# حکایت *آسیابان* اثر جفری چاسر: فراتر از فابلیو

**علیرضا مهدی‌پور**

مربی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۰٦/۲۵، تاریخ تصویب: ۹٤/۰۷/۲۹)

**چکیده**

فابلیو در اصل داستان بسیار موجز شوخنگانه‌ای در باب رذائل طبقهٔ غیراشرافی جامعه است و برخی اصناف و اقشار جامعه را نکوهش و تمسخر می‌کند. جفری چاسر شاعر قرن چهاردهم انگلیسی این گونهٔ ادبی عامیانه را از ادبیات فرانسه و ایتالیا اقتباس کرده و در حکایت‌های کنتربری چند فابلیو سروده که «حکایت آسیابان» بهترین آنان و بهترین فابلیو در ادبیات انگلیسی است. این حکایت، مثل دیگر فابلیوهای چاسر، تنها یک فابلیوی ساده و سرگرم‌کننده نیست و لایه‌های عمیق‌تری دارد و سرشار از تلمیحات کلاسیک و مذهبی (کتاب مقدس) است. این حکایت پیرنگی پیچیده، بنمایه‌هایی متنوع، لایه‌های معنایی جدی و جهانشمول، شخصیت‌های متنوع و شخصیت‌پردازی مفصل و دقیق دارد. این حکایت هجو را جایگزین هزل کرده و مسائل روز جامعه را با بیانی واقعگرایانه منعکس می‌کند و تقریباً مثل داستان کوتاه مدرن امروزی است. همچنین، «حکایت آسیابان» رابطه‌ای بینامتنی با حکایت پیشین خود «حکایت شهسوار» دارد و نقیضه‌ای بر آن است.

**واژه‌های کلیدی**: چاسر، *حکایت‌های کنتربری*، *حکایت آسیابان*، *حکایت شهسوار*، فابلیو، استقبال هجوآمیز یا نقیضه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**مقدمه**

دو قرن پیش از آن که سروانتس اسپانیولی در اوج رنسانس اروپایی با خلق دن کیشوت سنت رمانس و آرمانگرایی خیالبافانه را هجو کرده و رمانس‌نویسی را از رواج و رونق بیاندازد، بوکاچیوی ایتالیایی با نوشتن دکامرون و نویسندگان فرانسوی با خلق فابلیوهایی که شخصیت‌های طبقهٔ متوسط یا پایین را به سخره می‌گرفتند، ژانر رزمی بزمی رمانس را به چالش کشیدند و در برابر خیال‌پردازی‌ها و آرمانگرایی‌های دور از واقعیت، نوعی توازن اندیشه به خوانندگان دادند. جفری چاسر انگلیسی که معاصر بوکاچیو بود، با اقتباس از او و دیگر نویسندگان ایتالیایی و فرانسوی در تکامل و توسعهٔ ژانر فابلیو سنگ تمام گذاشت و در منظومهٔ حکایت‌های کنتربری که ملغمه‌ای از ژانرهای گوناگون رایج آن روزگار و به ویژه رمانس است، چند فابلیوی بنام هم سرود که «حکایت آسیابان» بهترین آن‌ها و حتی می‌توان گفت بهترین اثر از این نوع ادبی در ادبیات مکتوب جهان غرب است.

فابلیو در اصل یک نوع ادبی فرانسوی است که در قرن دوازدهم و سیزدهم میلادی رایج بود و در قرن چهاردهم توسط جفری چاسر وارد ادبیات انگلیسی شد. در فرهنگ اصطلاحات ادبی ابرامز M. H. Abrams، فابلیو چنین تعریف شده است: «فابلیوی قرون وسطایی قصهٔ کوتاه کمیک یا هجوآمیزی است که به طرز واقع‌گرایانه‌ای به شرح شخصیت‌های طبقهٔ متوسط یا پایین می‌پردازد و زبانی رکیک دارد. یکی از بنمایه‌های مطلوب آن قلتبان ساختن شوهری ابله است....» (ابرامز، ۲۰۰۹، ۱۰۸). به گفتهٔ ابرامز، چاسر که با خلق «حکایت کشیش کفاره‌گیر» یکی از جدی‌ترین داستان‌های کوتاه منظوم را سروده بود، خود بهترین فابلیوی اروپا را سرود که همان حکایت مضحک آسیابان است. (همان)

*فرهنگ اصطلاحات ادبی* کادن J. A. Cuddon در تعریف فابلیو آن را گونه‌ای می‌داند که اغلب در هجو روحانیت (قرون وسطایی) سروده می‌شد و «حکایت آسیابان» و «حکایت داروغه» را که در *حکایت‌های کنتربری* به دنبال هم آمده‌اند، به عنوان مثال ذکر می‌کند. (کادن، ۱۹۹۸، ۳۰۱).

علاوه بر هجو روحانیت قرون وسطایی غرب که شبکهٔ گسترده و بانفوذی در جامعه داشته و از گرفتاری‌های مردم بودند، گونهٔ فابلیو همچنین به هجو آداب و رسوم رایج جامعه و نیز عادات طبقات متوسط نوکیسهٔ شهری می‌پردازد. (کینگ، ۲۰۰۰، ۷۰)

این گونهٔ ادبی محتوای عامیانه داشت اما بیشتر برای تفریح اشراف نوشته می‌شد و عادات و اخلاق طبقات مورد هجو و هزل واقع می‌شدند. (کرمود و هولندر، ۱۹۷۳، ۱۵۶)

چاسر در «حکایت آسیابان» و حکایت بعدی‌اش که بـه تلافـی آن توسـط داروغـه گفتـه می‌شود، شوخی‌ها و عادات رایج زمان خود را نیز افزوده که یکی از آن‌ها هجـو و هـزل‌گـویی متقابل مردم از شهرهای همسایه یا رقیب بود، نظیـر مـردم آکـسفورد و کمبـریج و گرینـویچ و غیره، که در *حکایت‌های کنتربری* دیده می‌شود. و همچنین، به گفتهٔ ب.ک. مارتین «پیـشه‌هـا و حِرَف و اصناف معمولاً موضوع هجو و نقد مردم هستند و چاسر هـم در دیباچـهٔ کلـی‌اش بـه هجو اصنافی چون آسیابان، طبیب، و دیگر پیشه‌ها پرداختـه.» (ویلکـس و رایمـر، ۱۹۸۱، ۹۶). این عادت تا به امروز در بیشتر جاهای دنیا وجود دارد. فابلیوها معمولاً نژادپرستانه بودند و یـا ملیت‌ها و قومیت‌های گوناگون را هجو می‌کردند. به نظر می‌رسد که فابلیو محدود بـه زمـان و مکان خاصی نبوده و هجو دیگر طبقات یا اصناف و شهروندان و یا قومیت‌ها همیشه رایج بوده است. در فرهنگ و یا ادبیات شفاهی ایران نیـز گـرایش بـه لطیفـه سـاختن در بـارهٔ شـهرهای همسایه یا قومیت‌ها وجود دارد که بحث آن و مقایسه در این مقال نمی‌گنجد و نیازمند بررسی مستقلی است. رد پای فابلیو در *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه*، *سندبادنامه*، *هزار و یک شب*، و حتـی *مثنوی معنوی* هم دیده می‌شود و بررسی و مقایسهٔ آن‌هـا بـا ایـن حکایـت و دیگـر فابلیوهـای جفری چاسر از حیطه و حوصلهٔ این مقاله بیرون است.

**خلاصهٔ «حکایت آسیابان»**

یحیی John نجار پیر و پولدار آکـسفورد زن جـوان و زیبـایی بـه نـام عالیـسون Alison گرفته است. نیکولاس Nicholas طلبه یا دانشجوی جوانی که در خانهٔ نجار مستأجر اسـت، از غیبت نجار سوءاستفاده کرده و نظر عالیسون را به خود جلب می‌کند و وعـده مـی‌دهـد تـا بـه اتفاق، نقشه‌ای برای با هم بودنشان بکشد. از سوی دیگـر عبشـالون (ابـشالوم) Absalom کـه خادم کلیساست، به عالیسون دل باخته و مدام می‌کوشد تا از او دلبری کند. هنگامی کـه یحیـی نجار برای مأموریت شغلی از شهر بیرون می‌رود، نیکولاس نقشهٔ خود را عملی کرده و در اتاق خود معتکف می‌شود. نجار از سفر برگشته و جویای نیکولاس می‌شود. نوکرش می‌گوید که او در اتاقش را به روی خود بسته و حرف نمی‌زنـد. نجـار نگـران شـده و همـراه نـوکرش در را می‌شکنند و نیکولاس را در حالت غش و خلسه می‌یابند.

