LO STILNOVISMO FRA PERSIA E ITALIA:
UN'ANALISI COMPARATIVA

IMAN MANSUB BASIRI, PhD

Tehran
2018/1397

Table of Contents

Unit **Title** **Page**

Lesson 1: LA FORMAZIONE DEI DUE STILI 1
1.1. Le origini: la scuola khorasanica e la scuola siciliana 1
1.1.1. Presenza delle parole persiane in volgare 11
1.1.2. Testimonianze di viaggiatori, ambasciatori, mercanti 14
1.1.3. Letterati musulmani in sicilia ed andalusia 17

Lesson 2: TEMATICHE COMUNI ALLA SCUOLA SICILIANA E ALLA SCUOLA KHORASANICA 21
2.1. La paura dei maldicenti 23
2.2. La falena ed il fuoco 26
2.3. La malattia d'amore 33

Lesson 3: LA FORMAZIONE DELLO STILE IRACHENO E DEL DOLCE STIL NOVO 38
3.1. La "mutata mainera" 39
3.2. La delicatezza del linguaggio 45
3.3. L'amore elevato 47

Lesson 4: PARALLELISMI E DIFFERENZE 52
4.1. Parallelismi tra il dolce stil novo e lo stile iracheno 52
4.2. Il ḡazal ed il sonetto 53
4.3. L'indipendenza dei versi 63
4.4. Il taḵalloṣ 67
4.5. Il senhal 71

Lesson 5: LA RETORICA DEL DOLCE STIL NOVO E DELLO STILE IRACHENO 76
5.1. La similitudine 82
5.1.1. Similitudine da concreto a concreto 84

5.1.2. Similitudine da astratto a concreto 86
5.1.3. Similitudine da astratto ad astratto 88
5.1.4. Similitudine da concreto ad astratto 89
5.1.5. Similitudini specifiche dello stile iracheno 91
5.2. Immagini e paragoni comuni della donna amata nei due stili 93
5.2.1. La donna paragonata al sole e alle stelle 93
5.2.2. La donna è più splendente del sole 94
5.2.3. La donna paragonata alle pietre preziose 95
5.2.4. La donna paragonata ai fiori 96
5.2.5. La donna paragonata agli angeli 96
5.3. La metafora 97
5.3.1. La metafora nel dolce stil novo e nello stile iracheno 99
5.3.2. La metafora esplicita (Este'āre moṣarraḥe) 100
5.3.3. La metafora implicita (Este'āre makniyye) 107

Lesson 6: LE FONTI COMUNI 114
6.1. Il ruolo della cultura iranica nella preistoria del dolce stil novo 119
6.1.1. Il mazdaismo 119
6.1.2. Il mitraismo e il manicheismo 123
6.1.3. Il paradiso dei Magi 131

Lesson 7: IL RUOLO DELLA CULTURA CLASSICA OCCIDENTALE NELLA PREISTORIA DELLO STILE IRACHENO 139
7.1. Le fonti iraniche 146
7.2. Le fonti classiche occidentali 148
7.3. Le sacre scritture 153
7.4. La letteratura araba 153

Lesson 8: TESTIMONIANZE LETTERARIE DELLE FONTI COMUNI NEL DOLCE STIL NOVO E NELLO STILE IRACHENO 157
8.1. Il sole e le pietre preziose 157
8.2. La calamita 161
8.3. L'influenza dei cieli e dei pianeti 164
8.4. Ogni cosa ritorna alla sua origine 167

8.5. Potenza ed atto 169
8.6. Sostanza ed accidente 171
8.7. La fenice 173
8.8. La salamandra 176
8.9. Maria e Gesù 179
8.10. I Magi 181
8.11. Abele e Caino 183
8.12. La malattia d'amore 185
8.13. Il fuoco d'amore 188
8.14. La rosa, metafora dell'amata 190

Lesson 9: ANTOLOGIA DELLE RIME STILNOVISTICHE 194
9.1. Guido Guinizzelli 194
9.2. Guido Cavalcanti 197
9.3. Cino da Pistoia 204
9.4. Dante Alighieri 206

BIBLIOGRAFIA 209
Testi 209
Studi 211

پیشگفتار پارسی

کتاب حاضر به جنبه‌های گوناگون تأثیرگذاری ادبیات کهن ایران در روزگار شکل‌گیری سبک خراسانی و عراقی بر ادبیات ایتالیا به ویژه در سدهٔ سیزدهم میلادی یعنی روزگار رواج شکرین طرز نو (dolce stil novo) می‌پردازد. هدف‌های بنیادین این اثر را می‌توان این‌گونه برشمرد:

۱. نمایان ساختن تأثیر فرهنگ ادبی ایران در اروپا به ویژه ایتالیا،
۲. بحث در مضامین و منابع مشترک فرهنگ‌ساز در ایران و روم،
۳. سنجش و تطبیق تاریخی دوران رواج سبک عراقی و خراسانی با عصر طرز نو،
۴. توضیح بلاغت ایتالیا در سده‌های میانه از دید هنجارهای بلاغت پارسی ـ تازی،
۵. ترجمهٔ ابیات برگزیدهٔ سخنوران بزرگ پارسی به ایتالیایی و مقایسه آن با نمونه‌های غربی.

