتناب کنند. خداوند در سورهٔ آل عمران می‌فرماید: «کسی که به عهدش وفا کند و خود را از شکستن پیمان و خیانت نگه داشته، در دین تقوا داشته باشد. جز این نیست که خداوند صاحبان تقوا را دوست می‌دارد.» (آل عمران/۷٦) بنابراین، الوفاء ملیح

و الغدر قبیح. خیانت و نقض عهد در اخلاق کانتی هم مطرح شده است. این مهم در اسطوره‌های یونانی نیز به عنوان اساسی‌ترین موضوع برای آفرینش اساطیر دانسته شده است؛ برای نمونه راجع به هرا که در رومی، ژونو، خدا بانوی زناشویی و همسر والاترین خدایان المپی است؛ کهن‌ترین نمونه از وفاداری به عهد و پیمان و تحمل و پایداری در رابطه را مشاهده خواهیم کرد:

«هرا، خدا بانوی زناشویی، وفادار به عهد و پیمان و همسر است که جذابیت او، زئوس را که خدای کبیر است به سمتاو متوجه می‌سازد؛ سرانجام زئوس با هرا ازدواج می‌کند، اما پس از یک ماه عسل سیصد ساله، زئوس، دوباره به زندگی بوالهوسانه‌ای که قبل از ازدواج با هرا داشت، باز می‌گردد. او بارها به هرا خیانت می‌کند و باعث شعله‌ورشدن آتش حسادت و کینه در او می‌شود. اما خشم هرا، متوجه شوهر خیانت کار خود نیست بلکه زن رقیب که در اکثر مواقع قربانی تجاوزها و اغواگری‌های زئوس شده بود یا فرزندان دیگر زئوس و اطرافیان بی گناه او را هدف انتقام خود قرار می‌دهد.» (بولن ۱۳۷۳: ۱۸۵)

«وفاداری از عالی‌ترین صفات ملکوتی زن است. حس وفاداری زن، بزرگ‌ترین محرک حیات اجتماعی بشر بوده و هست. بزرگ‌ترین مظهر وفاداری زن، وفاداری به شوهر است.» (هاشمی ۱۳۷۰: ۸۳)

نتیجه

در قصهٔ پرونلا و زن صوفی که دارای شاکله و بن‌مایه‌های یکسانی است، راویان پیش از نقل قصه، به بحث حیله و نفاق می‌پردازند. در داستان *دکامرون*، راوی حیله‌گری زنان را کنشی انتقام جویانه در برابر مردان می‌دانند و در داستان *مثنوی*، حیله‌گری عاشق توسط معشوق در داستان «خیانت کردن عاشق» با حکایت زن صوفی همچندی زده است؛ یعنی درست مکر و دغای یک مرد در مقام قیاس با حیله‌گری یک زن. در

داستان مولوی، موضوع خیانت و مکر به بهترین نحوی پرورش یافته است و در شبکهٔ تداعی معانی، خیانت بنده و رب را فرایاد مخاطب می‌آورد؛ این که بندگان به جای پذیرش خطا و اشتباه خود، بر گناه ورزیدن و رسوا شدن لجاج می‌ورزند و بر بدنامی خود دامن می‌زنند. هدف بوکاچیو و مولوی از بیان این داستان، ایراد اندرزهای اخلاقی سودمند بوده است. بوکاچیو در این داستان‌ها با هنرمندی تمام و با محوریت زنان توانسته است؛ قصه‌های شرقی را آینگی کند.

پی‌نوشت

۱) از آنجا که این داستان‌ها، اغلب سرگرم‌کننده، شادی‌آفرین و زیبا هستند، به آن‌ها، داستان‌های میلتوسی یا میلزیایی گفته می‌شود. (آپولیوس ۱۳۹۳: ۳۳) در این قصه‌ها، همه چیز بر پایهٔ لذت‌جویی است و بوکاچیو به این ترتیب نوعی کمدی انسانی یا نقیضه بر کمدی الهی دانته نگاشته است.

۲)این احتمال وجود دارد که بوکاچیو این قصه‌ها را از زبان پدر تاجرپیشهٔ خود شنیده باشد.

۳)این داستان در *دکامرون* ترجمهٔ حبیب شنوقی با عنوان «وقتی چاره، منحصر به فرد می‌شود» آمده است. ترجمهٔ حبیب شنوقی، نخستین ترجمه از *دکامرون* است و سیزده قصه افزون بر *دکامرون* ترجمهٔ محمد قاضی دارد.