نیکولاس به نجار می‌گوید که با مطالعهٔ اوضاع کواکب دریافته کـه طوفـانی عظـیم در راه است و همهٔ زمین را سیل خواهد گرفت، و از نجار که ترسیده، می‌خواهد سـه تـشت یـا تغـار چوبی فراهم کرده و آنها را از تیرک ساختمان بیاویزد و نردبان‌هایی بـرای دسترسـی بـه آن‌هـا

درست کند تا در شب واقعه او و نجار و همسرش در آن قایق‌های تک‌نفره پناه گیرند و هنگامی که سیل آمد، طناب تغارها را با تبر بریده روی آب شناور شوند. نجار ساده‌لوح این سفارش‌ها را انجام می‌دهد.

در شب واقعه پس از آن که نجار خسته و ترسان در قایق آویزان خود به خواب گران می‌رود، نیکولاس و عالیسون از قایق‌هایشان پایین خزیده و به بستر می‌روند. از سوی دیگر در دل شب عبثالون که سودای عالیسون به سرش زده، با تصور این که نجار از شهر بیرون رفته، پای پنجرهٔ عالیسون می‌آید و اظهار عشق می‌کند. عالیسون او را از خود می‌راند، اما عبثالون دست بردار نیست و می‌خواهد که دست کم بوسه‌ای از او بگیرد. عالیسون شیطنت کرده و ماتحت عریان خود را از پنجره بیرون می‌گذارد. عبثالون در تاریکی محض شب ندانسته آن را می‌بوسد و عالیسون و نیکولاس به ریش او می خندند.

عبثالون که وسواسی و اهل بهداشت است، به شدت آزرده و خشمگین می‌شود و در صدد انتقام بر می‌آید. صبح نزدیک است، اما هوا هنوز روشن نشده. عبثالون به دکان آهنگری جارویس Gervis می‌شتابد و خیش آهنی گداخته‌ای را با انبر به امانت گرفته و پای پنجرهٔ عالیسون بر می‌گردد و تقاضای بوسه‌ای دیگر در ازای یک انگشتری نفیس می‌کند. این بار نیکولاس ماتحت خود را در معرض عبثالون می‌گذارد و به این نیز اکتفا نکرده و تیزی پرصدا بر صورت عبثالون می‌دهد. عبثالون که با این توهین مضاعف انگیزه‌ای دوچندان برای انتقام پیدا کرده، خیش داغ را بر ماتحت نیکولاس می‌چسباند. از فریاد نیکولاس که آب می‌خواهد، نجار از خواب بیدار شده و با تصور این که سیل آمده، با تبر طناب قایقش را که به تیرک سقف ساختمان متصل بود، قطع کرده و به زمین سقوط می‌کند و دستش می‌شکند.

همسایه‌ها بیدار شده و به خیابان می‌ریزند، اما نیکولاس و عالیسون یحیی را به خانه می‌برند و به مردم می‌گویند که او خرف شده و تصور می‌کرده که طوفان نوح دوم در راه است و به این ترتیب اهل آکسفورد به ریش یحیی نجار خندیده و او را دیوانه می‌پندارند.

## بحث و بررسی

### آسیابان زائر و راوی در *حکایت های کنتربری*

زبان و بیان چاسر در *حکایت‌های کنتربری* در ادبیات قرون وسطای انگلیس و بلکه کل اروپا منحصر به فرد و بی‌سابقه است. او به جای این که خود راوی دانای مطلق باشد، در نقل

حکایت‌ها از راویان متعدد و متنوع استفاده کرده، به طوری که خود راویـان زائـر و شخـصیت آن‌ها جالب و در خور توجهند و ای بسا با حکایت‌های خود و یا حکایات دیگر همراهان خود در می‌آمیزند و نمایشی زنده و پویا می‌سازند. آسیابان راوی و زائر کـه خوانـسالار و حملـه‌دار کاروان زوّار، هری بیلی در دیباچهٔ «حکایت آسیابان» او را رابین Robin می‌نامد، مـردی اسـت زمخت و خشن و بـددهن، و در کـشتی گـرفتن و نـی‌انبـان زدن مـاهر اسـت و سـراپا مـسلح مسافرت می‌کند. این ویژگی‌ها و هنرها سیمایی ناپسند از دید کلیسای آن روزگـار داشـته و او زائری نه چندان مومن محسوب می‌شود. او هیکل چهارشانه، ریش قرمز و دمـاغ گنـده دارد و یک خال درشت و مودار روی آن روییده و دهانش چون کورهٔ آهنگران است. می‌تواند در را با ضربه سر از پاشنه در آورد. نانجیب است و در زورآزمایی بی‌حریف، و در لطیفه‌گویی دریده و کثیف، و در حرفه‌اش دزد و پرفریب. در «دیباچهٔ کلی» *حکایت‌های کنتربـری* کـه از مهمتـرین بخش‌های کتاب است، آسیابان زائر و راوی این‌گونه معرفی شده است:

***(آسیابان قلدر و دزد و بذله‌گو)***

آسـیابان بود مردی قلـدر و سـنگین بـدن — قلچماق و ناتراشیده، قوی (چون کرگـدن)
در مصافش پـهلـوانان لُنـگ مـی‌انداختنـد — قهـرمانان قـوچ کشتی را به او مـی‌باختنـد
غولک بی‌شاخ و دُم با قدرت والای خـود — درمی‌آورد هر دری از پاشنه یا لولای خود
هر دری بشکست گر با کلّه زد (این کلّه‌پوک) — ریش قرمز مثل روبَه بود و مثل ماچه خوک
پهن بود آن ریش او اندازه و شکلش چو بیل — بود خالی زشت بر روی دماغش چون زگیل
روی آن خال زگیلی داشت موهایی درشت — سرخ مثل موی گوش خوک شق چون‌خارپشت
منخـرین بینـی او پهـن بودنـد و سـیاه — داشت او همراه خـود شمشیر و قَلچاق از سلاح
کـورهٔ آهنگـران بـود آسـیابان را دهـن — بود او در بذله‌گویی یا اراجیـف اهـل فـن
در رکیک و هزل گفتن فعله‌ای بی‌مزد بـود — نیز او در حرفهٔ خود کمفروش و دزد بـود
بیشتر بگرفت مزدش پنجه‌اش بود از طـلا — کُت سـفید، آبـی کُلَـه بـود آسـیابان بـلا
دست خوش زیرا که می‌زد او نی‌انبان را نکو — کاروان شد با نوای آن برون از شهر و کـو

(چاسر، ۱۳۸۸، ۲-۱۳۰)(مصرع ٥٦٨-٥٤٧)

در قرن چهاردهم انگلستان آسیاب‌ها منحصراً در مالکیت اربابـان یـا صـومعه‌هـا بودنـد و ابزاری برای غارت دوچندان رنجبران، و مردم که به اجبار غلات خود را برای آسیا کـردن نـزد

آن‌ها می‌بردند، دل خوشی از آنان نداشتند و نفرت عمومی از آسیابان‌ها و بی‌رحمی آن‌ها و دزد و دغل بودنشان ضرب المثل شده بود. آسیابان‌ها چون انحصار خدمات یک ناحیه را داشتند، به آسانی و با بی‌شرمی دزدی می‌کردند و بیشتر زورشان به مردم می‌رسید که به ناچار از مشتریان آن‌ها بودند. گونی غلات را پیش و پس از آسیا شدن وزن می‌کردند، اما آسیابان‌ها فرصت‌های زیادی برای دزدی داشتند. نامیزان کردن ترازوها، آمیختن آرد نامرغوب با آرد مشتریان، و یا به سادگی فشار دادن کفهٔ ترازو با «پنجهٔ طلایی» آسیابان هنگام وزن کردن. (راسیگنول، ۲۰۰۷، ٦١).