در فصل نخست کتاب که پیش‌درآمدی بر کل اثر است، به مکاتب ادبی پیش از سبک عراقی و شکرین طرز نو پرداخته شده است. از آنجایی که شکوفایی هر دو سبک مورد بحث و اعتلای آن‌ها، منبعث از جریان‌های ادبی پیشین است و بدون بررسی‌شوندهای جریان‌ساز پیشین نمی‌توان از آنچه سپس رخ داده است سخن به میان آورد، در این راستا در بخش اول از فصل نخست ویژگی‌های ساختاری و مضمونی سبک خراسانی با مکتب سیسیل در قیاس می‌آیند؛ در طی این روند تطبیقی ادبیات غنایی پروانسال (جنوب فرانسه) و اشعار عربی سخنوران مسلمان در سیسیل و اندلس رهگشا خواهد بود.

به طور کلی می‌توان گفت، مضامین ویژهٔ شعر پارسی با پیشرفت و توسعهٔ خلافت اسلامی و از طریق زبان تازی به نواحی گوناگون اروپای رمانس رسیده است؛ سپس در آن سامان با فرهنگ بومی درآمیخته و جامهٔ غربی بر تن کرده است. رهگیری چنین درون‌مایه‌هایی از طریق بررسی دقیق تاریخی متون عمدهٔ فرهنگ ایران و کاوش در سیر ترجمهٔ آن‌ها در سده‌های میانه، به زبان‌های تازی و لاتین، امکان‌پذیر است. یکی از دلایل

اثبات این ادعا که به گستردگی بدان خواهیم پرداخت، حضور درون‌مایه‌های ویژهٔ ادب پارسی متعلق به سده‌های دهم تا دوازدهم میلادی در اروپای نولاتینی قرن سیزدهم است، که تا پیش از پیوند با مسلمانان، در فرهنگ کلاسیک غرب، هیچ نشانی از آن به چشم نمی‌آید.

در پیوند با تأثیرات فرهنگ و ادب ایران بر ایتالیای سدهٔ سیزدهم، یعنی عصری که دانته پرآوازه‌ترین شاعر اروپا در سده‌های میانه در آن به سخن‌سرایی پرداخته است، از طریق متون تاریخی موجود به گونهٔ ویژه از سرفصل‌های زیر سخن خواهد رفت:

۱. حضور واژگان پارسی در زبان‌های رایج رمانس در ایتالیا،
۲. مضامین ویژهٔ ادب پارسی در ادبیات رمانس و ایتالیا،
۳. ادیبان مسلمان در حوزهٔ اروپای رمانس،
۴. اسناد برجای مانده از جهانگردان، سفیران، تاجران و سربازان،
۵. درون‌مایه‌های مشترک میان مکتب سیسیل و سبک خراسانی.
۶. همسانی‌های اجتماعی‌ـ سیاسی میان وضع موجود دو جامعه در دورهٔ مورد پژوهش.

در فصل‌های دوم و سوم دربارهٔ دلایل گوناگون پیدایش سبک عراقی و شکرین طرز نو سخن خواهد رفت. در این زمینه باید این نکته را در نظر آورد که روند گذار از سبک خراسانی به عراقی بسیار کندتر از انتقال از مکتب سیسیل به شکرین طرز نو است، همچنین شمار شاعران پارسی‌گوی بیش از سرایندگان ایتالیایی در روزگار این دو سبک است؛ از این رو بدیهی است که فضای مضمون‌سازی با توجه به کثرت شاعران و پرشماری ابیات بر جای ماندهٔ پارسی گسترده‌تر از آن است که در ایتالیا مشاهده می‌شود، بنابراین در رویکرد تحقیقی ما فقط نمونه‌هایی بررسی خواهد شد که به احتمال نزدیک به یقین در ادب روم برگرفته از فرهنگ پارسی یا منبع مشترک دیگری است که هر دو ادب به گونهٔ موازی از آن بهره برده‌اند.