٤) این شخصیت در قصه‌های «شبح خیالی، احتیاط بیهوده، روز جنون‌آسا، داروی بیهوشی، یک دست کتک با چوب‌تر، ریسمان، نادانسته دلال محبت، فصلی در برزخ، طریق نیل به مقصود، شیر یا خط» نقشی فعال دارد.

۵) در داستان « شیر یا خط» *دکامرون*، فاسق زیر سبد پنهان می‌شود.

٦) بن مایهٔ «فاسق در لباس زنانه»، کد ۱۳۷۹ گرفته است. (مارزلف ۱۳۷۱: ۲۱۰)

۷) مارزلف به بن‌مایهٔ «زن، فاسق خود را پنهان می‌کند» کدD ۱٤۲۰ را داده است، این بن‌مایه در ذیل قصه‌های شوخی قرار گرفته است. (همان: ۲۱۷)

۸) در یکی دیگر از قصه‌های *دکامرون* با عنوان «داروی بی‌هوشی» فاسق در صندوق گرفتار است. در یکی از داستان‌های *هزار و یکشب* هم، زنی از دختران بازرگان با این ترفند، والی، قاضی، وزیر و پادشاه و نجار را در یک صندوق پنج طبقه محبوس کرد. (طسوجی ۱۳۸۳: ٤۱۳)

۹) بن‌مایهٔ «دلدادگان فریب‌خورده» در کتاب مارزلف، کد ۱۷۳۰ را گرفته است. (مارزلف ۱۳۷۱: ۲٤۹) این بن‌مایه نه تنها در داستان‌های عامیانه بلکه در تمثیلات صوفیانه محبوبیت و رواج بسیار دارد. بوکاچیو در داستان «سقوط یک فرشته»، بن‌مایهٔ دل‌دادهٔ فریبا را به تصویر کشیده است.

۱۰) در کتاب مارزلف، بن‌مایهٔ «یاد من ترا فراموش» کدB ۱۳۱۵ را گرفته است. (همان: ۲۰۷)

۱۱) برای نمونه می‌توان به بن‌مایه‌های مشترک در دیگر داستان‌های بوکاچیو و مولوی اشاره کرد: بن‌مایه از سوراخ در نگریستن← در داستانه‌های «رعایت دستور» و «خر و خاتون»؛ مفتون شدن پادشاه به دختری از سرزمین دیگر← در داستان‌های «شاه تفریح می‌کند» و «صفت کردن مرد غماز ...و عاشق شدن خلیفهٔ مصر»

۱۲) بن‌مایهٔ «گربه، گوشت را خورده است» ، کدA ۱۳۷۳* در کتاب مارزلف گرفته است. (مارزلف ۱۳۷۱: ۲۰۹)

کتابنامه

قرآن کریم. ۱۳۸۱. ترجمه مهدی فولادوند، چ دوم. قم.

آپولیوس. ۱۳۹۳. *الاغ طلایی*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

آلن، گراهام.۱۳۸۰. بینامتنیت. تهران: مرکز.

اصغری بایقوت، یوسف.۱۳۹۲. نقد و بررسی *مثنوی* از منظر بینامتنیت با تکیه بر دو اثر منثور (اسرار التوحید و رسالهٔ قشریه). رسالهٔ دکتری. به راهنمایی جلیل مشیدی. اراک: دانشگاه اراک.

امامی، صابر.۱۳۸۵. «بررسی کتاب دکامرون اثر جووانی بوکاچیو و اما دکامرون». ادبیات داستانی. شمارهٔ ۱۰٦. صص۸۸ـ۸۲.

احمدی، بابک.۱۳۸۰. *ساختار و تأویل متن*. چ ۵. تهران: مرکز.

براهنی، رضا ۱۳٦۳. *تاریخ مذکر* (فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم). تهران: نشر اول.

بروئل، پیرو و همکاران .۱۳۷۸. *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمهٔ نسرین خطاط و مهوش قویمی. تهران: سمت.

بولن، جین شینودا.۱۳۷۳. *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. تهران: روشنگران.

بوکاچیو، جیووانی. ۱۳۷۹. *دکامرون*. مترجم محمد قاضی. تهران: مازیار.

بوکاچیو، جیووانی. بی‌تا. *دکامرون*. مترجم حبیب شنوقی. بی‌جا. انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ.

پارسا نسب، محمد.۱۳۸۸. «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...». فصلنامهٔ نقد ادبی. س ۱. ش ۵. صص ۷-۴۰.