تداعی و تشبیه آسیابان به جانورانی چون قوچ و روباه و خوک نمادین است. (تشبیه آسیابان به کرگدن در ترجمه افزوده شده). در شمایل‌شناسی قرون وسطی قوچ نمایانگر قدرت، روباه نمایانگر حیله‌گری و خوک نماد شهوانیت است و این سه ویژگی در آسیابان و حکایت او وجود دارند. همچنین نی‌انبانی که او می‌نوازد، به خاطر شکل ظاهری آن با شکم‌پرستی و شهوترانی تداعی شده است و آن، سازی بود که با اخلاقیات و فرهنگ قرون وسطی زیاد سازگار نبود و مبتذل محسوب می‌شد و در نقاشی‌های خنده‌دار قرون وسطی از جشن و پایکوبی مستان و نیز در کاریکاتورهایی از شیاطین در جهنم، این ساز را ترسیم می‌کردند. همچنین از نظر چهره‌شناسی قرون وسطی سرخ مو بودن آسیابان نشانگر شخصیت محیل و غیرقابل اعتماد اوست و خلق و خوی جنگ طلب مریخی را تداعی می‌کند و خال درشت و پرمو و منخرین گشاد و دهان چون کورهٔ آهنگران از او آدمی زشت‌رو، شکمباره و شهوت‌پرست می‌سازد. (کینگ، ۲۰۰۰، ۳۷).

حکایت او دومین در کتاب است و رابطه‌ای بینامتنی با حکایت‌های پیش و پس از خود دارد. پس از آن که شهسوار نخستین حکایت را به قید قرعه نقل می‌کند، میزبان که حمله‌دار کاروان و صحنه‌گردان فستیوال قصه‌گویی است، از راهب می‌خواهد که قصه‌ای شایسته در پاسخ قصهٔ فرهیخته و فاخر شهسوار بگوید. اما آسیابان که مست کرده و به زحمت خود را روی اسب نگه داشته است، خودش را وسط می‌اندازد و با جار و جنجال می‌خواهد حکایتی بگوید که به زعم خود با «حکایت شهسوار» پهلو می‌زند. میزبان از عهدهٔ آسیابان برنمی‌آید و آسیابان بدزبان از همان آغاز مستی خود را یادآوری کرده و با بیان این که داستان او در بارهٔ بی‌آبرویی نجاری از اهل آکسفورد است، بنیان کشمکش را با یکی دیگر از زوار یعنی داروغه می‌گذارد که در جوانی مدتی نجار بوده. او نیز مقابله به مثل کرده و متعاقباً داستان سوم را که شوخنگانه‌تر است، در هجو آسیابانی از حومهٔ کمبریج خواهد گفت. چاسر راوی که به عنوان

زائر حضور دارد، خود به میان آمده و پیشاپیش از خواننده پوزش خواسته و توضیح می‌دهد که کتابش از حکایات متنوعی برخوردار است و دست خواننده در گزینش آنها باز:

***(در رکاکت آسیابان و عذر خواهی راوی از خوانندگان)***

چه بگویم دیگر از این آسِبان مفت‌گو؟ هیچ کس را وی نداد هرگز مجال گفتگو
قصه‌ای بس بی‌نزاکت را بگفتا اینچنین هستم از تکرار آن معذور اما شرمگین
دارم استدعا ولی ای همرهان محترم هان مپندارید دارم نیت بد در سرم
راوی‌اَم، معذورم از تکرار اصل داستان آنچه را گفتند گویم، از کجان یا راستان
گرنه گردد قسمتی از قصه‌ام تحریف و قلب قصه را هرکس نخواهد اختیارش نیست سلب
بهتر است او قصه‌ای دیگر نماید انتخاب چون که از هر گونه قصه او بیابد در کتاب
از تواریخ و حکایات بزرگان، همچنین قصه‌های مرتبط با حوزهٔ اخلاق و دین
گر گزیدید این حکایت را شما از روی سهو آسیابان را که می‌دانید هست او اهل لهو
نیز آن داروغه و حتی شماری دیگران جفتشان کردند حکایت‌های مستهجن بیان
پس منِ معذور را منما عتاب ای قصه‌خوان هر مزاحی را به جای مطلب جدّی مدان

(چاسر،۱۹۹۱، ۸۱–۸۰) (مصرع ۸۶–۳۱۷۳)

هنوز داروغه و دیگران (از جمله آشپز) حکایت‌هایشان را نگفته‌اند، اما چاسر راوی ضمن پوزش‌خواهی از پیش خواننده را برای فابلیوهای دیگر آماده می‌کند و بر تعلیق نیز می‌افزاید.

**فابلیو**

فابلیو طبق تعریف همهٔ فرهنگ‌های ادبی ژانری است نسبتاً کوتاه با زبانی ساده و صریح و بدون اشاره به جزئیات و بدون پردازش شخصیت‌ها، اما فابلیوهایی که چاسر سروده اینچنین نیستند و علاوه بر شخصیت‌پردازی‌های دقیق و توصیفات مفصل و موشکافانه از صحنه‌ها و رویدادها، سرشار از موضوعات و اشارات پیچیده و ظریف و بن‌مایه‌های عمیق هستند. «حکایت آسیابان» یک فابلیوی تمام عیار است: داستانی کوتاه با شخصیت‌های طبقه متوسط یا پایین که در رویدادی زشت و مضحک و بعضاً شوخنگانه و معمولاً به قصد انتقام‌گیری درگیر می‌شوند.

در پیرنگ فابلیو معمولاً شوهری کودن از همسر جوان خود و فاسق او که معمولاً دانشجو یا طلبه‌ای زرنگ و زنباره است، فریب می‌خورد. شخصیت‌ها کلیشه‌ای و از طبقهٔ

متوسط هستند و توصیف رفتارشان طنزآمیز و واقع‌گرایانه است و داستان در زمان حال و در شهر یا روستایی بنام و شناخته شده روی می‌دهد. اگر چه چاسر فابلیوهای دیگری در *حکایت‌های کنتربری* آورده است، از جمله حکایت بعدی که به انتقام «حکایت آسیابان» نقل می‌شود، یعنی «حکایت داروغه»، اما «حکایت آسیابان» بهترین فابلیو در زبان انگلیسی و شاید در اروپاست. این حکایت ظرایف و نکاتی دارد که آن را از دیگر فابلیوها متمایز و برجسته‌تر می‌کند. گرچه چاسر پیرنگ معمول فابلیو را حفظ می‌کند، اما شخصیت‌پردازی‌های او پیشرفته‌تر و زبان شعری‌اش متناسب با توصیف شخصیت‌های گوناگون است. (راسیگنول، ۲۰۰۷، ۱۸۱)

شخصیت‌های حکایت از همدیگر متمایزند و هر کدام ویژگی‌های خود را دارند و هر یک به فراخور خود تنبیه می‌شوند. یحیی نجار پیر و خرف و خرافاتی و خودخواه که زن جوان گرفته و انتظار دارد پس از فرونشستن طوفان ارباب دنیا بشود، از بلندی سقوط می‌کند و دستش می‌شکند و مردم به ریشش می‌خندند و زنش از او قلتبان می‌سازد. نیکولاس ناقلا که فاسق و مردم فریب است و نقشه‌های ماهرانه می‌کشد، نشیمنگاهش با فلز گداخته داغ می‌شود تا او که وعدهٔ طوفان و سونامی و سیلاب عظیم جهانی را داده، در حسرت یک ملاقه آب برای فرونشاندن درد داغ ماتحتش بسوزد. و سرانجام عبثالون خادم زن‌باز کلیسا که شیک‌پوش و تر و تمیز است و به بوهای بد حساسیت دارد، تیز به دهانش داده می‌شود تا از چشم داشتن به ناموس دیگران توبه کند. و اگر عالیسون جوان در این ماجرا تنبیه نمی‌شود، شاید به این سبب است که او با ازدواج خود با پیرمردی خرف به خاطر مال و منالش پیشاپیش تنبیه شده و یا خودش را تنبیه کرده است.

**حکایت *آسیابان*: فابلیو یا فراتر از فابلیو**

رابطهٔ بینامتنی «حکایت آسیابان» با حکایت پیشین: نقیضهٔ بن‌مایهٔ عشق درباری یا مثلث انسانی

«حکایت آسیابان» هجو و تقلید وارونه یا نقیضه‌ای از حکایت پیشین خود یعنی «حکایت شهسوار» است. این حکایت بن‌مایه‌های اصلی رمانتیک «حکایت شهسوار» یعنی عشق و مبارزه را به سخره می‌گیرد. در این حکایت نیز مثلث انسانی برقرار است و حتی یک ضلع به آن افزوده شده و در واقع سه مرد عاشق یک زن هستند. در اینجا دو مرد جوان بر سر زنی به رقابت می‌پردازند که خود شوهر دارد. همچنین به جای عشق پاک و والای افلامون Palamon

و ارسیطه Arcite در «حکایت شهسوار»، عشق شهوانی نیکولاس و عبثالون مطرح است و به جای دوئل و مبارزهٔ شرافتمندانهٔ عشاق رقیب با نیزه و تیغ تیز، ستیز این دو جوان با تیز است و استعمال خیش داغ بر نشیمن‌گاه دشمن.