علی‌رغم این دگرسانی‌ها، وجود همسانی‌های متعدد در محتوا و ساختار ما را به دریافت چگونگی رسوخ عرفان ایرانی در قلمرو اروپا رهنمون است؛ چنان‌که با رواج سبک عراقی مکاتب عرفانی در سرزمین ما فزونی می‌گیرند و در تعاقب این دگرگونی، مضمون و مفهوم عشق و شیوهٔ بیان آن در ادب پارسی تغییری شگرف دارد. همین مطلب به مدد عواملی چند در ادب ایتالیای همان عصر در گذار از مکتب سیسیل به طرز نو رخ می‌نماید و نگارنده در پژوهش پیش روی بر آن است که چگونگی این دگردیسی‌ها و

تأثیرات را به طور موازی تا سر حد امکان شناسایی کند. اما نباید از نظر دور داشت که فاصلهٔ نزدیک به هشت قرن میان روزگار این دگرگونی‌ها و عصر ما بسیاری از شواهد را از میان برده است و به ناچار در بعض مسائل جز به احتیاط و احتمال سخن نتوان راند.

در فصل چهارم، از آنجا که بعض همسانی‌های موجود میان دو مکتب ناشی از تداعی معانی و توارد و به بیان ساده‌تر از سر حادثه است، بر آنیم که میان مشابهت‌های اتفاقی، که برگرفته از فرهنگ مشترک آدمیان در اقطار زمین است، یا از خیال‌پردازی تصادفی شاعران به طور هم‌زمان و بی‌اطلاع ایشان از آثار یکدگر نشئت می‌گیرد و آنچه در واقع از آبشخورهای مشترک یا تأثیرات فرهنگ ایران در روم برخاسته است، تمایز افکنیم و حدود و ثغور این دو را بنا بر مجال و توان جدا سازیم.

در فصل پنجم فن سخنوری و زبانی‌آوری پارسی، به ویژه سبک عراقی، در سایهٔ درون‌مایه‌های مشترک با بلاغت طرز نوی ادب روم سنجیده می‌آید. گفتنی است که فنون سخنوری به کار رفته در ایتالیای سدهٔ سیزدهم شعبه‌ای از سخنوری رمانس است که خود سر در میراث کهن یونان و روم دارد؛ از سوی دیگر بلاغت یا رطوریقای پارسی نو به سبب بهره‌گیری از متون عربی که برآمده از اصل یونانی‌اند، به واسطهٔ ترجمه‌های تازی و لاتین، با رطوریقای رمانس پیوند می‌یابد. در این فصل کوشش بر آن است که سنجش فنون معانی و بیان و بدیع بر مبنای فصیح‌ترین آثار بر جای مانده از نمایندگان بارز دو سبک انجام پذیرد.

در فصل‌های ششم، هفتم و هشتم که نشان‌دهندهٔ محصول نظریه‌پردازی‌ها و پژوهش‌هایی است که در بخش‌های پیشین از آن یاد رفت، درون‌مایه‌هایی که در ادب ایتالیایی سدهٔ سیزدهم و ادب پارسی سبک عراقی که بی‌گمان از ریشه‌ای مشترک سرچشمه می‌گیرند رهگیری و واکاوی می‌شوند. ویژگی بارز این فصل آن است که از طریق شواهد تاریخی و زبان‌شناختی به شناسایی آبشخورهایی که به گمان بسیار مضامین مشترک برگرفته از آن‌هاست می‌پردازد. از سرفصل‌های این بخش می‌توان به نمونه‌های ذیل اشاره کرد: خورشید و سنگ‌های گرانبها، مغناطیس، تأثیر افلاک و آسمان، قوه و فعل، جوهر و عرض و... .

واپسین بخش کتاب دربردارندهٔ گلچینی از سروده‌های شاعران طرز نو ادب ایتالیاست. این چامه‌ها برمبنای جایگاهی که سخن‌سرایان در این سبک داشته‌اند و همچنین نغزی و استواری هر سروده گرد آمده‌اند؛ در این میان به سروده قافیه‌پردازانی مانند کاوالکانتی و دانته بیشتر استشهاد رفته است.