Doi: 20.1001.1.20080360.1388.2.5.3.4

پراپ، ولادیمیر.۱۳۷۱. *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

ـــــــــــ . ۱۳٦۸. *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

تراویک، باکنر.۱۳۷۲. *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمهٔ عربعلی رضایی. ج اول. تهران: فرزان.

تقوی، محمد و دهقان، الهام. ۱۳۸۸. «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» فصلنامهٔ نقد ادبی. س۲. ش ۸ صص ۳۱ـ۳.

D0R: 20.1001.1.20080360.1388.2.8.11.8

ثمینی، نغمه .۱۳۷۹. *عشق و شعبده*. چ اول. تهران: نشر مرکز

جهان‌شاهی افشار، علی.۱۳۹٤. «بررسی تطبیقی ویژگی‌های زنان در دکامرون با سندبادنامه و کلیله و دمنه». مجله ادبیات تطبیقی. شمارهٔ ۱۳. صص۵۷ـ۳۳.

DOI: 10.22103/JCL.2016.1279

حسینی، مریم. ۱۳۸۱. «قاضی در هماوردی با بوکاچیو». *ماه، ادبیات، فلسفه*. شمارهٔ ۵۸. صص ۸۸-۹۳.

ـــــــــــ . ۱۳۸۸. ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی. چ اول. تهران: چشمه.

صائب تبریزی، محمدعلی. ۱۳۷۰. *دیوان*. ج۲. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

راستگوفر، محمد. ۱۳۸۳. *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*. چ۳. تهران: سمت.

رضایی دشت ارژنه، محمود و محمد بیژن‌زاده. ۱۳۹۵. «آن پادشاه جهود که نصرانیان را ... بر اساس رویکرد بینامتنیت». متن‌پژوهی. دورهٔ ۲۰. شمارهٔ ٦۸. صص۱۸۹ـ۱۷۱.

رمضان کیائی، محمدحسین. ۱۳۷۹. «ادبیات داستانی ایتالیا و ریشه‌های شرقی ـ ایرانی آن». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. شمارهٔ ۸ صص۱۳۱ـ۱۱۹.

رید، ایولین.۱۳۸۷. *مادر سالاری: زن در گسترهٔ تاریخ تکامل*. ترجمهٔ افشنگ مقصودی. تهران: گل‌آذین.

زرین‌کوب، عبدالحسین.۱۳۷٤. *نقش بر آب*. ج ۳. تهران: سخن.

ستاری، جلال. ۱۳۷۵. *سیمای زن در فرهنگ ایران*. چ۱. تهران: مرکز.

سجادی، سید علی محمد و حسنی جلیلیان، علیرضا.۱۳۸۷. *زن و هبوط* (چگونگی رواج باورهای ناروا در مورد زنان در برخی از متن ادبی). *پژوهشنامه علوم انسانی*. شمارهٔ ۵۷. صص۱۸٦ـ۱٦۱.

صادقی، فاطمه. ۱۳۸٤. «نگاهی بر هزار و یکشب شهرزاد و *دکامرون* بوکاچیو». *ماه هنر*. صص٤۳ـ۳٦.

عبداللهی، بهنام. ۱۳۹۸. *دکامرون* و *هفت‌پیکر*. رسالهٔ کارشناسی ارشد. به راهنمایی عسگر صلاحی. اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

علی‌اکبری، معصومه. ۱۳۸۱. «بینامتنیت: ریشه‌ها، گسترش و تنوع». *مجلهٔ جهان کتاب*. شمارهٔ ۱۵۵ـ۱۵۸. صص٤۲ـ٤۰.

عوفی، سدیدالدین محمد. ۱۳۸٦. *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*. جزء دوم از قسم سوم. تصحیح امیر بانو مصفا (کریمی) و مظاهر مصفا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی مطالعات فرهنگی.

فرای، نورتراپ. ۱۳۸٤. *صحیفه‌های زمینی*. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳٤۷. *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*. تهران: امیرکبیر.

کاوه، سعید. ۱۳۸٦. *همسران و بی‌وفایی و ... *. تهران: سخن.

کریستوا، ژولیا. ۱۳۸۱. *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. تهران: مرکز.

طسوجی، عبداللطیف. ۱۳۸۳. *هزار و یکشب*. تهران: هرمس.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۸٦الف. «ترامتنیت، مطالعهٔ روابط یک متن یا دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ٥٦. صص۹۸ـ۸۳

ـــــــــــــ . ۱۳۸٦ب. «ارجاعات درون متنی در *مثنوی* با رویکرد بینامتنی». *فرهنگستان هنر. پژوهشنامه علوم انسانی*. شمارهٔ ٥٤. صص۳٤ـ۲۱.

ـــــــــــــ . ۱۳۹۰. *درآمدی بر بینامتنیت*. تهران: سخن.

ندا، طه. ۱۳۸۷. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ هادی نظری مقدم. تهران: نی.

مارزلف، اولریش. ۱۳۷۱. *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.

متقی، سعیده. ۱۳۸۸. «بحران خیانت و زندگی روزمره، چرا انسان‌ها دیگر اعتماد نمی‌کنند؟». *موج اندیشه*. ۱۹ دی ماه.

مزداپور، کتایون. ۱۳۸۰. *روایتی دیگر از داستان دلیلهٔ محتاله و مکر زنان*. تهران: روشنفکران و مطالعات زنان.

ممتحن، مهدی و محبوبه مسلمی‌زاده. ۱۳۹٤. «بررسی تطبیقی پارسازن عطار و *هزار و یک شب* بوکاچیو». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. سال نهم. شمارهٔ ۳٦. صص۹۷ـ۸۱

مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد.۱۳۸۷. *مثنوی*. تهران: محمد.

ویدن گرن، گئو. ۱۳۷٦. *مانی و تعلیمات او*. ترجمهٔ نزهت صفای اصفهانی. تهران: مرکز.

هاشمی، محموده. ۱۳۷۰. «مقام زن در *شاهنامه* فردوسی». *دانش*: صص۲۸ـ۲۷.

English Sources

Genette, Gerad 1997. *Palimsests: Literature in Second degree*. Trans: channa newman calude Doubinsky.Lincoln: University of Nebraska press.

Seigneuret, Jean, Charles.1988. *Dictionary of Literary Criticism*. Delhi: IVY Publishing House.

Oxford University .2006. *The Oxford English Dictionary*. Oxford University Press.

References (In Persian)

Abdo al-llāhī, Behnām. (2019/1398SH). *Decameron va Haft Peykar. Master's thesis*. to guide Asgar Salāhī .Ardebīl: Mohaqeq Ardabīlī University.

Ahmadī, Bābak. (2001/1380SH). *Sāxtār va Ta'vīle Matn*. 5th ed. Tehrān: Markaz.

Alī Akbarī, Ma'sūmeh. (2002/1381SH). "*Beynā-matnīyyat: Rīšehā, Gostareš va Tanavvo*". *Jahan Kitab magazine*. No. 155-158. P.p. 40-42.

Allen, Graham. (2001/1380SH). *Beynā-matnīyyat* (*Intertextuality*). Tehrān: Markaz.

Apuleius. (2014/1393SH). *Olāqe Talāyī* (*Metamorphoses = the golden ass*). Tr. by Abdo al-hosayn Šarīfīyān. Tehrān: Asātīr.

Asqarī Bāyqūt, Yūsof. (2013/1392SH). *Naqd va Barrasī-ye Masnawī az Manzare Beynā-matnīyyat bā Tekye bar do Asare Mansūr* (*Asrāro al-towhīd va Resāle-ye Qošrīyeh*). *Ph.D. Thesis*. to guide Jalīl Mašīdī. Arāk: University of arak.

Barāhanī, Rezā. (1984/1363SH). *Tārīxe Mozakkar* (*Farhange Hākem va Farhange Mahkūm*). Tehrān: Našre Avval.

Boccaccio, Giovani. (2000/1379SH). *Dekāmeron* (*The Decameron*). Tr. by Mohammad Qāzī. Tehrān: Māzīyār.

Bolen, Jean Shinoda. (1994/1373SH). *Namādhā-ye Ostūreh-ī va Ravān-šenāsī-ye Zanān* (*Goddesses in every woman: a new psychology of woman*). Tr. by Āzar Yūsofī. Tehrān. Rowšan-garān.

Broel. Pier etc. (1999/1378SH). *Tārīxe Adabīyāte Farānse*. Tr. by Nasrīn Xattāt va Mahvaše Qavīmī. Tehrān: Samt.

Emāmī, Sāber. (2006/1385SH). "*Barrasī-ye Ketābe Dekāmeron Asare Giovani Boccaccio va Ema Decameron*". *Fiction magazine*. No. 106. P.p. 82- 88.

Forūzān-far, Badī'o al-zzamān. (1968/1374SH). *Ma'āxeze Qesas va Tamsīlāte Masnawī*. Tehrān: Amīr-kabīr.