«حکایت شهسوار» رقابت عشقی و حماسی دو شهسوار شریف‌زاده بر سر دوشیزه‌ای شاهزاده را با آداب تمام نقل می‌کند، اما آسیابان راوی که علاوه بر رکاکت و بددهنی مست هم هست، در دیباچهٔ حکایتش با پرداختن به موضوعی مشابه، «حکایت شهسوار» را به سخره می‌گیرد و با لحنی آمیخته از بی‌غیرتی و هجو، چنین می‌نمایاند که زنان عمدتاً بی‌وفا و خائنند و شوهرانانشان قلتبان، و بنابراین نباید از رازهای پشت پرده خبردار بود:

«شوهران پرسان نباشید از امور دیگران  نی ز اسرار الهی نه ز راز همسران
چون خدا بخشیده نعمت بهره گیر و دم مزن  بعد از آن دیگر مپرس آیا کجاها رفت زن»
(همان، ۸۰)(مصرع ٦٦-۳۱٦۳)

البته در «حکایت شهسوار» با این که یک رمانس شوالیه‌ای است، بخش‌هایی هجوآلود و کمیک وجود دارند تا جایی که احساس می‌شود چاسر خود تعمداً رمانس و احساسات رمانتیک را به سخره گرفته، از جمله در آن جا که ارسیطه با مارس یا ایزد جنگ راز و نیاز می‌کند و حرف‌هایی می‌زند که نه به راز و نیاز شبیه است و نه به سوز و گداز، و خود یک افشاگری مضحک و یک فابلیوی ظریف و کوچک است:

«ای خدا بر بندهٔ ناچیز و زارت رحمت آر  از تو می‌خواهم که فرمایی نظر بر حال زار
بر همان دردی که با آن سوختی و ساختی  آتش عشقی کزان چون من خودت بگداختی
چون تمتع بردی از زیبایی و عشق ونوس  آن ونوس باطراوت زهرهٔ زیبا، ملوس
شد روا کامت، موافق بر مرادت روزگار  ناگهان اما ورق برگشت و گشتی خوار و زار
چون به دام انداختت والکان همان شوی ونوس  در کنار همسرش چون یافتت آخر، فسوس!
پس بر آن داغ دلت سوگند، ای جانان من  رحم کن بر حال من، بنگر به این حرمان من
خوب می‌دانی که اینک بس جوان و جاهلم  همچنین دارم گمان از عشق آزرده دلم»
(همان، ٦۱)(مصرع ۲۳۹٤-۲۳۸۱)

در مقایسه با شخصیت‌های نجیب‌زاده و اشرافی «حکایت شهسوار»، عشاق رقیب در «حکایت آسیابان» عبارتند از دانشجو یا طلبهٔ فقیر آکسفورد و خادم شیک‌پوش و به اصطلاح

سوسول کلیسا، که نه بر سر دوشیزه‌ای نجیب‌زاده و عفیف که بر سر زن جوان و جاهلی رقابت می‌کنند که شوهردار است و شوهرش پیرمردی پولدار، و رقابت آنها پایانی سخیف و مضحک برای هر سه مرد دخیل در ماجرا دارد. اما داستان به این سادگی و عامیانه بودن نیست. چاسر که به عنوان راوی ساده‌دل عمل می‌کند، خود را پشت این سادگی پنهان کرده و هر چه خواسته گفته و چنین عذر آورده که کسی قادر به جلوگیری از آسیابان بددهن نبوده و او نیز یک راوی معذور بیش نیست و هر چه شنیده با امانت‌داری روایت کرده:

«راوی‌ام، معذورم از تکرار اصل داستان  آنچه را گفتند گویم، از کجان یا راستان»

**نقیضهٔ شرح حال قدیسین یا تذکرهٔ اولیا در «حکایت آسیابان»**

«حکایت آسیابان» علاوه بر این که نقیضه‌ای از حکایت پیشین یعنی رمانس عاشقانه و ماجراجویانهٔ شهسوار است، تلمیحی کنایی و وارونه از شخصیت‌ها و رویدادهای *کتاب مقدس* نیز هست. آسیابان راوی در دیباچه‌اش قصد و موضوع حکایتش را بیان می‌کند و مورد اعتراض داروغه یا کدخدا واقع می‌شود:

داستانی نقل خواهم کرد و یا یک شرح حال  قصهٔ رسوایی یک مرد نجار و عیال
طالبی بنمود این نجار را یک قلتبان  کدخدا گفت آسیابان را بس است ای آسبان
کن رها هزل و رکاکت را که هست از مستیات  هست اینها از جهالت نیز باشد معصیت
این که مردی را کنی بدنام و بهتانش زنی  یا کنی بازی تو با حیثیت و نام زنی
(همان، ۸۰)(مصرع ٤٨-٣١٤١)

کاتلین اشلی Kathleen Ashley می‌گوید که در قرون وسطی گونهٔ ادبی شناخته شدهٔ «شرح حال» یا به اصطلاح تذکره‌ها عمدتاً به شرح حال قدیسین و اولیا می‌پرداخت. این تذکرهٔالاولیا Hagiography از محبوبترین داستان‌ها بودند. وقتی آسیابان در *حکایت‌های کنتربری* می‌گوید که داستان یا شرح حالی را ارائه خواهد کرد، از این اصطلاح آشنا و رایج شرح حال قدیسین استفاده می‌کند (که دست بر قضا دو نمونه از این شرح‌حال‌ها در خود *حکایت‌های کنتربری* موجود است که توسط دو راهبه گفته می‌شوند). اما آسیابان این ژانر را وارونه کرده و نقیضه‌ای هجوآمیز ارائه می‌دهد. (براون، ۲۰۰۹، ٤٣٨).

چاسر در «حکایت آسیابان» ساختار نمایشنامه‌های مذهبی Miracle Plays قرون وسطایی را به کار برده و هر کدام از شخصیت‌ها تقلید وارونه یا نقیضه‌ای از شخصیت‌های

معمول در نمایشنامه‌های مذهبی هستند: یحیی که نجار است، نقش یوسف نجار شوهر حضرت مریم (ع) را بازی می‌کند، که در حالی که از همسرش دور است، او با بشارت روح‌القدس آبستن می‌شود. با این کنایه که همسر او تفاوت فاحشی با حضرت مریم (ع) دارد. البته به گفتهٔ پاملا م. کینگ Pamella M. King «در نمایشنامه‌های مذهبی قرون وسطایی نقش حضرت مریم (ع) و یا همسر نوح (ع) و دیگر زنان را مردانی نازک اندام و ظریف و زن‌نما مثل عبثالون بازی می‌کردند». (کینگ، ۲۰۰۰، ۲۶) همچنین، یحیی از نظر پیر و نجار بودن نقش وارونهٔ حضرت نوح (ع) را بازی می‌کند، اما به جای کشتی‌سازی و نجات مردم مومن، طشت و تغار به عنوان قایق نجات برای خود و همسرش خریده و در فکر خود است و عملاً در خدمت فاسقین در آمده است. و نیکولاس، که نامش ممکن است تداعی کنندهٔ قدیس نیکولاس باشد، قدیسی که حامی بوهای خوش و دختران جوان بود (همان، ۱۳).

«آن اتاق آکنده از عطر گل خوشبوی بود  آن جوان خود نیز چون گل خوشگل و خوشروی بود
چون گیاه زنجبیل و یا گل شیرین بیان....»