از مسائل قابل توجهی که در این پژوهش بدان پرداخته‌ایم، برخورد پارسی با زبان‌های اروپایی است که سابقه‌ای کهن دارد و به روزگار رواج پارسی باستان و زبان‌های هم‌ریشه کهن ایرانی باز می‌گردد. بیان این مطلب از آن‌روست که نخستین مدارک موجود از زبان‌های ایرانی به پایان عهد کهن این زبان‌ها باز می‌گردد وگرنه رواج این زبان‌ها و تأثیر آن‌ها در سایر نقاط جهان قطعاً بسیار درازدامن‌تر از این دورهٔ قراردادی است. پیداست که پارسی باستان و شاخه‌های هم‌خانوادهٔ دیگر این زبان از زمان‌های دور به دو صورت در جامعه حضور داشته‌اند: نخست قالب فخیم و ادبی و معیار این زبان‌ها که در کتیبه‌ها یا متون به جای مانده مشاهده می‌شود و آن هم ممکن است بر اثر روند نسخه‌نویسی دستخوش تغییرات و تبدلات شده باشد و دیگر اینکه قالب عامیانه و لهجه‌ای که در میان عوام و طبقات فرودست جامعه رواج داشته است. بحثی چنین پیرامون لاتین نیز مطرح شده است و از این‌روست که بعض زبان‌شناسان حتی از دورهٔ رنسانس قائل به وجود هم‌زمان بدیل‌های گوناگون لاتین در کنار ویرایش کلاسیک و فخیم آن زبان بوده‌اند.[1]

این دعوی که در سدهٔ پانزدهم میان اومانیست‌های سرشناس از جمله آلبرتی[2] و بیوندو[3] درگرفت، به خوبی به زبان‌های ایرانی نیز تعمیم‌پذیر است و این از آنجا نشئت می‌گیرد که هماره عده‌ای از اهل زبان به ویژه در گذشته‌های دور از پایبندی به هنجارهای درست‌گویی و سخنوری سر باز می‌زنند و آن زبان اندک اندک از فخامت کهن خود فاصله می‌گیرد و پا در جاده‌ای نو می‌نهد.

شوربختانه ریشه‌شناسی، طبقه‌بندی و بازخوانی زبان‌های ایرانی نه به دست ایرانیان که به دست خاورشناسان اروپایی آغاز شد و ایشان در این راه گاه سهواً و گاه عمداً دچار خطا یا غرض‌ورزی شده‌اند که این امر به خوبی در تألیفات آنان آشکار و مستلزم تحقیقی جداگانه است و ما در این مقال فقط به چند نمونه اشاره می‌کنیم.

از آنجا که آیین مسیحیت و بسیاری از آداب و رسوم آن در پیوند با آیین‌های ایران باستان است و نمی‌توان نقش پررنگ فرهنگ ایرانی را در پدید آمدن اندیشه و به پیامد آن دین مرسوم مسیحیان کاتولیک انکار کرد، بعضاً شباهت‌های بسیار گسترده و شائبه‌انگیز کیش کاتولیک با پندارهای زردشتی و پارسی کهن سبب شده است که برخی پژوهشگران غربی در ترجمهٔ اصطلاحات کهن ایرانی دست به تغییر و تحریف بزنند یا با تشکیک و

---

۱. ر.ک.: Cecil Grayson, *Studi su Leon Battista Alberti*, a cura di Paola Claut, Olsckhi, Firenze 1998.

2. Leon Battista Alberti
3. Flavio Biondo

بددلی سخن بگویند. نمونه بارز این امر در ترجمه و توضیح واژهٔ سپند (سپنتا) به چشم می‌آید، از آن رو که در صورت ترجمهٔ این لفظ به «مقدس» ممکن بود یکی از سه رکن تثلیث کلیسا خدشه‌ناک شود، چرا که در این حالت سپنتا مینو همان روح‌القدس خواهد بود. بنابراین بعض پژوهندگان غربی واژهٔ سپنتا را به مقدس باز نمی‌گردانند و آن را معادل خیرخواه و نیک می‌دانند؛ بدین قرار سپنتا مینو با روح‌القدس شباهتی پیدا نمی‌کند و اصالت باختری آن زیر سؤال نمی‌رود.[۱]

طرفه آنکه تباری از همین محققان تأثیر آیین‌های ایران باستان و مذهب یهود و کیش ترسایی را با جزئیات در قرآن بررسی می‌کنند و این امر را کاملاً عادی می‌شمارند؛ حال آنکه رسوخ شگرف اندیشهٔ پارسی را در مسیحیت اندک می‌انگارند و فقط بحث تاریخ زادروز عیسی و حضور سه مغ پارسی به هنگام زادن او کافی است که ابعاد مسئله را آشکار کند.[۲]

گذشته از این مباحث که بیشتر در پیوند با اندیشهٔ دینی پارسی است، نمونهٔ چنین کژاندیشی‌ها در پژوهش‌های زبان‌شناختی نویسندگان باختری نیز آشکار است. برای نمونه بسیاری از این به اصطلاح ایران‌شناسان در کتاب‌هایشان به وجود دو زبان تاجیکی و پارسی قائل شده‌اند. از سرشناسان این قوم یکی ارانسکی است که بسیاری از خاورپژوهان غرب از پیروان او در شناخت زبان‌های ایرانی‌اند، ارانسکی در بخشی از کتاب خود در این باره می‌نویسد:

همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، تاجیکی امروز مثل پارسی امروز ادامه و امتداد پارسی نو است... در مطالعهٔ تاریخ «زبان تاجیکی» در هزارهٔ اخیر و آزمودن ویژگی‌هایی که آن را از پارسی جدا می‌سازد باید در مرتبت نخست در نظر داشت که این «زبان» در منطقه‌ای به کار می‌رفته است که در گذشته گویش‌های ایرانی شرقی در آن رواج داشته‌اند.[۳] و این از شگفتی‌های روزگار است که لهجه یا گویش تاجیک یکی از گونه‌های

---

۱. نک. James Hope Moulton, *Early Zoroastrianism: The Origins, The Prophet, The Magi*, Philo Press, 1972.
Lawrence H. Mills, Avesta eschatology compared with the books of Daniel and Revelation, Open Court Publishing Company, 1908.
C.S. Lewis, Mere Christianity, Harper Collins, 1952.
Mary Boyce, *Zoroastrianism: It's Antiquity and Constant Vigour*, Mazda Publishers.

2. *The Stories Of Jesus' Birth*, By Edwin D. Freed, Sheffield Academic Press, 2001.

3. p. 128, *Le lingue iraniche*, I.M. Oranskij, a cura di A. V. Rossi, Istituto universitario orientale, Napoli, 1973. Cfr. G. Lazard, *Caractères distinctifs de la langue tadjik,* Bulletin de la Société Linguistique de Paris.

پارسی است با مباحث به ظاهر علمی و متقن که چیزی جز سفسطه و کژاندیشی و سهل‌انگاری نیست، زبانی مستقل می‌دانند و در نقشه‌های زبان‌شناختی در پیوند با توزیع زبان‌های آریایی نام تاجیکی را در کنار پارسی چونان دو زبان جدا از هم درج می‌کنند؛ حال آنکه کسی از زبان الجزایری یا لبنانی و اماراتی و یا امریکایی و کانادایی سخن نمی‌گوید و بسا که اختلاف لهجهٔ تاجیکی با پارسی شایع در ایران بسیار کمتر از گویش‌های گوناگون زبان‌های غربی و سامی است.

پیروان همین جریان فکری به همراهی عده‌ای از ایرانیان مهاجر سالیان اخیر و شماری از اهالی اروپا و امریکا که با ایران و زبان آن آشنایی مختصری دارند، چندی است واژهٔ «فارسی» (farsi) را در زبان‌های اروپایی به جای الفاظی چون Persian در انگلیسی و دیگر زبان‌های باختری به کار می‌برند و سبب ابهام و کژتابی‌های بسیار در زمینه‌های گوناگون علمی و فرهنگی و شناخت عمومی مردمان شده‌اند.[1] دوستداران و هواخواهان اندیشه‌هایی چنین که گویا در به‌کارگیری واژهٔ «پارسی» دچار گونه‌ای بیماری و حساسیت و برافروختگی موضعی یا کلی می‌شوند، سبب پیدایش دروغ‌ها و مهملات بسیار و آشفتگی و پنهان‌کاری بی‌شمار شده‌اند. نگارندهٔ پژوهش پیش‌روی بخشی از این نادرستی‌ها را در پیوند با تاریخ ادبیات کهن ایرانی در متن و پانویس‌ها مطرح کرده و در اصلاح آن اندیشه‌ها کوشیده است.

افزون بر این در کتاب حاضر، چنان‌که پیش‌تر اشارت رفت، با رویکردی تطبیقی به فنون سخنوری پرداخته‌ایم. دانسته است که ادیبان پارسی و تازی در سنت خود فنون بلاغت را به سه شعبهٔ معانی و بیان و بدیع بخش کرده‌اند، اما سرفصل‌های بلاغت غربی بدین‌گونه تفکیک نشده است، بلکه در ادب باختر تمام آن مبحث‌ها زیر عنوانی یکتا با نام رتوریکا (*Rhetorica*) قرار می‌گیرد. این واژه را می‌توان به سخنوری یا فن‌خطابه (به یونانی تکنه رتوریکه (*rehetorike tekhene*) برگرداند. دیدگاه‌های ارسطو پیرامون سخنوری مدت‌ها بر ذهن و زبان ادیبان اروپا حکم‌فرما بود و از طریق ترجمه به خاورزمین نیز راه یافت. فارابی از نخستین بزرگان و نام‌آورانی‌ست که با توجه به برگردان‌های تازی که از نگاشته‌های فیلسوف یونانی در دست داشته، در گسترش رأی ارسطو در شرق کوشیده