Frye, Northrop. (2005/1384sh). *Sahīfehā-ye Zamīnī* (*The secular scripture: a study of the structure of Romance*). Tr. by Hūšange Rahnemā. Tehrān: Hermes.

Hāšemī, Mahmūde. (1991/1370SH). "*Maqāme Zan dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī*". *Knowledge magazine*. Pp. 27- 28.

Holy Qor'ān. (2002/1381SH). Tr. by Mehdī Fūlad-vand. 2nd ed. Qom.

Hoseynī, Maryam. (2002/1381SH). "*Qāzī dar Hamāvardī bā Boccaccio*". *Magazine of the month, literature, philosophy*. No. 58. P.p. 88-93.
Hoseynī, Maryam. (2009/1388SH). *Rīšehā-ye Zan-setīzī dar Adabīyyāte Kelāsīke Fārsī*. 1st ed. Tehrān: Češmeh.
Jahān-šāhī Afšār, Alī. (2015/1394SH). "*Barrāsī-ye Tatbīqī-ye Vīžegīhā-ye Zanān dar Decāmeron bā Sandbād-nāme va Kelīleh va Demneh*". *Comparative Literature Journal*. No. 13. P.p. 33- 57.
Kāve, Sa'īd. (2007/1386SH). *Hamsarān va bī-vafāyī va ....* Tehrān: Soxan.
Kristeva, Julia. (2002/1381SH). *Beyna-matnīyyat* (*Intertextuality*). Tr. by Payām Yazdān-jū. Tehrān: Markaz.
Marzolph, Ulrich. (1992/1371SH). *Tabaqe-bandī-ye Qessehā-ye Īrānī* (*Typologie des persischen volksmarchens*). Tr. by key-kāvūs Jahāndārī. Tehrān: Sorūš.
Mazdā-pūr, Katāyūn. (2001/1380SH). *Revāyatī Dīgar az Dāstāne Dalīlato Mohtāle va Makre Zanān*. Tehrān: Intellectuals and Women's Studies.
Momtahen, Mehdī and Moslemī-zādeh, Mahbūbeh. (2015/1394SH). "*Barrasī-ye Tatbīqī-ye Pārsā Zane Attār va Hezāro Yek Šabe Boccaccio*". *Journal of Comparative Literature Studies*. 9th Year. No. 36. P.p. 81- 97.
Mottaqī, Sa'īde. (2009/1388SH). "*Bohrāne Xīyānat va Zendegī-ye Rūzmarre, Čerā Ensānhā-ye Dīgar E'temād Nemīkonand?*". *Moj Andisheh magazine*. January 19.
Nāmvar motlaq, Bahman. (2011/1390SH). *Dar-āmadī bar Beyna-matnīyyat*. Tehrān: Soxan.
Nāmvar motlaq, Bahman. (2007b/1386SH). "*Erjā'āte Darūn Matnī dar Masnawī bā Rūy-karde Beynā-matnī*". *Art Academy Magazine. Journal of humanities*. No. 54. P.p. 21- 34.
Nāmvar motlaq, Bahman. (2007a/ 1386SH). "*Terā-matnīyyat, Motāle'e-ye Ravābete Yek Matn yā Dīgar Matnhā*". *The wave of humanities research papers*. No. 56. P.p. 83- 98.
Nedā, Tāhā. (2008/1387SH). *Adabīyyāte Tatbīqī*. Tr. by Hādī Nazarī Moqddam. Tehrān: Ney.
Pārsā-nasab, Mohammad. (2009/1388SH). "*Bon-māye: Ta'ārīf, Gūnehā, Kār-kardhā and Others*. *Literary criticism quarterly*. 1st Year. No. 5. P.p. 7-40.

Propp, Vladimir IAkovlevich. (1992/1371SH). *Rīšehā-ye Tārīxī-ye Qessehā-ye Parīyān*. Tr. by Fereydūn Badreh-ī. Tehrān. Tūs.
Propp, Vladimir IAkovlevich. (1989/1368SH). R*īxt-šenāsī-ye Qessehā-ye Parīyān* (*Exercise corrective and sport therapy*). Tr. by Fereydūn Badreh-ī. Tehrān: Tūs.
Rāst-gū-far, Mohammad. (2004/1383SH). *Tajallī-ye Qorān va Hadīs dar Še're Fārsī*. 3rd ed. Tehrān: Samt.
Ramezāe Kīyā'ī, Mohammad-hoseyn. (2000/1379SH). "*Adabīyyāte Dāstānī-ye Ītālīyā va Rīšehā-ye Šarqī-īrānī-ye Ān*". *World contemporary literature research magazine*. No. 8. P.p. 119- 131.
Reed, Evelyn. (2008/1387SH). *Mādar-sālārī: Zan dar Gostare-ye Tārīxe Takāmol* (*Weman's evolution*). Tr. by Afšange Maqsūdī. Tehrān: Gol Āzīn.
Rezāyī Dašt Aržaneh, Mahmūd and Bīžan-zāde, Mohammad. (2016/1395SH). "*Ān Pādešāhe Johūd ke Nasrānīyān rā ... bar-asāse Rūy-karde Beynā-matnīyyat*". *Journal of textual research*. 20th Year. No. 68. P.p. 171-189.
Sā'eb Tabrīzī, Mohammad-alī. (1991/1370SH). *Dīvān*. 2nd Vol. With the Effort of Mohammad Qahremān. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Sādeqī, Fātemeh. (2005/1384SH). "*Negāhī bar Hezāro yek Šabe Šahrzād va Decameron Boccaccio*". *Art month magazine*. P.p. 36- 43.
Sajjādī, Seyyed Alī Mohammad and Hasanī Jalīlīyān, Alī-rezā. (2008/1387SH). *Zan va Hobūt* (*Čegūnegī-ye Ravāje Bāvarhā-ye Nāravā dar Morede Zanān dar Barxī az Matne Adabī*). *Research Journal of Human Sciences*. No. 57. P.p. 161- 186.
Samīnī, Naqme. (2000/1379SH). *Ešq va Šo'bade*. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Sattārī, Jalāl. (1996/1375SH). *Sīmā-ye Zan dar Farhange Īrān*. 1st ed. Tehrān: Markaz.
Taqavī, Mohammad and Dehqan, Elhām. (2009/1388SH). "*Mūtīf Čīst va Čegūne Šekl Mīgīrad?*". *Literary criticism quarterly*. 2nd Year. No. 8. P.p. 3- 31.
Tasūjī, Abdo al-llatīf. (2004/1383SH). *Hezāro Yek Šab*. Tehrān: Hermes.
Trawick, Buckner B. (1994/1373SH). *Tārīxe Adabīyyāte Jahān* (*World literature*). Tr. by Arab-alī Rezāyī. 1st Vol. Tehrān: Farzān.
Ūfī, Sadīdo al-ddīn Mohammad. (2007/1386SH). *Javāme'o al-hekāyāt va Lavāme'o al-revāyāt*. Joz'e Dovvom az Qesmate Sevvom.

Ed. By Amīr Bānū Mosaffā (Karīmī) and Mazāher Mosaffā. Tehrān: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
Widen Gren, Geo. (1997/1376SH). *Mānī va Ta'līmāte Ū* (*Mani and Manichaismus*). Tr. By Nozhate Safāye Esfahānī. Tehrān: Markaz.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (1995/1374SH). *Naqše bar Āb*. 3rd Vol. Tehrān: Soxan.

An Intertextual Reading of Two Stories from *Masnavi Manavi* and *Decameron*

[*]**Afsāneh_Saādati**
The Assistant Professor of Art University of Isfahan
[**]**Hossein Yazdānpanāh**
The Assistant Professor of Art University of Isfahan

One method of gaining a deep understanding of texts is through examining the interactions between different works. Authors are often influenced by each other's writings, whether intentionally or unintentionally. The focus of the essay is to explore the intertextual reading of two stories: "The Sufi Who Caught His Wife with a Strange Man" from *Masnavi Manavi*, and the second story from Day Seven of *Decameron* ("Peronella Hideth a Lover of Hers in a Vat, Upon Her Husband's Unlooked for Return") through the lens of Genet's theory of transtextuality. These two stories share similarities in themes such as unfaithfulness, betrayal, enjoying life, women's cunning, and the fear of scandal. The present research adopts an analytical-comparative approach to compare these two classic works and highlight their commonalities and differences. The research findings suggest that Boccaccio recreated a story from *Masnavi Manavi* in a remarkable manner within his own tales. The study not only establishes a favorable foundation for comparative analysis but also paves the way for further exploration of Rumi's works.

Keywords: *Decameron*, *Masnavi Manavi*, intertextuality, theme, story.

[*]Email: afsaneh_saadati@yahoo.com
[**]Email: h.yazdanpanah.ut@gmail.com

Received: 2022/12/24
Accepted: 2023/04/04