(چاسر، ۱۹۹۱، ۸۱) (مصرع ۷-۳۲۰۵)

البته چندین قدیس به این نام وجود دارند و قدیس مورد نظر که اسقف اعظم شهر میرا Myra در آسیای صغیر در قرن چهارم بود، گفته شده که به قدری زاهد بوده که حتی در شیرخوارگی تنها دو روز در هفته از پستان مادر شیر می‌خورده (چهارشنبه‌ها و جمعه‌ها) (راسیگنول، ۲۰۰۷، ۵۱۲) و لابد باقی شیر را برای کودکان دیگر می‌گذاشته، و نیز گفته شده که این قدیس حامی کودکان، کودکانی را در طشت از غرق شدن نجات داده (کینگ، ۲۰۰۰، ۲۸)، و پیشنهاد نیکولاس دانشجو برای خریدن طشت و تغار و نجات از طوفان نوح ثانی در این راستاست. همچنین، قدیس دیگری به این نام هست که اهل لین است و او راهبی از سلک کارملیت‌هاست (و معاصر جفری چاسر،) و در دانشگاه آکسفورد درس نجوم می‌داد و چاسر از نوشته‌های علمی او استفادهٔ فراوانی کرده (همان). نیکولاسِ حکایت نیز نجوم خوانده، اما از این دانش، و نیز از علوم دینی و فقهی خود نه برای آگاهی یا نجات مردم، که برای فریب و گمراهی مردم سوءاستفاده می‌کند:

***(توصیهٔ نیکولاس به نجار بر مراقبه و امساک از زن در شب واقعه)***

لکن از یک چیز آری راستی بنما حذر — این که در آن شامگاه واقعه، لیل‌الخطر
چون شدیم آن شب سوار کشتی بی‌بادبان — کلمه‌ای جاری نباید گردد آری بر زبان
نی ندایی، ناله‌ای یا ندبه‌ای، چاره دعاست — این بلا زیرا خودش در اصل فرمان خداست
باید آن شب را زن و شوهر شوید از هم سوا — تا نباشد ذرّه‌ای در بین‌تان میل و هوی
همسرت آن شب برایت مطلقاً نامحرم است — پس خدا یارت! برو کامر الهی مبرم است
خلق غافل چون پسین شب غرق در خوابند سخت — ما سه تن در طشت‌هامان می‌خزیم و نیکبخت
می‌نشینیم و به لطف حق شویم امیدوار — حال برخیز و برو دنبال آن طشت و تغار
من ندارم وقت، باقی وعظ و مهمل‌بافی است — گفته‌اند آری که عاقل را اشارت کافی است

(چاسر، ۱۹۹۱، ۹۱)(مصرع ۹۸-۳۵۸۳)

جالب این که در رابطه‌ای بینامتنی، در *حکایت‌های کنتربری* یکی از زوار که خود نیز حکایتی نقل خواهد کرد، طلبهٔ دانشگاه آکسفورد است و از این نظر هم صنف نیکولاس، اما او طلبه‌ای راستین است. در «دیباچهٔ کلی» شرح او چنین آمده:

***(طلبهٔ فاضل:)***

طالبی هم بود از دارالعلوم آکسفورد — کو به کسب دانش از بدو جوانی پا فشرد
بود اسبش چون نی قلیان و خیلی ناتوان — خود نبود از اسب بهتر پوست بود و استخوان
خالی از خوراک لیک از نور عرفان زنده بود — خرقهٔ کوتاه او بس نخ‌نما و ژنده بود
از کلیسایش نبود او را وجوهات معاش — بهر دنیایش نمی‌نکرد از سر زهدش تلاش
بود دلخواهش در این دنیا فقط چندین کتاب — چید بالای سر آن‌ها را کنار رختخواب
از ارسطو بود و غیر از فلسفه چیزی نبود — نی ردای فاخر او را بود و نی ساز و سرود
گرچه اما فیلسوفی بود خود از هر جهات — بود دخلش خالی و آهی نبودش در بساط
وآن چه بگرفت از رفیقانش ولی از قرض و وام — در کتاب و کسب دانش کرد آن ها را تمام
دائماً رحمت فرستاد او به روح مومنین — چون فرستادند او را سوی دانش، درس، دین
او به کسب فضل و دانش داشت خیلی حرص و آز — وی نگفت هنگام صحبت کلمه‌ای بیش از نیاز
وآن چه را می‌گفت پر بود از معانی بیان — بود کم اما گزیده، پر ز حکمت بود آن

وعظ او آکنده از اخـلاق والا بـود و حلـم  طیب خاطر داشت هم در کسب و هم در بذل علم
(چاسر، ۱۳۸۸: ۹۰-۸۶)(مصرع ۳۱۰-۲۸۷)

ب. ک. مارتین این دو طلبه را چنین مقایسه می‌کند: «این طلبه لاغر است و لبـاس‌هـایش نخ‌نما، اما نیکولاس در اتاق آراسته‌اش ساز و سنتور دارد. طلبهٔ راسـتین پـول‌هـایش را صـرف دانش‌اندوزی و خرید کتب جدی می‌کند، اما نیکولاس کتبی در باب نجوم دارد و فالگیر محلـه شده است. هر دو طلبه پیش از این که بورسیه و کمک‌های دولتی دریافت کنند، به کمـک‌هـای خیریه محتاج بودند، اما در حالی که طلبهٔ فاضـل بـه روح خیـرین و مددکننـدگانش رحمـت می‌فرستد که او را به سوی معرفت سوق دادند، نیکولاس بـه گمـراه کـردن زن مـردم مـشغول است. طلبهٔ راستین دوستدار کسب علم و بذل علم است، اما نیکـولاس علـم نجـوم خـود را و داستان توراتی طوفان نوح را برای عوام‌فریبی به کار می‌گیرد». (ویلکس و رایمر، ۱۹۸۱، ۹۲)

و دست آخر، عبثالون که اسم واقعی‌اش ابسالوم یـا ابـشالوم اسـت، همنـام ابـشالوم پـسر حضرت داود (ع) است: «و در تمامی اسرائیل کسی نیکومنظر و بسیار ممدوح مثل ابشالوم نبود که از کف پا تا فرق سرش در او عیبی نبود.» (*کتاب مقـدس*، ۲ سـموئیل، ۲۵:۱٤). در *قـاموس کتاب مقدس* نیز آمده: «اب شالوم (پدر سلامت) پسر یگانه داود ... که برای وجاهت و داشـتن گیسوان خوشنما معروف بود... (سرانجام) آن گیسوان که باعث فخر و زینت جمـال جمیـل او بود سبب قتل وی گردید یعنی در حین هزیمت به درختی پیچید...» (هاکس، ٦).چاســـــر در وصف عبثالون چنین می‌گوید:

«وی جوانی بـود رعنـا عبثـالون عنـوان او  جعد بـود و بـور و زریـن طـرهٔ زلفـان او
موی او چون بادبیزن بود و مثل چتـر بـاز  از وسط می‌کرد فرقش باز و کاکل بر فراز»
(چاسر ۱۹۹۱: ۸٤)(مصرع ۱٦-۳۳۱۳)

به گفتهٔ ب. ک. مارتین در قرن هجدهم در فرانسه تصویر ابـشالوم پـسر حـضرت داود را در تابلوهای آرایشگرها یا سلمانی‌ها می‌کشیدند و شاید این عـادتی دیرینـه بـوده و چاسـر بـه همین سبب نام ابسالون (عبثالون) را برگزیده است. (ویلکـس و رایمـر، ۱۹۸۱: ۹٦). همچنـین، به نظر می‌رسد که چاسر به آرایشگر یا دلاک در داستان نیاز داشته و می‌خواسته با کلمـهٔ ریـش شوخی کرده باشد،[1] و نیز به خاطر این که دلاک در ادبیات عامه نقش اخته کردن را هـم بـازی

۱. در زبان انگلیسی میانه «ریش کسی را درست کردن» به معنی کـلاه گذاشـتن سـر او بـود. (ویلکـس و رایمـر، ۱۹۸۱: ۱۰٤)

می‌کرده. (همان). و جالب این که در قرون وسطی اخته کردن برای مجازات زناکاران به کار می‌رفت (همان، ۱۰۸). عبثالون که مهارتش در ریش‌تراشی است، اکنون به جای تیغ، خیش یا داس داغ به دست گرفته و داغ کردن ماتحت نیکولاس نوعی اخته کردن نمادین است. (همان).