---

1. Ehsan Yarshater, "Zaban-i Nozohur" IrnianShenasi: A Journal of Iranian Studies, IV, I (Spring, 1992), 27-30; "Iran Ra dar Zabanha-ye Khareji Cheh Bayad Khand?" *Rahavard: A Journal of Iranian Studies*, V & VI, 20/21 (Summer & Fall, 1988), 70-75; and Nam-e Keshvar-e Ma Ra dar Zaban-e Engelisi Cheh Bayad Khand?" Rahavard, VIII, 29, (Spring, 1992), 22-26.

است. وی پیرامون فن شاعری و سخنوری دیدگاه‌های گوناگونی در آثار خود از جمله در *فلسفه ارسطاطالیس* ابراز داشته است. فارابی در جایی از این رساله به فن شاعری همچون بخشی از روش سیاسی نگریسته است؛ از این دیدگاه سخنوری، فنی است که به واسطهٔ خیال و تشبیه و صورت‌آفرینی آنچه را که نخبگان از طریق خردورزی اندیشمندانه دریافته‌اند به دیگرانی که اندیشه آنان از پویایی بسنده برخوردار نیست می‌رساند[1]. انگاره‌ای که فارابی از شاعری پرورده است، اگرچه با اندکی دگردیسی، به خوبی در راستای اندیشهٔ منطق‌گرای ارسطو جای می‌گیرد؛ چنان که فرزانهٔ ایرانی، به پیروی از پیشگام یونانی خود، شعر را روش یا گونه‌ای از قیاس دانسته و آن را در کنار دیگر انگاره‌های ارسطویی همچون قیاس برهانی، جدلی، خطابه‌ای و سفسطه‌ای نشانده است[2].

از سوی دیگر حتی نام بسیاری از آرایه‌های ادبی که از طریق زبان تازی به زبان ما نیز رسیده است، چیزی جز برگردان و گرته‌برداری از واژگان یونانی نیست؛ برای نمونه «التفات» از مادهٔ سه حرفی ل ف ت در بن برگرفته از ἀποστροφή به چم روی کردن به کسی یا چیزی است.

اما با این حال سخنوران شرق با باریک‌بینی و موشکافتی در زبان‌آوری به نکاتی دست یافتند که در نسک‌های باختری که دربارهٔ سخنوری نگاشته شده‌اند نشانی از آن به چشم نمی‌آید، یا دست کم در آن ژرف‌کاوی نشده است. آن‌سان که از رساله‌های کهن‌تر ادب تازی برمی‌آید، در آغاز در سرزمین‌های شرقی نیز سه فن «معانی» و «بیان» و «بدیع» تفکیک نشده بود و در دوره‌های پسین بزرگانی مانند سکاکی میان فنون سه‌گانه جدایی افکنده‌اند[3]. در فن شیوهٔ سخنوری لاتین از دیرباز از سه سرفصل بنیادین یاد شده است که اگرچه به دشواری، به گونه‌ای با دانش‌های سه‌گانه سخنوری در زبان‌های پارسی و تازی سنجیدنی است: *inventio* برآمده از فعل لاتینی *invenire* به معنی پیداکردن و یافتن است؛ این فن یعنی جستجوی مطالب معین و معنی‌آفرینی برای آغاز بحث. *dispositio* بیانگر ترتیب معانی و پیوند اجزای سخن است و آن را می‌توان با فن معانی خاوری سنجید. در پایان *elocutio* همان سخن‌پردازی و فن بیان و شیوایی گفتار است. فن بدیع را می‌توان با

---

1. Ibidem, *Falsafat Aristūtālīs*, p. 85, §16.4-12; tr. ing. Ibidem, *Philosophy of Aristotle*, pp. 92-93. Anche in questo passo il termine poetica non è menzionato, tuttavia, anche qui è chiaro che l'autore si occupi di essa.
2. Fārābī, *Canon of Poetry*, p. 268, (tr. ing., p. 274), in A. J., Arberry, "Farabi's Canon of Poetry", in *Rivista degli Studi Orientali*, XVII (1938), pp. 267-278.
۳. شوقی ضیف (۱۳۸۳). *تاریخ و تطورعلوم بلاغت*، ترجمه محمدرضا ترکی، تهران: سمت، ص ۳۹۰.