به نظر می‌رسد که برخی از این ویژگی‌ها از آرایشگران قرون وسطی انتظار می‌رفت. مولف *معالم‌القربه* می‌نویسد: «شایسته است که آرایشگر سبک و خوش‌اندام و به کار خود آشنا باشد و در روز کار، چیزهایی از قبیل پیاز و سیر و گندنا (تره) نخورد، زیرا مردم از بوی آنها متأذی می‌شوند...» (راوندی، ۱۳۷۲، ج ۵، ۵۱۵). و آرایشگر پاره وقت ما، عبثالون نیز خیلی بهداشتی است و به بوهای بد حساس، و این حساسیت سرانجام به ضرر او تمام خواهد شد:

«داشت نفرت، این حقیقت را بلی باید بگفت  او ز باد روده و از باد در سر، حرف مفت»
عبثالون کو بود شیک و شاد و در اوج شباب  داشت در ایام عید همراه خود عطر و گلاب»
(چاسر، ۱۹۹۱: ۸۵)(مصرع ۳۳٤۰-۳۳۳۷)

در مقایسه با نیکولاس، عبثالون عاشق پاکباخته‌ری است، چون هدایا و حتی پول به معشوقه می‌دهد، نیمه شب برایش ساز می‌زند و آواز می‌خواند و برای وصال به معشوقه متحمل سفر و بی‌خوابی و شب‌زنده‌داری و زحماتی هم می‌شود. عشق او تا حدودی به عشق رمانتیک و به اصطلاح درباری Courtly Love نزدیک‌تر است، که در آن عاشق دل به معشوقه‌ای شوهردار و یا دور از دسترس می‌دهد، بنده و سرسپردهٔ ونوس ایزدبانوی عشق است، به تغزل و سوز و گداز می‌پردازد، توقع وصل جسمانی ندارد، و به نیم‌نگاهی خرسند است. با درد عشق خود می‌سوزد و می‌سازد:

«بی‌گمان بینم عالیس را موقع بانگ خروس  می‌زنم بر پنجره، یاری نماید گر ونوس
می‌رسد دستم بلی بر پنجره در آن اتاق گویم  گویمش زین شرحه شرحه سینه و درد فراق
گویم آری شرح و درد اشتیاقم را بدو  بوسه‌ای از او بگیرم نیز شاید یا که دو»
(همان، ۹۳) (مصرع ۸۲-۳٦۷۷)

عبثالون و حتی نیکولاس هم درد عشق را دارند، اما در حالی که درد نیکولاس را فقط وصل درمان می‌کند، بیماری عبثالون به شیوهٔ غریب و مضحکی درمان می‌شود و آن طریقی

است که در طب سنّتی و خرافی عوام از نفرت درمانی یا به اصطلاح روانشناسان از درمان آزارنده Aversion Therapy استفاده می‌کردند، نظیر از بین بردن زگیل با استعمال مدفوع سگ و یا استفاده از نجاسات در درمان بعضی بیماری‌های روانی و سواسی و یا باطل کردن سحر. به گفتهٔ پاملا کینگ، در قرون وسطی یکی از راه‌های خلاص شدن از دست شیاطین را تیز دادن و یا پرت کردن نجاست بر صورت آن‌ها می‌دانستند. (کینگ، ۲۰۰۰، ۳٤). همچنین، در زمان چاسر دلاکان بیماری بواسیر را با داغ کردن مقعد درمان می‌کردند (همان) و در اینجا عبثالون نقش دوگانه و متناقضی بازی می‌کند: از طرفی شیطان است و از طرفی نیکولاس را درمان می‌کند. نماد شیطان نیز ایهام دارد. به گفتهٔ کینگ، در نقاشی‌های قرون وسطی شیطان را گاهی طوری تصویر می‌کردند که صورتش در عورتش قرار داشت و زنان اغواگر مثل شیاطینی دیده می‌شوند که مردان را از راه عفاف دور می‌سازند. (همان، ٦۰). از این نظر نیکولاس و عبثالون هر دو متقابلاً برای همدیگر نقش شیطان را دارند. وقتی عبثالون وسواسی و خوشبو با حیوانی‌ترین و جسمانی‌ترین جنبهٔ عشق برخورد می‌کند، بیماری عشقش درمان می‌شود:

گفت: افسوس، از چه آخر برنگشتم خود از این  سرد شد او را و شد خاموش عشق آتشین
آری از وقتی که او بوسید عالیسون را ز کون  عشقبازی شد از آن پس در نگاهش پست و دون
این چنین درمان درد عشق بر او شد عطا  خوار دانست عشقبازی را و نامیدش خطا»
(چاسر، ۱۹۹۱: ۹۵)(همان، مصرع ۸۰-۳۷۵۵)

آسیابان راوی در ادامهٔ تمثیل خود از طوفان نوح هر سه مرد دخیل در ماجرا را به طرز نمادین و معنی‌داری مجازات می‌کند: تیز نیکولاس «چون تندری» صدا می‌دهد که یادآور طوفان نوح است. نشیمن‌گاه نیکولاس با خیش داغ می‌سوزد و این یادآور عذاب الهی و آتش جهنم برای زناکاران است. کارگاه آهنگری جارویس که نیمه‌شب باز است و کوره‌اش سوزان، نمادی از جهنم است و در هنر قرون وسطایی آهنگران را با مأموران جهنم تداعی می‌کردند. (کینگ، ۲۰۰۰، ۳۲). و در واقع به گفتهٔ ب. ک. مارتین، این حکایت «یک جهنم کمیک است، چون آنها به گفتهٔ کلیسا در شهوت می‌سوزند، و تا چنین زندگی می‌کنند و پشت به خدا می‌کنند نمی‌توانند آرامش یا خوشبختی داشته باشند. این جهنم است، چون به خاطر شهواتشان که در دید کلیسا غیرعقلانی و مضحک است، به طرق مضحکی توسط خودشان مجازات می‌شوند.» (ویلکس و رایمر، ۱۹۸۱: ۹۳).

**رئالیسم یا واقعگرایی در «حکایت آسیابان»**

«منتقدین اغلب به جزئیات رئالیستی در حکایت آسیابان اشاره کرده‌اند، مخصوصاً وقتی با ایده‌آلیسم ایستای حکایت شهسوار مقابله می‌شود.» (ویلکس و رایمر، ۱۹۸۱، ۱۰۵). در ادبیات قرون وسطی *حکایت‌های کنتربری* اثری منحصر به فرد از نظر پرداخت واقع‌گرایانه در شکل و محتواست، و «حکایت آسیابان» شاید واقع‌گرایانه‌ترین حکایت‌هاست، به ویژه آن که پس از حکایت رمانتیک شهسوار و در نقیضهٔ آن گفته می‌شود:

> «اگر حوادث خیالی و اغراق‌آمیز حکایت شهسوار، در صحنه‌هایی خیالی و دور از ذهن و در زمانی باستانی و نامعلوم و مکان‌هایی اسطوره‌ای روی می‌دهد، حوادث این سه حکایت (آسیابان و داروغه و آشپز) در آکسفورد، حومهٔ کمبریج و مرکز لندن روی می‌دهند و شخصیت‌ها انسان‌های معمولی‌اند و حتی زبان و گویش محلی نیز در روایت راویان آن‌ها با زبان فاخر و اشرافی شهسوار تفاوت دارد.» (مهدی‌پور، ۱۳۹۰، ۹۹)

چاسر در هر حکایتی راوی متفاوت و متمایزی را به کار می‌گیرد و با وجود دسته‌بندی حکایات به ژانرهای رایج قرون وسطی، می‌توان گفت هیچیک از حکایت‌هایش شبیه هم نیستند. اگر فقط فابلیوهای موجود در *حکایت‌های کنتربری* را در نظر بگیریم، به گفتهٔ دیوید بنسون: «هر کدام از فابلیوها زبان ویژهٔ خود را دارند: «حکایت آسیابان» سرزنده و تند و هوشمندانه است، «حکایت داروغه» بیانی یک دست دارد و اغلب غیرفصیح، «حکایت ناخدا» زبانی مغلق و پیچیده، و «حکایت سوداگر» تک‌گویی‌هایی طولانی دارد که از ژرفای روانشناسانه و اخلاقی برخوردارند. و یا مثال ویژهٔ دیگری را در نظر بگیرید: در «حکایت‌های داروغه» و ناخدا اثری از تلمیحات ادبی فاخر نیست، اما در «حکایت آسیابان» و «حکایت سوداگر» تلمیحات اگرچه کاملاً متفاوتند، اما بسیار مهمند. تلمیحات «حکایت آسیابان» عمدتاً از منابع عامه مانند ترانه‌های رایج یا نمایشنامه‌های مذهبی عامیانه گرفته شده‌اند، در حالی که تلمیحات «حکایت سوداگر» متنوع‌تر و فرهیخته‌ترند. (از جمله استفاده مکرر از داستان‌های کلاسیک یا *کتاب مقدس*)...» (بویتانی و مان، ۲۰۰۳، ۱–۱٤۰)

**آگاهی طبقاتی چاسر و تنش‌های طبقاتی میان زوار و راویان حکایت‌ها**

در دیباچهٔ آسیابان تنش بین طبقات اجتماعی برای نخستین بار دیده می‌شود. میزبان از راهب می‌خواهد که راوی دومین حکایت باشد، اما آسیابان روال داستان‌سرایی در این مجموعه

را که بر اساس طبقهٔ اجتماعی است، به هم می‌ریزد. پس از شهسوار که از نظر شأن و منزلت و طبقه از همهٔ زوار بالاتر است، میزبان از راهب که از طبقهٔ روحانی است، می خواهد داستان بگوید، اما آسیابان که از طبقهٔ پایین است و اخلاق و رفتار شایسته‌ای هم ندارد، با سماجت خود را به گروه تحمیل می‌کند. البته طرح قرعه‌کشی و انتخاب شهسوار برای اولین داستان‌سرا جای سئوال دارد. ظاهراً انتخاب اولین داستان‌گو با قرعه‌کشی و به طریق دمکراتیک بوده (اگر تقلب یا اعمال نفوذی در روند قرعه‌کشی نبوده باشد) ولی دومین نفر را میزبان می‌خواهد از روی شأن و طبقه انتخاب کند و نه قرعه‌کشی، و این با مقاومت آسیابان روبرو می‌شود، که خود نیز به دمکراسی یا قرعه‌کشی پای‌بند نیست و وقتی فرصت پیدا می‌کند، به کسی مجال سخن گفتن نمی‌دهد:

«چه بگویم دیگر از این آسبان مفت‌گو؟ هیچ کس را وی نداد هرگز مجال گفتگو»

به هر حال، مسئله در این جاست که اگر شهسوار از اشراف است و شخصیتی کاریزماتیک دارد و همه نخستین قصه‌گو بودن او را به قید قرعه یا هر چیز دیگر می‌پذیرند، چرا میزبان در انتخاب دومین قصه‌گو به انتصاب گرایش پیدا می‌کند و چرا می‌خواهد در گزینش قصه‌گوها نظارت استصوابی راه بیاندازد؟ در تنشی که هنگام گذر از «حکایت شهسوار» به «حکایت آسیابان» پیش می‌آید، می‌بینیم که زوار نمی‌خواهند یا نمی‌توانند نظم مطلوب اشاره شده در «حکایت شهسوار» را رعایت کنند.

همچنین کشمکش آسیابان و رقیبش کدخدا یا داروغه در نوع داستانی که آسیابان می‌خواهد بگوید، نشانی از کشمکش اجتماعی است و بین دیگر زوار نیز از این کشمکش‌ها و رقابت‌ها وجود دارد و ای بسا ریشهٔ این کشمکش‌ها مسائل اقتصادی است. این مسائل و نیز نقش زوار در تأیید و یا رد داستان‌ها و واکنش آن‌ها به حکایات، *حکایت‌های کنتربری* سرودهٔ چاسر را از *دکامرون* اثر بوکاچیو که الگویی برای چاسر در این اثر بوده، متفاوت می‌کند و نشان‌دهندهٔ نوآوری چاسر است.

در خود «حکایت آسیابان» هم چاسر خصومت خود را با شخصیت‌های طبقه بالا و یا نوکیسه نشان می‌دهد. همهٔ شخصیت‌های مذکر حکایت مورد خصومت راوی‌اند. یحیی نجار به خاطر ساده‌لوحی و خودخواهی‌اش، نیکولاس به خاطر ناقلا بودنش، و عبثالون به خاطر بلاهتش. ولی در اصل یحیی به خاطر پولدار بودن و این دو نفر به خاطر وابستگی‌شان به کلیسا و طبقهٔ روحانیت. (ویلکس و رایمر، ۱۹۸۱، ۱۱۰) جالب این که عالیسون در این میان تنبیه

نمی‌شود، چون از طبقهٔ پایین است و خود قبلاً قربانی فاصلهٔ طبقاتی شده و همسر مردی پیر.

آگاهی طبقاتی چاسر از همان «دیباچهٔ کلی» آشکار است، آنجا که رفتار اعیانی مادر روحانی و پرخوری و سر و وضع راهب فربه قفا و ثروت‌اندوزی قاضی و طبیب طماع و دیگران را هجو می‌کند و در عوض، طلبهٔ فقیر و فروتن و کشیش بخشنده و پارسا و برادر او کشاورز رنجبر را می‌ستاید.

واکنش حضار به حکایت‌ها نیز در بازخوردی که اقشار مختلف به آن‌ها ارائه می‌دهند، به طور واقع‌گرایانه‌ای نشان داده شده است. فی‌المثل، اگر «حکایت شهسوار» باب طبع اشراف و طبقات برگزیده باشد، «حکایت آسیابان» که فابلیو است و اصلاً برای تفریح اشراف سروده شده، شادی همگان را برمی‌انگیزد و به گفتهٔ جیلیان راد Gillian Rudd «التفات به فابلیو به بورژوازی محدود نمی‌شود، همان گونه که التفات به رمانس نیز به اشراف محدود نمی‌شود.» (راد، ۲۰۰۱، ۱۱۵). البته پر واضح است که با وجود حظ حضار از این حکایت شوخنگانه، در فضای فردگرایانه و واقعگرایانه و دمکراتیک کاروان زواری که چاسر آفریده، هر کسی نقد و تعبیر خودش را می‌کند، و همچنین، داروغه که در جوانی نجار بوده، در انتقام از آسیابان حکایت بعدی را می گوید:

چون بخندیدند مردم جملگی بر این مزاح — عبثالون و نیکولاس ناقلا وآن افتضاح
ماجرا را مختلف تعبیر می‌کرد هر کسی — زین حکایت حاضران بردند حظّ اما بسی
من ندیدم هیچ‌کس زین قصه ناراحت شود — جز ولی آسوالد داروغه که خُلقش گشت بد
چون که این داروغه خود یک مدتی نجار بود — خشمگین شد چون که بر او این حکایت عار بود
آسیابان را شماتت کرد و زد زخم زبان — گفت «انشاءالله تلافی می‌کنم ای آسبان!
گویمت از آسیابانی که بنمود افتضاح — گر بخواهم می‌توانم چون تو بنمایم مزاح

(چاسر، ۱۹۹۱: ۹۸) (مصرع ٦٥-۳۸۵۵)

**زمینهٔ اجتماعی- تاریخی «حکایت آسیابان»**

بیشتر مردم در زمان چاسر علائمی از آخرالزمان را می‌دیدند. انگلستان در جنگی فرسایشی با فرانسه مشهور به جنگ صد ساله درگیر بود. کشمکش‌ها و التهابات مذهبی به انشعابات در کلیسای کاتولیک رم منجر شده بود، به طوری که از سال ۱۳۷۸ میلادی به بعد دو پاپ همزمان وجود داشتند که یکی در واتیکان مستقر بود و دیگری در آوینیون Avignon در

جنوب فرانسه. نیمهٔ دوم قرن چهاردهم شاهد تغییرات شدید اقلیمی بود و طوفان‌ها سبب ویرانی می‌شدند و محصولات کشاورزی سال‌ها آسیب می‌دیدند. بالاتر از همهٔ این‌ها طاعون یا مرگ سیاه بود که در دههٔ چهارم قرن چهاردهم حدود یک سوم جمعیت اروپا را نابود کرد. همچنین قیام دهقانان در بیشتر مناطق انگلستان در سال ۱۳۸۱ میلادی که در اثر فشارهای جنگ صد ساله و نارضایتی‌ها و وضع بد معیشتی مردم به وقوع می‌پیوستند. این رویدادها سبب شدند که مردم باور کنند که عذاب الهی نازل می‌شود. و به این سبب است که یحیی نجار عامی پیشگویی طلبهٔ فاضل را که علم نجوم خوانده، باور می‌کند.