سرفصلی دیگر از سخن‌آرایی فرهنگ لاتینی، یعنی اورناتوس (*Ornatus*) به معنای «آرایه» سنجید. اما چنان که گفتیم دیدگاه سخنوران اروپایی، که در سده‌های میانه شیوهٔ خود را از زبان‌آوران لاتین می‌گرفتند و حتی با یونانی بیگانه بودند، به هیچ روی با تعریف ادیبان ایرانی یا تازی‌نویس از فنون سه‌گانه همسانی تام ندارد؛ برای نمونه دانته در کتاب *De vulgari eloquentia* که رساله‌ای به لاتین پیرامون فن سخنوری به زبان‌های محلی اروپاست، اورناتوس را به چم همگانی «سخن آراسته» به کار برده است، نه آرایه‌های ادبی:

... et superficietenus videtur quod sic; quia omnis qui versificatur suos versus exornare debet in quantum potest; quare, cum nullum sit tam grandis exornationis quam vulgare illustre, videtur quod quisque versificator debeat ipsum uti[1].

در دید نخست به چشم می‌آید که چنین باشد؛ هر که دست به نظم سخن برد باید تا آنجا که می‌تواند سخن خود را آراسته سازد؛ از دگر سوی هیچ آرایه‌ای برتر از زبان محلی (ولگار) فاخر نیست. بنابراین آشکار است که هر قافیه‌بندی باید آن را به کار برد.

در این راستا، از نمونه‌های شایان توجه دگرسانی در تعریف تشبیه و استعاره نزد ادیبان تازی و پارسی و اروپایی است. بدان گونه که مرز باریکی که ادب‌پژوهان شرقی میان تشبیه بلیغ و استعاره برقرار داشته‌اند در ادب رمانس در سده‌های میانی و حتی امروز به چشم نمی‌آید. از این‌روست که کوینتیلیانوس، سخنور نامبردار رومی، عبارت او چون شیر است[2] (leo est) را در شمار استعاره آورده است. اما چنین عبارتی از دید سخنوران ایران هنوز به سر حد استعاره نرسیده و به سبب حذف ادات در شمار تشبیه بلیغ است. بنابراین می‌توان گفت:

تشبیه = metaphora + similitudo

Metaphora = استعاره + تشبیه

تفاوت دیگری که میان بخش‌بندی تشبیه در ایران و اروپا چشمگیر است تقسیم‌بندی دوسوی تشبیه به حسی و عقلی در فن سخنوری باختری بدین‌گونه لحاظ نشده است؛ سخنوران لاتین زبان دو سوی استعاره را به جاندار و بیجان بخش کرده‌اند؛ این بخش‌بندی در یکی از اساسی‌ترین متن‌های بلاغی لاتین یعنی *فن بلاغت کلان* (مفصل)، آرس مایور، اثر سخنور نامی دوناتوس که نزد شاگردان لاتین‌خوان در سده‌های میانی دست به دست می‌شده، آمده است:

---

1. *De vulgari eloquentia*, II, i.
2. *Institutio oratoria*, 8,6,9.

Metaphora est rerum verborumque translatio. Haec fit modis quattuor, ab animali ad animale, ab inanimali ad inanimale, ab animale ad inanimale, ab inanimali ad animale, ut Tiphyn aurigam celeris fecere carinae; nam et auriga et gubernator animam habent: ab inanimali ad inanimale, ut ut pelagus tenuere rates; nam et naves et rates animam non habent: ab animali ad inanimale, ut Atlantis cinctum assidue cui nubibus atris piniferum caput; nam ut haec animalis sunt, ita mons animam non habet, cui membra hominis ascribuntur: ab inanimali ad animale, ut si tantum pectore robur Concipis; nam ut robur animam non habet, sic utique Turnus, cui haec dicuntur, animam habet. Scire autem debemus esse metaphoras alias reciprocas, alias partis unius[1].

استعاره دگردیسی در چیزها یا واژگان است و چهارگونه است: از جاندار به جاندار، از بیجان به بیجان، از بیجان به جاندار و از جاندار به بیجان. چنان‌که در عبارت «تایفون چونان کشتیبان به تندی ناوها را می‌راند»، کشتی‌بان و عامل پیش‌برنده «تایفون» هر دو جاندارند. از بیجان به بیجان مانند «آن‌گاه که الوارها به ژرفای دریا رسیدند»، چنان‌که الوار و کشتی (مشبه) هر دو بیجان‌اند. از جاندار به بیجان مانند «اطلس که سر پر صنوبرش را ابرهای سیاه هماره در حصار می‌آوردند». در این نمونه (اطلس) جاندار است و کوه (مشبه‌به) بیجان و اندام او با اندام پیکر آدمی (سر) سنجیده شده است. از بیجان به جاندار مانند «چنان که در دل نیرو می‌پروری»، نیرو جاندار نیست، اما تورنوس[۲]، که این واژگان به او گفته شده‌اند، جاندار است. پس باید دانست که برخی استعاره‌ها دوسویه است و برخی تنها یک‌سو دارد.

در پایان این پیشگفتار برای آنکه نمونه‌ای از همسانی‌های آشکار میان ادب پارسی و ایتالیایی به دست داده باشیم با یادکرد برگردان در پیوسته نگارنده از بخشی از نام‌آورترین سرودهٔ گوئیدو گوینیتزلی سخن را به پایان می‌رسانیم، گفتنی است که اشاراتی به این چامه و سرایندهٔ آن در جای جای متن ایتالیایی همراه با یادکرد ریزه‌کاری‌هایی که به کار روند پژوهشی این اثر می‌آمده است، به چشم می‌آید:

عشق پاک اندر دلی رحل افکند — کز غبار کبر و کین عاری بود
بر وجود قلب پاک ای راستگو — عشق را تقدیم و تأخیری مجو
چون پرنده کو به دشت و سبزه‌ها — لانه می‌سازد ز حقد و غم رها
عشق بگزیند به قلب پاک جای — طاهر آمد مهبط نور خدای

---

1. *Ars maior III*, 6, ed. Holtz, 1981, pp. 668-669.

۲. از قهرمانان افسانه‌ای روم که در *انئید* بارها نام او آمده و در سرود نخست کمدی الهی دانته نیز در شمار جنگاوران نامی ایتالیا آمده است.

کـن قیـاس از نـور خورشـید جهـان / آفتـاب روشـنی بخـش عیـان
جسـم هـور از نـور کـی گـردد جـدا / روشـنی باشـد ورا از ابتـدا
خـود قـرین انـد ایـن دو از روز نخسـت / در قرینـان افتراقـی ره نجسـت
آتـش سـوزان ز گرمـا دور نیسـت / قلـب پـاک از عاشـقی مهجـور نیسـت
حـال احجـار کـریم اسـت اینچنـین / شـد منقـا بـاطن در ثمـین
تـا نتابـد نـور خـور بـر سـنگ هـا / کـی شـود سـنگ از پلیـدی هـا جـدا
کـی سـتاره بخشـدش فضـل عظـیم / چیسـت فـرق سـنگ و یـاقوت کـریم
نقـد قلـب آنگـه کـه از خـود پـاک شـد / لایـق پیـرایش افـلاک شـد
چشـم معشـوقان بـه سـان کیمیاسـت / جـوهر مـس را طـلا گشـتن دواسـت
عشـق آمـد آتشـی افروختـه / در گـذار سـوی بـالا سـوخته
آتـش از لطـف درون غمنـاک نیسـت / عشـق آتـش پیشـه انـدر خـاک نیسـت
نفـس بـد چـون آب روی آتـش اسـت / آب را سـردی و بیـدردی خـوش اسـت
همچـو الماسـی کـه در کـان گهـر / جـای گیـرد فـارغ از جـور حجـر
هست هـر چیـزی بـه جنس خـویش یـار / عشـق در قلـب ردان گیـرد قـرار
بـر گـل ار تابـد همـاره آفتـاب / قـدر او نقصـان نگیـرد از خـلاب
گـل نگـردد نیـز زان تـابش بلنـد / نیسـت پسـتان را نـوازش سـودمند
«مـه فشـاند نـور و سـگ عوعـو کنـد / هـر کسـی بـر طینـت خـود مـی تنـد»[1]
مـدعی خـود را نبیـل انگاشـته سـت / خویشـتن را همچـو خـور پنداشـته سـت
هسـت او غافـل کـه گـل را قـدر نیسـت / آفتـاب از صـدمه دونـان بـری سـت
قـدر انسـان نیسـت از بـاب نسـب / منزلـت را هسـت پیـرایش سـبب
نـور انـدر آسـمان منـزل نمـود / آب او را صـافی ای بـی قـدر بـود[2].

ایمان منسوب بصیری
عضو هیئت علمی دانشگاه تهران

---

۱. به سبب همسانی درون‌مایهٔ سخن شاعر ایتالیایی و مولانا جلال‌الدین از این بیت مثنوی یاد رفته است.
۲. برگردان منظوم نگارنده از چامهٔ نامی Guido Guinizzelli با بیت آغازین al cor gentil rempaira sempre amore که به گونه‌ای بیانیهٔ طرز نو در ادب ایتالیا است و بدان چندین بار در این نگاشته استناد رفته است.