طاعون نه تنها یک شوک روانی بر کل جامعه وارد کرده بود، بلکه باعث تغییرات اجتماعی هم شد. ساختار حکومت و اقتصاد انگلستان از زمان تصدی نرمان‌ها در سال ۱۰٦٦ براساس زمینداری و حاکمیت اشراف بود که بر طبق سلسله مراتبشان حکومت می‌کردند و شاه به عنوان مالک کل زمین‌ها از زیردستانش مالیات می‌گرفت و خدمت نظامی از مردم طلب می‌کرد. کلیسا هم ساختار مشابهی داشت. اسقف‌های اعظم و اسقف‌ها اربابان بزرگ آن بودند که به عنوان وزیر، دیپلمات و مشاورین حکومتی عمل می‌کردند. کلیسا نیز با زمینداری خود در قلمرو اسقف‌نشین‌ها، صومعه‌ها، و نواحی کلیسایی از خود حمایت می‌کرد و مستأجرین و دهقانان و رعایای خود را داشت. اما طبقهٔ سوم یعنی مردم عوام فقط از دهقانان نبودند. رفته رفته طبقهٔ متوسطی به وجود آمده بود که گاهی ثروتشان از اربابان هم بالاتر می‌رفت و یکی از نمونه‌هایش همین کدخدا یا داروغه در *حکایت‌های کنتربری* است که حکایت بعدی را می‌گوید. تجارتِ پرسود بین‌المللی، رشد زندگی شهری با ساختار اجتماعی پیچیده، و اقتصاد پولی که در آن ثروت نه با زمین بلکه با پول نقد محاسبه می‌شد، در اثر طاعون شتاب گرفت. مرگ بسیاری از مردم سبب کمبود کارگر شد و در نتیجه به تغییرات و تحرکات جغرافیایی منجر شده و به فروپاشی ساختارهای کهنه کمک کرد. در بین زوار کنتربری به جز شهسوار و پسرش که متعلق به طبقهٔ حاکم رو به زوال گذشته هستند، تقریباً همه به اقتصاد پولی جدید وابسته‌اند. البته آسیابان هم موقعیت خود را مدیون ساختار کهن اقتصاد راکد زمینداری است که در آن خانهٔ اربابی زمیندار و طبقهٔ دهقان ثابت و «زمینگیر» از لوازم شغلی آسیابان هستند. اما او نیز ارزش و اهمیت پول نقد را که در قرون وسطی کم بود می‌فهمد و آزادی و تحرک آن را دارد تا به لندن بیاید و به زیارت و گشت و گذار بپردازد. یکی از شخصیت‌های اصلی داستان او یعنی یحیی نجار هم از این طبقهٔ نوکیسه است و علاوه بر سفارش کارهایی که در جاهای دور می‌گیرد و به سفر می‌رود، مغازهٔ نجاری دارد و توان مالی داشتن زنی جوان و پولدوست.

او نوکر و کلفت دارد و چنان که از متن حکایت برمی‌آید حتی نیکولاس دانشجوی بی‌پول و آس و پاس هم خدمتکار دارد. ارزش پول نقد در قرون وسطی از آنجا معلوم می شود که عبثالون به عنوان هدیه به عالیسون علاوه بر خوراکی و چیزهای دیگر، پول نقد هم می‌دهد که در محیط شهر (آکسفورد) می‌توان با آن چیزهایی خرید. راوی حتی صورت عالیسون را از شادابی به سکهٔ تازه ضرب شده تشبیه کرده:

«آنچنان براق بود و پرتلألو روی زن  گویی اینک داده بیرون سکهٔ زر سکه‌زن»

(همان، ۸۳)(مصرع ٦-۳۲۵۵)

## نتیجه‌گیری

گونهٔ روایی فابلیو که از دیرباز در ادبیات مشرق زمین و بالاخص خاورمیانه و ایران رواج داشت، در قرون وسطی به ادبیات اروپا راه پیدا کرد و به ویژه در ادبیات ایتالیا و فرانسه باب شد و سپس از طریق جفری چاسر در قرن چهاردهم به ادبیات انگلیس معرفی شد. جلیلی و شفیقی می‌گویند: «بعضی از نویسندگان بزرگی که شکسپیر از آن‌ها تأثیر پذیرفته است، از جمله جفری چوسر (۱٤۰۰-۱۳٤۰)، نه تنها با ادبیات مشرق زمین آشنایی داشته‌اند، بلکه از آن تأثیر هم پذیرفته‌اند. چوسر هم به نوبه خود در کارهایش از «پترارک» و «بوکاچیو» و همچنین از «کمدی الهی» دانته، تأثیر پذیرفته است که مرجع اصلی همگی آن‌ها ادبیات ایران بوده است». (جلیلی و شفیقی، ۱۳۹۰، ۱۱۳)

البته فابلیو که همچون بعضی ژانرهای دیگر چون رمانس در قرون وسطی از فرانسه به انگلستان راه پیدا کرد، با روحیهٔ جدی و مبادی آداب مردم انگلیس سازگاری نداشت و بیشتر به صورت شفاهی و در محافل اشرافی و درباری که آزادی عمل و اندیشه و بیان بیشتری داشتند رواج داشت. اما جفری چاسر این نوع ادبی مسئله برانگیز را تکامل و توسعه داد و به آن اعتبار و ارزش بخشید و آن را از حد تفریح و سرگرمی محض فراتر برده و مسائل سیاسی، اجتماعی و اخلاقی را در آن گنجاند و با زبان طنز و با هجو موشکافانه و گزندهٔ خود فابلیوهایی سرود که به آثار کلاسیک و ماندگار در ادبیات جهان بدل شدند.

لازم به ذکر است که *حکایت‌های کنتربری* چنان تأثیری بر فضای سیاسی و اجتماعی زمان خود گذاشته و چنان بین مردم محبوب بوده که در زمان حیات جفری چاسر که هنوز صنعت چاپ اختراع نشده و یا وارد انگلستان نشده بود، دستنویس حکایت‌ها دست به دست

می‌گشت، به طوری که بیش از هشتاد نسخهٔ خطی از *حکایت‌های کنتربری* به دست آمده و در موزه‌های انگلستان نگهداری می‌شوند.

## منابع


جلیلی کهنه‌شهری، خسرو و احسان شفیقی، (۱۳۹۰). «خاستگاه شرقی شاه لیر بر اساس تطبیق ساختار آن با داستان‌های شرقی- ایرانی.». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی* (فصلنامه علمی-پژوهشی دانشگاه تربیت مدرس). د۲، ش۳، پاییز ۱۳۹۰. پیاپی۷.

چاسر، جفری. (۱۳۸۸). *حکایت‌های کنتربری: کتاب اول*. ترجمهٔ علیرضا مهدی‌پور. تهران: نشر چشمه.

راوندی، مرتضی. (۱۳۷۲). *تاریخ اجتماعی ایرانیان*. تهران: انتشارات روزبهان.

*کتاب مقدس (ترجمهٔ قدیم) شامل کتب عهد عتیق و جدید*. (۲۰۰۳). تهران: انتشارات ایلام.

مهدی‌پور، علیرضا. (۱۳۹۰). «بررسی حکایت ناتمام آشپزباشی، اثر جفری چاسر از منظر رئالیسم». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. (نشریه علمی- پژوهشی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران). ش ٦٢، تابستان ۱۳۹۰.

هاکس، جیمز. *قاموس کتاب مقدس*. تهران: انتشارات اساطیر.

Abrams, M. H. & Harpham, G. G. (2009). *A Glossary of Literary Terms*. (ninth edition). USA: Wadsworth.

Benson, Larry D. (Gen. ed.). *The Riverside Chaucer*. *Houghton Miflin Company*.

Brown, Peter. (ed). (2009*). A Companion to Medieval English Literature and Culture*.UK. Blackwell Publishing Ltd.

Boitani, Piero & Mann, Jill. (eds) (2003). *The Cambridge Companion to Chaucer*. (Second edition). UK: Cambridge University Press.

Chaucer, Geoffrey. (1991). *The Canterbury Tales. Translated by David Wright*. New York: Oxford University Press.

Cuddon, J. A. (1998). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin Reference.

Kermode, Frank. & Hollander, John. (eds.) (1973). *The Oxford Anthology of English Literature*. New York: Oxford University Press.

King, Pamela M. (2000). *The Miller's Prologue and Tale. United Kingdom*: York Press.

Rossignol, Rosalyn. (2007). *Critical Companion to Chaucer: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File.

Rudd, Gillian. (2001). *The Complete Critical Guide to Geoffrey Chaucer*. London & New York: Routledge.

Wilkes, G. A. & Riemer, A. P. (eds.) (1981). *Studies in Chaucer. Australia*: University of Sydney.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی