فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، زمستان۱۳۸۹

نشانه‌شناسی شخصیت‌های داستان‌های کانتربری در متن جامعه قرن چهاردهم انگلستان

بهروز احمدزاده بیانی (دانشگاه آزاد اسلامی، واحد آبادان، هیات علمی گروه زبان انگلیسی)
behrouzahmadzadeh@yahoo.com
زهرا شوری (کارشناس زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی)
Zahra.shoori@gmail.com

چکیده

مقاله حاضر شخصیت‌های کانتربری را از چهار بعد:مطابقت با شرایط اجتماعی قرن ۱۴ انگلستان، تفکرات مذهبی حاکم بر جامعه، زیبایی‌شناسی و روایت مورد نشانه شناسی قرار می‌دهد. از بعد اول، ظاهر و رفتار شخصیت‌ها با الگوهای اقتصادی، تاریخی و اجتماعی همچون گسترش بورژوازی، گسترش شهرنشینی، قیام دهقان‌ها و فساد اجتماعی رابطه معنی‌دار و تنگاتنگ نشان می‌دهد. از بعد مذهبی، برداشت‌های مذهبی متفاوت با پیروی محض از دستورات کلیسا در میان زائرین مشاهده می‌شود؛ چنانکه از نظر تاریخی این دوران با افول قدرت کلیسا و گسترش انتقادها همراه بود. از نظر زیبایی‌شناسی، شخصیت‌های کانتربری، افکار و احساسات متناقض نشان می‌دهند. از یکسو دارای حالات گوتیک و ترس از عذاب الهی، خشونت و آلام انسانی هستند و از سوی دیگر، گرایش به زیبایی‌های دنیوی، روابط پنهان عاشقانه و گناه دارند که این مغایرت از نشانه‌های تغییر و تحول در ارزش‌های فرهنگی یک جامعه در حال گذراست. همچنین کاربرد زبان عامیانه، دیدگاه دیالوژیک، سبک حلقه‌وار داستان‌ها، خروج از بعد زمان و مکان در انتهای سفر زیارتی به روایت زائرین، خاصیت اعتراف آمیز می‌بخشد و بیان اندیشه‌های نو همچون ضرورت توجه به فردیت، حقوق مردم و حقوق زن را در شرایط قرون وسطی ممکن می‌سازد؛ گفتمانی که تنها در بستر تکامل بشریت قابل درک است.

کلیدواژه‌ها: شخصیت‌پردازی، نشانه‌شناسی، داستان‌های کانتربری، ادبیات قرن ۱۴انگلستان، جامعه قرون وسطی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۱/۲/۳۰

۱- مقدمه

با گذشت هفتصد سال *"داستان‌های کانتربری"* همچنان از مهم‌ترین آثار ادبیات انگلستان به‌شمار می آید که برای خوانندگان مدرن نیز جالب و قابل تامل است. هیچ یک از آثار دیگر دوره آخر قرون وسطی همچون"*اعترافات عاشق"* اثر جان گاور[۱]، "*پیرز شخم زن"* اثر ویلیام لانگلند[۲] و "*دکامرون*" اثر بوکاچیو[۳] نتوانستند به اندازه *داستان‌های کانتربری* تصویر جذابی، همه جانبه و چند صدایی از جامعه انگلستان ارایه دهند(صورتگر، ۱۳۲۰، ص ۱۵۱). جان درایدن[۴] این اثر را مجموعه‌ای ارزشمند از رفتارها و خلق و خوی اقشار گوناگون ملت انگلستان می‌داند(بیسون، ۱۹۸۸، ص ۱۳۴) و ویلیام بلیک[۵] هر عصر را همچون یک سفر کانتربری می‌داند که در ادوار مختلف تکرار می‌شود.(مهدی پور،۱۳۸۷، ص ۱۲) در عین حال، استفاده از دیدگاه تقابلی، سبک‌های ادبی گوناگون، لحن طنزآمیز و ایجاد فضای اعتراف آمیز موجب گردیده تا شخصیت‌پردازی زائرین، دقیق‌تر و بی‌مهابا باشد؛ چنانکه زائرین کشیشان، دهان به انتقاد از خود می‌گشایند. این چنین شخصیت‌های کانتربری علاوه بر نشان دادن تنوع زیرساخت فرهنگی و باورهای رایج در اواخر قرون وسطی، با کاربرد زبان مردمی الگویی برای روایت افکار، واقعیت‌ها و احساسات همه اقشار اجتماعی فراهم می‌آورد که مورد استقبال نویسندگان انگلستان قرارگرفته و به شکل‌گیری هویت ملی آنگلوساکسون‌ها کمک می‌نماید(پاور، ۲۰۰۶، ص ۳۰۴).

اما خصوصیات زائرین و نحوه روایت آن‌ها در طول سفر زیارتی چنان واقعی می‌نماید که ارتباط آن‌ها با تحولات تاریخی- اجتماعی یک معمای ادبی به‌شمار می‌آید. به عبارت دیگر، زائرین نماینده اقشار مختلف جامعه هستند، اما داستان هر یک از آن‌ها بیشتر به خواسته‌ها و آرزوهای ناگفته می‌ماند. بدین صورت، مرز میان واقعیت و تخیل در این اثر قابل تحقیق است

---

۱ *Confessio Amantis* by John Gower
۲ *Piers Plowman* by William langland
۳ *Decameron* by Boccaccio
٤ John Dryden
٥ William Blake

و پرسش‌های زیر مطرح می‌گردد: شخصیت‌های کانتربری تا چه اندازه از الگوهای اجتماعی جامعه قرن چهاردهم انگلستان تاثیر پذیرفته‌اند؟ آیا اعتقادات مذهبی آن‌ها با اعتقادات مذهبی مورد نظر کلیسا مطابقت دارد؟ آیا زیبایی شناسی شخصیت‌ها ویژگی‌ها و ارزش‌های فرهنگی- هنری یک جامعه در حال گذر را نشان می‌دهد؟ آیا تحلیل مفاهیم و زبان به‌کار رفته در داستان‌ها حاکی از بیان اندیشه‌های نو است؟ در نتیجه، هدف اصلی تحقیق حاضر، تحلیل ارتباط شخصیت‌های کانتربری با شرایط واقعی و ساختارهای اجتماعی قرن چهاردهم می‌باشد که در اینصورت می‌توان آن را بخشی از گفتمان اجتماعی در تاریخ ادبیات انگلستان قلمداد کرد.

بحث و بررسی

به منظور راه بردن به بحث‌های مفهومی و تحلیل رابطه شخصیت‌های کانتربری با جامعه قرن ۱۴ انگلستان، نشانه‌شناسی[۱] و تاویل متن می‌بایست به‌طور همزمان مورد استفاده قرارگیرد. بر این اساس، نشانه‌های متنی و مشخصات شخصیت‌های کانتربری شناسایی، استخراج و سپس تفسیر می شوند. در عین حال، بوردیو با نشانه‌شناسی محدود به "درون اثر" مخالف بوده و معتقد است نمی‌توان متنی را بدون در نظر گرفتن شرایط تاریخی و اجتماعی مطالعه کرد(احمدی،۱۳۷۴، ص ۳۲۸)؛ این در حالی است که منتقدین ادبی اغلب آثار این دوران، دارای بعد سیاسی و اقتصادی و در نتیجه بیانگر انتقادات اجتماعی هستند (مقدادی، ۱۳۷۸، صص ۶۰-۲۵۹). بدین صورت، نشانه‌ها و خصوصیات شخصیت‌های کانتربری در متن جامعه قرون وسطی از چهار بعد زیر قابل بحث و بررسی است:

الف: مطابقت شخصیت‌های داستان کانتربری با جامعه قرن چهاردهم انگلستان

امبرتو اکو هر رمان یا اثر ادبی را عرصه‌ای از گذر زمان و مملو از حاشیه‌های تاریخی و اجتماعی می‌داند که منعکس کننده فرهنگ جوامع مختلف است. او در مقاله "*زبان، زور و*

۱ Semiotics

قدرت" از وضع زندگی مدرن و پست‌مدرن در دنیای فاقد مرکزیت و کانون سخن می‌گوید و مقاله خود را با این توصیه خاتمه می‌دهد که این دنیا با قصه و داستان بهتر از تئوری قابل درک و فهم است. میشل فوکو نیز تاریخ را تنها مجموعه‌ای از وقایع تاریخی و اجتماعی نمی‌داند، بلکه درک تاریخ را نیازمند تفسیر همه جانبه فعالیت‌ها، احساسات و تفکرات ناگفته ای می‌داند که معمولا در قالب آثار هنری منعکس می شوند (مقدادی، ۱۳۷۸، ص ۱۳۳).

با این دیدگاه زائرین کانتربری فراتر از یک داستان ساده و دارای نقش اجتماعی هستند، زیرا هر یک از آن‌ها بیش از بیان پیشینه و هویت خود، خصوصیات و جایگاه اصناف جامعه قرن ۱۴ انگلستان را بر می‌تابانند. روت[۱] زائرین کانتربری را نماد اصناف مختلف اجتماعی به‌شمار می‌آورد و شلس[۲] شخصیت‌های کانتربری را ارگانیک می‌داند یعنی شخصیت‌ها ابتدا در نویسنده شکل کلی داشته و سپس خصوصیت پردازی شده‌اند (بروئر، ۱۹۹۰، ص ۲۰۹). برای مثال، زن باث نماینده یک زن بورژواست که خصوصیات نمادین همچون ناشنوایی گوش چپ و فاصله دندان‌های پیشین به ترتیب به عنوان نشانه سرکوب اجتماعی و تمایلات شهوانی زنان قرون وسطی بعدا اضافه شده‌اند (اکونومو، ۱۹۷۵، ص ۲۴). در واقع، نمی‌توان برای زائرین کانتربری هویت حقیقی قایل شد؛ چنانکه ادعای ریکرت و بودن درباره مطابقت شخصیت تاجر با گیلبرت مکفیلد، از حامیان مالی چاسر، بر اساس دفتر حساب باقیمانده از آن دوران قابل اثبات نیست.

اما می توان نشانه‌های تاثیر وقایع تاریخی و تحولات اجتماعی دوره آخر قرون وسطی را در رفتار و پوشش گوناگون شخصیت‌های کانتربری مشاهده کرد. برای مثال، زائرین به سه گروه عابد (کشیشان و راهبه‌ها)، جنگجویان (شوالیه و نجیب‌زاده) و کاری (کشاورزان و بازاریان) تقسیم می‌شوند که با جایگاه اجتماعی اقشار مردم در جامعه فئودالیسم مطابقت دارد (بیسون، ۱۹۸۸، ص ۱۴۳). در این جامعه شوالیه نماد درباریان و کشیشان نماد قدرت کلیسا بودند؛ چنانکه این دو با قدرت نظامی و اعتقادی مردم را تحت سیطره خود داشتند. اما تلفیق

---

۱ Robert K. Root
۲ H. Schless

شخصیت‌های برآمده از طبقات اجتماعی مختلف به گفته هلن کوپر تکنیک اصلی "*داستان‌های کانتربری*" است و موجب آشکار شدن تناقضات زیر ساخت جامعه قرون وسطی می‌گردد (کوپر، ۱۹۸۴، ص ۵۴). بدین‌صورت، می‌توان نتیجه گرفت که رفتار آسیابان در اعتراض به نوبت داستان‌گویی راهب می‌تواند با کاهش دو سوم جمعیت پس از شیوع بیماری طاعون در سال‌های ۱۳۴۸-۱۳۵۰ و با افزایش بار کاری و توقع حقوقی کارگران و در نتیجه قیام دهقانان در سال ۱۳۸۱ مرتبط باشد (ریگبی، ۱۹۶۶، ص ۴۴). در عین حال، مشاجره لفظی در میان زائرین با شرایط اجتماعی این دوران انطباق دارد[۱] ؛چنانکه با گسترش شهرنشینی و بورژوازی رقابت شغلی برای کسب منافع اقتصادی شدت می‌یابد. در نتیجه مشاجره آسیابان با کدخدا[۲] و مشاجره راهب سالک[۳] با محتسب سبب بر ملا شدن منافع مشترک اقتصادی آن‌ها می‌گردد.

در عین حال، تنوع نظرات و انتقادات اجتماعی در میان زائرین از نشانه‌های تغییر در ارزش‌های جامعه فئودالی و گسترش ملی‌گرایی است(بروئر، ۱۹۹۰، ص ۵۲)؛ چنانکه انتقاد از تنزل اخلاقیات شوالیه‌گری در *داستان شوالیه* و *داستان سرتوپاس*؛ انتقاد از خشونت طلبی در داستان ملیبوس، کارپرداز و نجیب زاده؛ انتقاد از قدرت طلبی در داستان راهب و انتقاد از برخورد نامناسب با زنان در داستان زن باث، طبیب و حقوقدان با اهمیت یافتن منافع فردی، زندگی در شهر و تاکید بر هویت ملی به‌جای تکیه بر مذهب مطابقت دارد. برای مثال، شوالیه در بین زائرین کانتربری از احترام ویژه برخوردار است و داستانش بیش از سایرین مورد پسند قرار می‌گیرد؛ چنانکه ذکر جنگ‌های مختلف که شوالیه زائر در آن‌ها شرکت داشته نشانه ماموریت خطیر او در دفاع از منافع فئودالیسم است. در واقع، شوالیه‌ها در جایگاه واسال[۴] سالانه ۴۰ روز در استخدام اربابان بودند و مسئولیت محافظت از زمین و محدوده مالکیت آن‌ها را به عهده داشتند. در نتیجه شوالیه‌ها در بین شهروندان از بالاترین درجه اجتماعی برخوردار

۱ Summoner
۲ Reeve
۳ Friar
٤ Vassal

بودند و نقش مهمی در شکل‌گیری نقشه سیاسی اروپا در قرون وسطی ایفا کردند. اما لحن هجوآمیز بکار رفته درباره برخی شوالیه‌ها نشانه انتقاد از تغییر نقش اجتماعی شوالیه‌ها در قرن چهاردهم است(مهدی پور، ۱۳۸۷، ص ۴۸)؛ چنانکه با توسعه تجارت، بانکداری و صنعتگری اهمیت آن‌ها رو به افول گذاشت.

این‌چنین برخی از شوالیه‌های داستان‌های کانتربری مانند شوالیه گوین در *داستان نجیب زاده*، شاه آرتور در *داستان زن باث*، والتر در *داستان طلبه آکسفورد*، و ویرجینیوس در *داستان طبیب* از جایگاه بالا برخوردارند. حتی کاربرد واژه truth (بیت ۴۶) برای شوالیه زائر یک کلمه کلیدی است، زیرا در آن زمان این واژه به معنای "وفاداری" بود و پادشاه لقب شوالیه را تنها به افراد جنگاور، با اخلاق، آزادیخواه و شجاعی اعطا می‌کرد که وفاداریشان محرز می شد:

Truth Truth and honour, freedom and courtesy
Full worthy was he in his Lorde's war,
And thereto had he ridden, no man farre,
As well in Christendom as in Heatheness,
And ever honour'd for his worthiness (l. ٤٦-٥٠)

اما با تغییر تدریجی ارزش‌های اجتماعی، شوالیه‌گری نیز تغییر ماهیت داد و شوالیه‌ها به‌جای ایفای نقش اسطوره‌ای در کنار شهروندان در مجلس عوام شرکت می‌کردند. این چنین هجو سرتوپاس به عنوان شوالیه‌ای که از ترس مبارزه با سلطان جنگل می‌گریزد از نشانه‌های افول مقام اجتماعی و درجه آزادگی شوالیه‌هاست. همچنین در قرن‌های ۱۳ و ۱۴ جنگ‌های صلیبی و گسترش مسیحیت به‌طور کامل به پایان رسید و هیچ پیروزی و کشورگشایی صورت نگرفت و با تشکیل ارتش پیاده نظام، شوالیه‌گری جز در تورنامنت‌ها و مراسمات ویژه وجود خارجی نداشت. در نتیجه ذکر فتوحات اغراق آمیز شوالیه زائر می‌تواند هجوی باشد بر اصول اخلاقی و آزادیخواهی شوالیه‌گری که بتدریج رو به فراموشی گذاشت؛ چنانکه در این دوران احساس جوانمردی به آرزویی بیش شباهت نداشت(لوگوف، ۱۹۷۷، ص ۸۵).

ب: مقایسه باورهای مذهبی شخصیت‌های کانتربری با دستورات کلیسایی

انتقاد از کلیسا و خرافه پرستی از دیدگاه‌های متداول در داستان‌های کانتربری است که با تحولات اجتماعی قرن ۱۴ مطابقت دارد. قدرت‌طلبی و دخالت‌های پاپ در امور سیاسی قداست کلیسا را زیر سؤال برد و رقابت کلیسارا با دربار بر سر قدرت را شدت بخشید. در انتخاب کلمانت[۱] پنجم در سال ۱۳۰۹ به حمایت دربار فرانسه به عنوان پاپ انتخاب شد و به مدت شصت سال مرکزیت خود را اعلی‌رغم مخالفت‌ها از رم به آوینیون[۲] انتقال داد. از سوی دیگر، ثروت‌اندوزی مقامات کلیسایی و استفاده ابزاری از دین بتدریج اعتماد مردم را کاهش داد و موجب افول قدرت کلیسا گردید. کشیشان از ساده‌لوحی و خرافه‌پرستی مردم سو استفاده می‌کردند و به آن‌ها وعده افزایش محصول و احشام می‌دادند(بروئر،۲۰۰۶، ص ۲۶۲). یک اسقف اسپانیایی در گلایه نامه‌ای نوشت: "هر بار که به اتاق کشیشان در دربار می‌رفتم صرافان و روحانیون را دیدم که سرگرم شمارش پول‌هایی بودند که جلوی آن‌ها انباشته شده بود. گرگ‌هایی بر کلیسا حکومت می‌رانند که از خون گله مسیحیان تغذیه می‌کنند."(دورانت، ۱۳۸۵، ص ۶۰)

بدین صورت، لحن انتقادی و هجوآمیز زائرین کانتربری همچون دریانورد و دستیار کیمیاگر نسبت به کشیشان در داستان‌های متعدد منعکس شده است.(بروئر، ۲۰۰۶، ص ۷) در واقع، راهب، محتسب، راهب سالک و کفاره‌گیر، نماد ریاکاری و فساد کشیشان قرون وسطی هستند که به اعتراف و رسواگری یکدیگر می‌پردازند. محتسب در داستان خود راهب سالک را در قالب یک داستان فابلیو و با تقلید طعنه‌آمیزی[۳] از موتیف سفر قهرمان به دوزخ در"*ادیسه* هومر" و "*انئید*" ویرژیل به هجو می‌کشاند؛ همان طورکه راهب سالک در داستان خود، محتسب را با شیطان مقایسه می‌کند. همچنین در پیشگفتار اصلی، محتسب شخصیتی حقه باز، رشوه‌گیر و عیاش معرفی شده که از اعترافات دوشیزگان اطلاع دارد، از بیماری سفلیس رنج

۱ Clement Laird Vallandigham
۲ Avignon
۳ Parody

می‌برد و کلاهی از تاج گل بر سر دارد که نماد میخانه‌های آن زمان است (رابیسنون، ۱۹۸۸، ص ۴۵). بدین صورت، می توان شخصیت محتسب را نماینده سیاست سلطه جویانه کلیسا دانست چنانکه او مامور جاسوسی در میان مردم و محاکمه منکرات را بر عهده داشت (ویور، ۱۳۸۱، ص ۴۹۹). کفاره گیر نیز بر این واقعیت صحه می‌گذارد که کشیشان در این دوران اعتبار و جذبه اجتماعی خود را از دست داده‌اند(ریگبی، ۱۹۹۶، ص ۵۱) و اعتراف می‌کند که استخوان حیوانات را به نام اشیا مقدس و بر اساس خرافه پرستی به مردم می‌فروشد:

"Good men," say I, "take of my wordes keep;
If that this bone be wash'd in any well,
If cow, or calf, or sheep, or oxe swell,
That any worm hath eat, or worm y-stung,
Take water of that well, and wash his tongue,
And it is whole anon; and farthermore
Of pockes, and of scab, and every sore
Shall every sheep be whole, that of this well
Drinketh a draught; take keep* of that I tell. (l. ۱۲۳۰٤ -۱۲۳۱٤)

اما یکی از اختلاف‌های اصلی میان باور مذهبی زائرین کانتربری با دستورات مذهبی کلیسا از بحث جبر و اختیار نشات می‌گیرد. زائرین همگی راهی مقبره سنت توماس بکت[۱] در کلیسای کانتربری هستند؛ در حالی‌که بیش از آمرزش گناهان محتاج هم‌زبانی و همدردی جامعه‌ای هستند که تفکر جبری کلیسا صداقت را در آن از بین برده است. در واقع، مسیحیت که برای نجات و آرامش بشر از سوی خداوند نازل شد در قرون وسطی با منافع مادی کشیشان گره خورده و به انحراف کشیده شد؛ چنانکه عنصر عشق و انسان‌دوستی، که هسته اولیه دین بودند، جای خود را به قوانین خشک ضد زندگی و ضد طبیعت دادند. از این رو زائرین کانتربری به‌طور ناخودآگاه از عشق گمشده‌ای صحبت می‌کنند که عقلانیت خشک جامعه آن را طرد کرده است و در نتیجه شکل یک تخیل اسطوره‌ای دور از دسترس و یا گناه را به‌خود گرفته است. به عبارت دیگر، فلسفه کلیسا دارای اشتراکاتی با تفکر اساطیری است که

۱ Saint Thomas Becket

در داستان‌های کانتربری مشهود است چنانکه زیرساخت هر دو آن‌ها ناتوانی و ناچاری انسان در برابر تقدیر قوانین جبری می‌باشد و دستورات کلیسایی به‌طور قابل توجه از دیدگاه جبرگرایی بوئسیوس مبنی بر تقدیر انسان به تحمل سختی‌ها و مشکلات دنیوی متاثر است (بیسون، ۱۹۹۹، ص ۲۲۴). در داستان‌های کانتربری انسان‌ها درباره سرنوشت خود به خدایان و الهه‌های یونانی پناه می‌برند؛ در "*داستان شوالیه*"، پالامون و آرسایت با استمداد از ونوس و مارس و با داوری زئوس با یکدیگر دوئل می‌کنند و در "*داستان تاجر*" پلوتو و پروسپرنیا سرنوشت تاجر و همسر خیانتکارش را رقم می‌زنند.

اما عشق در داستان‌های کانتربری می‌تواند نشانه یک پناهگاه در مقابل سرکوب دستورات کلیسایی باشد. به‌عبارت دیگر، عنصر عشق که مضمون مشترک بسیاری از داستان‌های کانتربری است عامل اصلی سرگشتگی زائرین کانتربری می‌باشد، میشل کمیل معتقد است در آثار هنری قرون وسطی، عشق از عناصر اصلی و نشانه آرزوهای پنهان و دست نیافتنی است (کمیل، ۱۹۹۸، ص ۷). بدین صورت، غوغای درون عاشق در برابر ناشنوایی و بی تفاوتی عقلانیت جامعه قرار می‌گیرد؛ چنانکه بروز احساسات و تمایلات درونی در این جوامع به معنای گناه و تخطی از دستورات کلیسایی بود. در واقع، عشق یک احساس مبتنی بر تمایلات فرا فردی است که می‌تواند رابطه عابد و معبود را توجیه کند، در حالی‌که بر اساس دستورات قرون وسطی عبادت تنها اجرای قوانین مجازی مبتنی بر معجزات به‌شمار می‌رفت. این چنین، زائرین عدم توانایی خود در بیان احساسات و تمایلات درونی خود را در قالب داستان‌های عاشقانه بیان می‌کنند. امیلی در *داستان شوالیه*، آلیسون در *داستان آسیابان*، مولین در *داستان کدخدا*، پیر زن در *داستان زن باث*، کانستنس در *داستان حقوقدان*، می در *داستان تاجر*، کاناس در *داستان نجیب زاده*، دوریگان در *داستان فرانکلین*، ویرجینیا در *داستان طبیب*، پرودنس و سوفی در *داستان ملیبوس*، همسر فوبیوس در *داستان کارپرداز* و زن تاجر در *داستان دریانورد* نشانه انواع عشق و احساساتی هستند که در چارچوب دستورات کلیسا نمی‌گنجند. اما گریسیلد در *داستان طلبه آکسفورد* تنها زن مورد قبول از دیدگاه دستورات کلیسایی به‌شمار می‌آید، زیرا به‌طور

کامل از همسرش والتر تبعیت می‌کند و در برابر خواست همسرش برای قربانی کردن فرزندان کاملا تسلیم می‌شود.

با گناه شمردن عشق مادی، زنان قرون وسطی همیشه موجوداتی شهوت‌انگیز و عامل هبوط حضرت آدم به‌شمار می‌آمدند؛ چنانکه کلیسای کاتولیک ازدواج کشیشان را ممنوع اعلام کرد. رزماری رویتر ریشه رفتار تبعیض‌آمیز با زنان را در تاریخ مسیحیت جستجو می‌کند(رویتر، ۱۳۸۲، ص ۳۶) و معتقد است زن در قرون وسطی نه تنها نقش اجتماعی نداشت، بلکه عامل گناه قلمداد می‌گردید. از سوی دیگر، توجه به نقش اجتماعی زن از جمله مسایل چالش برانگیز در کلیسا بود که به موازات گسترش بورژوازی در قرن ۱۴ شدت یافت. اما زنان به‌تدریج از طریق وارد شدن در امورتجاری و تربیت و تاثیرگذاری بر فرزندان به دنبال افزایش نقش اجتماعی خود برآمدند(کوپر،۲۰۰۱، ص ۱۰) و توانستند حق شرکت در جنگ و حق مالکیت پیدا کنند چنانکه زن باث نمونه‌ای از یک زن سرمایه‌دار و منتقد قوانین کلیسایی را نشان می‌دهد. همچنین اجتماعات دینی زنانه در اواخر قرون وسطی پدید آمد که اغلب برخاسته از تجار و کارگر بودند. این انجمن‌ها محدودیت‌های صومعه نشینی را زیرپا گذاشته و انجمن‌های بگینی[۱] را تشکیل دادند.

ج: زیبایی شناسی شخصیت‌های کانتربری در جامعه قرون وسطی

عشق و زیبایی از عناصر زیبایی شناسی مطرح در قرن ۱۴ هستند که تغییر در فلسفه و فرهنگ این دوران را نشان می‌دهند. به عبارت دیگر، ناسازگاری قوانین دینی و اخلاقی با قوانین طبیعت و نیازهای بشری موجب توجه به ارزش‌های اجتماعی جدیدی گردید که ذهن انسان قرون وسطایی را پر کرده بود. همچنین این تعارض از نشانه‌های عدم موفقیت جریان فلسفه دینی در دوره آخر قرون وسطی به‌شمار می‌آید که سعی داشت در ادامه تلاش سنت آگوستین و توماس آکوئیناس، عقل و ایمان را با یکدیگر آشتی دهد. انگیزاسیون و فضای رعب و هراس حاکم بر جامعه از عوامل اصلی این شکست بود که عقلانیت کلیسا را در برابر

---

۱ Beguine Community

منطق طبیعت قرار می‌داد. در نتیجه گرایش‌های نومینالیسم و ماتریالیسم در این دوران توسعه پیدا کردند؛ چنانکه برخلاف فلسفه ایده‌آلیستی کلیسا بر زندگی دنیوی و ملموس سازی مفاهیم مجازی تاکید داشتند.

این چنین عشق درباری[۱] و زیبارویی از پدیده‌های فرهنگی این دوران هستند که با فلسفه کلیسا تعارض نشان می‌دهند. عشق درباری بیشتر در میان اشراف رایج بود و رابطه پنهان یک شوالیه با زیبارویی را در بر می‌گرفت؛ چنانکه آن را رابطه‌ای هنجارشکن و متفاوت با ازدواج می‌دانستند. این پدیده از طریق آثار ادبی بوکاچیو و پترارک به فرهنگ و ادبیات انگلستان راه پیدا کرد و در آثار ادبی دوره سوم قرون وسطی به وفور یافت می‌شود؛ چنانکه پترارک در اشعار خود زیبایی‌هایی زنانه را می‌ستود و از احساسات انسان‌ها سخن می‌گفت و نگاه خواننده اش را از آسمان به زمین و از مابعدالطبیعه به طبیعت متوجه می‌کرد و به همه انسان‌ها حق می داد که دلبسته جهان باشند و از آن لذت ببرند.

در موارد متعددی از داستان‌های کانتربری نیز زیبایی و اخلاقیات در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. در این راستا، می‌توان به تضاد زیبایی با اخلاقیات در شخصیت مولین "*داستان کدخدا*"، شخصیت می در "*داستان تاجر*" و شخصیت آلیسون در "*داستان آسیابان*" اشاره کرد که همگی دارای زیبایی ظاهری ولیکن غیر متعهدند. تاکید بر این نوع روابط در برخی داستان‌ها همچون "داستان آسیابان" چنان زیاد است که چاسر از خوانندگانی که سلیقه متفاوت دارند می خواهد کتاب را ورق زده و به سراغ داستان زائری دیگر بروند.

این چنین یکی از جوانب مهم در *داستان‌های کانتربری* توجه به شخصیت زنان به عنوان ابژه زیبایی است. برای مثال، زن باث جذاب ترین شخصیتی است که تقابل ماهیت زن با تفکرات قرون وسطایی را بیان می‌کند. لباس‌های گرانقیمت او نشانه ثروتی است که از طریق پنج ازدواج مختلف و بر اساس جذابیت جنسی به‌دست آورده است و تناقض میان چارقد و دامن قرمز رنگش نشانه تناقض تمایلات درونی و ظاهر پوشیده زنان قرون وسطی است. در

---

۱ Courtly Love

نتیجه تفاسیر مختلفی درباره گرایش‌های فمینیستی یا آنتی‌فمینیستی زن باث بعمل آمـده اسـت؛ چنانکه هانسن با اشـاره بـه ابیـات ۴۴۱-۴۴۲ : "sith a man is moore reasonable/ than woman is, ye moste been suffrable." بر این اعتقاد است که زن باث تبعیت از مردان را به حق می‌داند، اما تناقضات موجود در ظاهر و رفتار وی قابل تامل است؛ زیرا نشان می‌دهد او در شرایط خاصی قرار داشته و از موضع ضعف و با احتیاط صحبت می‌کند. اما در نهایت، او با توسل به انجیل یوحنا دستور کلیسا درباره محدودیت تعدد ازدواج را زیر سؤال می‌برد(هانسن، ۱۹۹۶، صص ۲۸۹-۲۷۳):

Or where commanded he virginity?
I wot as well as you, it is no dread,
Th' apostle, when he spake of maidenhead,
He said, that precept thereof had he none:
Men may counsel a woman to be one,
But counseling is no commandement;
He put it in our owen judgement. (l. ٥٦٨٧)

از سوی دیگر، نشانه‌های موجود در داستان‌های کانتربری از نظر زیبایی‌شناسی با نشانه‌هـای سبک گوتیک رابطه معنی‌دار نشان می‌دهد. در واقع، گوتیک سبک هنری متداول در دوره سـوم قرون وسطی (بین قرن ۱۱ تا ۱۵ میلادی) بود که ریشه در روانشناسی اجتماعی جوامع مـذهبی داشت. این سبک، که بیشتر در معماری مطرح شده است، اولین بار بوسیله شـوگر در محـراب کلیسای سنت دنیس (۱۱۴۰) بکار رفـت. وی همـراه بـا دیونیسـوس سـعی داشـتند خـرد نـو افلاطونی و ایمان مسیحی را بهم بیامیزند و خداوند را به صورت نـوری نشـان دهنـد کـه هـر موجود و مخلوقی را به‌سوی روحانیت و جـاودانگی رهنمـون مـی‌سـاخت. از ایـن رواسـاس گوتیک احساس ترس و آشفتگی انسان در دوراهی انتخاب میـان ایمـان و خـرد بـود. ویلهلـم وورینگر در کتاب "*هنر گوتیک*"، آن را سـبکی در تضـاد بـا ارزش‌هـای دوره‌هـای اول و دوم قرون وسطایی می‌داند؛ چنانکه این گرایش از دل تناقضات فلسفی و مذهبی قرون وسـطی سـر برآورد. نمای ترسناک گوتیک حاصل به‌کاربرد عناصر متضاد همچون سنگ و شیشه اسـت کـه تقابل دنیای مادی با آرامش معنوی درون کلیسا را یادآور می‌شود؛ درحـالی‌کـه بـرج‌هـای تیـز

کلیسای گوتیک نشان دهنده حرکت به‌سوی کمال و عروج الهی است. در هنر گوتیک بر خلاف هنر یونان باستان بیننده به مشاهده واقعیات ملموس دعوت نمی‌شود؛ چراکه تاکید بر جنبه‌های نمادین ابژه است و در نتیجه حالت نگاه مسیح به مریم مقدس در زمان مرگ، برای هنرمند گوتیک از بازنمایی عضلات بدن مهم تر است.

اما نشانه‌های گوتیک در احساسات متناقض شخصیت‌های کانتربری نیز دیده می‌شود. ترس توام با لذت، ترس از انحرافات اخلاقی، واهمه از هرج و مرج ارزش‌های اجتماعی، تضاد خیر و شر، نمایش آرزوهای ماورا طبیعی به شکل زمینی، نمادگرایی و انعکاس قدرت الهی در صحنه‌های مختلف داستان‌ها از جمله این نشانه‌هاست. همچنین بریدن سر پسرک مسیحی در "*داستان رئیسه دیر*"، بریدن سر ویرجینیا به‌دست پدر خود و برای حفظ عفت در "*داستان طبیب*"، خیانت سه یاغی به یکدیگر در "*داستان کفاره‌گیر*"، رسوایی آبسالون و آلیسون در "*داستان آسیابان*"، مبارزه ناکام سیمکین آسیابان با دو دانشجوی آکسفورد در "*داستان کدخدا*" و توصیف معابد وحشتناک مارس و ونوس در "*داستان شوالیه*" از دیگر شواهد فضاسازی گوتیک هستند چنانکه توصیف معبد مارس و ونوس در داستان شوالیه با واژه‌هایی همچون "آه سرد، دیوار خونی و درخت‌های کهنسال درهم تنیده" همراه شده است:

Within the temple of mighty **Mars the Red?**
All painted was the wall in length and brede
Like to the estres of the grisly place
That hight the great temple of Mars in Thrace,
In thilke cold and frosty region,
There as Mars hath his sovereign mansion.(l.۱۹۶۷-۱۹۷۳)

تعدد دیدگاه زائرین کانتربری از دیگر نشانه‌های زیبایی شناسی قرن ۱۴می‌باشد. به عبارت دیگر، تفاوت نظریات شخصیت‌ها نشانه آغاز تفکر نسبی گرایانه‌ای است که در برابر مطلق‌گرایی و خشونت کلیسا ظاهر می‌شود.از این رو پرودنس در "*داستان ملیبیوس*" همسرش را مجاب به بخشش متجاوزان به سوفی می‌کند و پروسپرینا به عنوان الهه آسمانی در "*داستان تاجر*" خطای همسر تاجر را بر او می‌پوشاند. این چنین انعطاف و پیچیدگی ساختار ارتباطی

در داستان‌های کانتربری خواننده را به یاد طاق‌های قوسی شکل و بدون زاویه در معماری گوتیک می‌اندازد. از سوی دیگر، همه زائرین با طنز، انتقاد و اعتراف لزوم پایبندی به اخلاقیات انسانی را بیان می‌کنند که این پدیده با طرح زیبایی‌شناسانه "وحدت در کثرت"(سارتر،۱۹۴۶، ص ۴۲) یا تلفیق تضادها مطابقت دارد و از نشانه‌های شروع تدریجی عصر انسان‌گرایی است. همچنین تنوع ساختار ارتباطی شخصیت‌های کانتربری علاوه بر مطابقت با تحولات اجتماعی در این دوران، تلاشی برای حفظ ارزش‌های اجتماعی به‌شمار می‌رود، زیرا با کاهش اعتماد مردم به مدعیان اصول اخلاقی احترامات و ارزش‌های اجتماعی در معرض خطر قرار داشت.

د: نشانه شناسی زبان و روایت شخصیت‌های کانتربری

همچنین نشانه‌شناسی زبان و سبک داستان‌های کانتربری نشان دهنده تنوع فرهنگی مردم در زیر پوست جامعه قرن ۱۴ می‌باشد. داستان‌ها با لحن و طبقه اجتماعی زائرین سنخیت دارند و برای اولین بار وزن شعری ایامبیک پنتامتر[۱] را معرفی می‌کنند که مبتنی بر گویش مردمی است و همچنان رایج ترین قالب شعری در ادبیات انگلستان به‌شمار می‌آید. ترکیب سبک‌های مختلف داستانی همچون فابلیو، حکایت‌های پندآمیز، ناولا،قدیسین و مرثیه در کنار یکدیگر نه تنها تنوع و جذابیت داستان‌ها را افزایش می‌دهد، بلکه نشان دهنده گردهمایی اصناف مختلف است (کوپر، ۱۹۸۴، ص ۱۵). این چنین راز نهفته در تحلیل زبانی شخصیت‌ها به واقعیتی فراتر از جنبه سرگرمی داستان‌ها اشاره دارد چراکه زبان آن‌ها بیانگر احساسات و روابطی است که در تاریخ به صراحت ذکر نشده، اما در تعاملات اجتماعی عامل اصلی تکامل فکری و منطق جامعه است.

سفر شخصیت‌های کانتربری تنها جنبه زیارتی ندارد و می‌تواند نشان دهنده نیاز آن‌ها به بیان احساسات و تعاملات اجتماعی برای رسیدن به آرامش باشد. در نتیجه مردم قرون وسطی با توجه به قوانین خشک کلیسایی از هر فرصت برای شرکت در کارناوال‌ها و مراسم زیارتی استفاده می‌کردند تا حتی برای مدتی کوتاه ماسک اجتماعی خود را کنار زده و از محدودیت‌ها

---

۱ Iambic Pentameter

و جبر جامعه دوری کنند. به عبارت دیگر، منطق ذات انسان سلطه ناپذیر و تا حد زیادی ناشناخته است؛ در حالی‌که دستورات کلیسایی مدعی بودند قادرند همه احساسات بشری را در محدوده عقلانیت تعریف کنند و بدین صورت، آرامشی که از برآیند احساسات بشری بدست می آید نقض می‌گردید.

اما تناقض میان ذکر دقیق زمان و مکان مبدا سفر در ابتدای کتاب و عدم ذکر زمان و چگونگی رسیدن کاروان به کلیسای کانتربری، نشانه ماهیت درونی سفر و کنکاش در ذهن و احساس زائرین است. در واقع، زائرین با استفاده از زبان عامیانه و اعتراف آمیز کارکرد عاطفی و ارجاعی روایت خود را افزایش داده و با سایر زائرین ارتباط احساسی برقرار می‌کنند. همچنین قالب داستانی به آن‌ها کمک می کند تا اعترافات خود را با صنایع ادبی همچون تمثیل و هجو بیارایند و به صورت غیر مستقیم و سرگرم کننده بازگو نمایند. قالب فریم استوری[۱] یا حلقه‌ای[۲] داستان‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌سازد و موجب می‌شود تا هر زائر به عنوان نماینده یک صنف اجتماعی تنها بیانگر احساسات و افکار شخصی خود نباشد و در تحلیل و گفتمان سایر شخصیت‌ها شرکت جوید. علاوه براین، تشابه شخصیت اصلی داستان‌ها به زائرین اتفاقی نبوده و باورپذیری منطق روایت را افزایش می‌دهد.

به‌هرحال، روایت آمیخته به صنایع ادبی و نشانه‌های نمایه‌ای[۳] و نمادین جذابیت شخصیت‌های کانتربری را افزایش می‌دهد. صورت بی مو و صدای نازک کفاره‌گیر، صورت سرخ و آبله روی محتسب و بی قراری چنتکلیر در "*داستان کشیش راهبه*" از نشانه‌های نمایه‌ای و قابل تفسیرند که در مواردی با تکنیک گروتسک یا طنز سیاه آمیخته‌اند و به ترتیب ناجوانمردی، شرارت و ترس انسان قرون وسطایی از جبر سرنوشت را نشان می‌دهند. همچنین گرایش رئیسه دیر به زیور آلات اشرافی و نپوشاندن پیشانی بلند خود که در تضاد با قوانین محدود کننده کلیسا می‌باشد، نشانه تشتط آرای موجود در جامعه متحول قرن ۱۴ است. اما

---

۱ Frame story
۲ Short story Cycle
۳ Indexical

پوشش و لباس زائرین از نشانه‌های نمادین برای اشاره به اصناف اجتماعی می‌باشد، چنانکه لباس گران‌قیمت تاجر و حقوقدان نشانه رفاه اجتماعی و قبای فقیرانه کشاورز نشانه طبقه پایین است. همچنین تشابه شخصیت راهب سالک در "*داستان محتسب*" به هوبارد زائر و یا تشابه ژانویه در "*داستان تاجر*" به تاجر، جنبه نمادین شخصیت آن‌ها را تقویت می‌کند (ریگبی، ۱۹۹۶، ص ۵). تناقضات موجود در ظاهر برخی شخصیت‌ها هم از نشانه‌های نمادین است که برای مثال، می‌توان به ریش قرمز آسیابان به عنوان نشانه فریبکاری، اشاره‌کرد. جادوگری و نیروهای فوق زمینی در داستان‌هایی همچون"داستان فرانکلین" و "داستان شوالیه" نشانه ایده‌آل‌گرایی و آرزوی انسان قرون وسطی برای توسعه و پیشرفت علمی است. همچنین هدایای اسرار آمیز شوالیه گوین در "داستان نجیب زاده" همچون انگشتر مترجم و اسب تیزپا نماد نیاز جامعه به گسترش ارتباطات است:

The virtue of this ring, if ye will hear,
Is this, that if her list it for to wear
Upon her thumb, or in her purse it bear,
There is no fowl that flyeth under heaven,
That she shall not well understand his steven (l.۱۰٤٥۳-۱۰٤٥۷)

بدین صورت، زائرین کانتربری در یک ساختار ادبی دیالوژیک[۱] و پیچیده با یکدیگر ارتباط پیدا می‌کنند تا فضای اثر چند منطقی و بی‌طرفانه باشد؛ چنانکه هر زائر از جایگاه و نظر مستقلی برخوردار است. علاوه بر این، داستان‌ها دو پردازنده‌ای[۲] هستند؛ یعنی بجز راویان داستان، چاسر زائر شرح حال هر یک از آن‌ها را روایت می‌کند و در نتیجه دیدگاه روایتی در طول سفر متغیر است (رابینسون، ۱۹۸۸، ص ۳۷). برای مثال، داستان شوالیه با بیت "آنچنان که داستان‌های قدیمی روایت کرده‌اند، شاهی بود پر ابهت به نام تیسیوس" آغاز می‌شود و یا داستان زن باث با استفاده از راوی اول شخص و عبارت "به خدا قسم وقتی دوازده ساله بودم

۱ Dialogic
۲ Double- Voiced

پنج خواستگار داشتم" شروع می‌شود و سپس این روایت به دیدگاه سوم شخص محدود تبدیل می‌گردد.

به‌طورکلی *داستان‌های کانتربری* دارای دو کارکرد روایتی متفاوتند: از یکسو، انحرافات اخلاقی و اجتماعی را مورد مذمت قرار می‌دهند و از سوی دیگر، به هنجارشکنی عقلانیت و گسترش قضاوت‌های محدود جامعه می‌پردازند. به عبارت دیگر، داستان‌های کانتربری با بیان صریح معضلات و واقعیت‌های پنهان جامعه درصدد ایجاد گفتمان برای اصلاح اخلاقیات اجتماعی هستند. بدین صورت، می‌توان کاروان زیارتی کانتربری را به کارناوالی تشبیه کرد که شخصیت‌ها با بیان صریح افکار و احساسات فردی به ایجاد فضای گفتمان کمک می‌کنند. لذا رفتار و زبان هنجارشکنانه زائرین کانتربری با نظریه کارناوال باختین در "*مسایل هنر داستایوفسکی* و *رابله*"[۱] مطابقت دارد، زیرا آن‌ها با بیان انتقادها و خواسته‌های مشترک اجتماعی "من فردی" خود را به یک "من جمعی" تبدیل می‌کنند.(باختین، ۱۹۸۴، ص ۱۲۳) پیر وزیما[۲] در "*جامعه شناسی رمان از دیدگاه باختین*" معتقد است کارناوال‌های قرون وسطایی دارای کارکرد اجتماعی بودند و با تخلیه روانی نارضایتی‌های اقشار پائین جامعه به حکومت‌های فئودالی کمک می‌کردند، اما برگزاری این کارناوال‌ها در دراز مدت تاثیرات انقلابی داشت و فرهنگ سلطه را تضعیف نمود.

همچنین صور خیال و واژگان به‌کار رفته در "*داستان‌های کانتربری*" همچون یک بهاریه از تحولات اجتماعی، مذهبی و اقتصادی در قرن ۱۴ خبر می‌دهد. برای نمونه، سفر زیارتی در فصل بهار آغاز می‌شود و واژگان "بهار"، "باران"، آبیاری"، "گل" و "باد غرب" در پیشگفتار داستان‌ها به غیر از اشاره به تحول طبیعت، نشانه فرارسیدن زمان تغییر در جوامع قرون وسطایی است. بیدار شدن گیاهان از خواب زمستانی، نوشیدن شراب آگاهی بخش ماه آوریل و

---

۱ Rabele
۲ Piere Vezima

وزش باد غرب از صور خیال الهام بخشند که یادآور شرط تحول درونی افراد برای حصول بـه اصلاحات اجتماعی هستند:

When that Aprilis, with his showers swoot,
The drought of March hath pierced to the root,
And bathed every vein in such licour,
Of which virtue engender'd is the flower;
When Zephyrus eke with his swoote breath
Inspired hath in every holt and heath (l. ۱-٦)

نشانه‌شناسی و تحلیل واژگان در "*داستان‌های کانتربری*" به استخراج مفاهیم فرامتنی دلالت دارد. توجه به فردیت، لزوم تحول درونی افراد برای رسیدن به اصلاحات اجتماعی، لزوم توجه به عشق و زیبایی، توجه به حقوق زن، قـدرت اختیـار انسـان، اهمیـت تعـاملات اجتمـاعی در رسیدن به نظم و منطق در جامعه، انتقاد از کلیسا و جـدایی اخلاقیـات اجتمـاعی از دسـتورات مذهبی کلیسا از جمله مفاهیم و اندیشه‌های نهفته در این اثر ادبی است که بارقه‌های فرا رسیدن عصر رنسانس در قرن ۱۵ را به همراه دارد. همچنین می‌توان در ایـن اثـر نشـانه‌هـای تفکـرات متمایل به دموکراسی و لائیسیسم را مشاهده کرد که از مباحث مهم در دنیـای مـدرن بـه‌شـمار می‌روند. در این راستا، اکو در رساله خود تحت عنوان "*زیبایی شناسی در اندیشه‌هـای تومـاس قدیس*" اسلوب قرون وسطی و رویای انسان قرون وسطی را سـنگ بنـای تمـدن‌هـای مـدرن می‌داند(احمدی، ۱۳۸۰، ص ۱۷) چنانکه پیدایش ساختارهـای اداری، سیاسـت‌هـای اجتمـاعی، نزاع‌های طبقاتی، دعواهای لفظی میان حکومت و کلیسا، تاسیس دانشـگاه، تروریسـم، محاکمـه مظنونین، بیمارستان و درجه بندی مقام‌های کلیسایی و اختراعاتی مانند قطب نما، اسـطرلاب و علم روانشناسی ریشه در قرون وسطی دارد. با این نگرش "*داستان‌های کـانتربری*" دیگـر یـک اثر عتیق تلقی نمی‌شود، زیرا همچنان می تواند به تعیین جهت تکامل تفکر بشر کـه همیشـه از گذشته تغذیه کرده است، کمک نماید.

نتیجه‌گیری

بر اساس نشانه‌های به‌دست آمده از تحقیق حاضر می‌توان ابعاد مختلف شخصیت‌های کانتربری را توضیح داد. در خصوص میزان تطابق شخصیت‌های کانتربری با واقعیات قرن چهاردهم انگلستان، زائرین کانتربری به‌طورکلی با ساختارهای و الگوهای اجتماعی این دوران ارتباط تنگاتنگ دارند؛ چنانکه از هر چهار قشر اجتماعی دربار، کلیسا، بورژوا و کشاورز در میان زائرین حضور دارد. تعداد بیشتر طبقه متوسط نسبت به سایر اقشار، که سهم زیادی از ۲۳ داستان کانتربری را به خود اختصاص می‌دهند نیز از نشانه‌های توسعه بورژوازی و تحول اقتصادی در جامعه قرن ۱۴ می‌باشد (شکورزاده، ۱۳۷۷، ص ۵۵). همچنین افزایش رقابت صنفی نه تنها از نشانه‌های تحول اقتصادی به‌شمار می‌آید، بلکه نشانه تغییر و تحول در قدرت سیاسی است چنانکه با افزایش اختلاف میان دربار و کلیسا، آغاز اصلاحات دینی و گسترش شهرنشینی عجین شده است.(بروئر،۲۰۰۶، ص ۲۷) در نتیجه زائرین بورژوا نماینده ظهور قدرت سوم بورژوازی در جامعه قرون وسطی و در کنار دربار و کلیسا می‌باشند که در نهایت منجر به افزایش قدرت مردم و تغییر نقطه ثقل ساختار قدرت از محور مذهب به ملی گرایی می‌گردند(اسمیت، ۱۹۷۷، ص ۵۰).

از سوی دیگر، می‌توان زائرین را بر اساس میزان تاثیر گفتمان و کارکردگرایی[1] اجتماعی به سه گروه مذهبی، اصلاح طلب و هنجارشکن دسته بندی کرد. رئیسه دیر، طلبه آکسفورد، راهبه دوم، کشیش بخش، حقوقدان و کشاورز در دسته اول قرار می‌گیرند؛ زیرا دارای ارزش‌های فرهنگی ایده‌آلیستی هستند و راه حل مشکلات را در آسمان جستجو می‌کنند؛ دسته دوم واقع‌گرا هستند و ریشه مشکلات را در تفاسیر نادرست و در روابط اجتماعی می‌جویند. از جمله این زائرین می‌توان به زن باث، شوالیه، دریانورد، تاجر، کشیش راهبه، کارپرداز، طبیب، فرانکلین و نجیب زاده اشاره کرد که در داستان‌های خود بیشتر بر اخلاقیات اجتماعی، زندگی دنیوی و اهمیت عشق زمینی تکیه دارند. دسته سوم شخصیت‌های بی‌مبالات و بی‌تعهد هستند

[1] Functionalism

که همچون محتسب، راهب سالک، کفاره‌گیر، راهب، آسیابان و کدخدا با سوءاستفاده از ساختارهای ناکارآمد اجتماعی تنها منافع خود را دنبال کرده و به انحرافات اجتماعی دامن می‌زنند.

از بعد مقایسه عقاید مذهبی زائرین کانتربری با پیروی محض از دستورات کلیسا اختلافات عمده مشاهده می‌گردد. در واقع، تنوع مذهبی در این دوران چشمگیر است؛ چنانکه طرفداران ویکلیف در برابر کاتولیک‌ها سر برآوردند و مستندات تاریخی حاکی از گرایش‌های مذهبی گوناگون همچون جبرگرایی و اعتقاد صرف به مشیت الهی[۱] در برابر گرایش به بخت و اقبال آنگلوساکسونی است که اعتقادی به دنیای بعد از مرگ نداشتند (آبرامز، ۱۹۹۳، ص ۷۹). از سوی دیگر، در میان زائرین کانتربری نیز گرایش‌های مذهبی بسیار متفاوت به‌چشم می خورد. زن باث در راستای دفاع از حقوق زنان و با اتکا به انجیل یوحنا محدودیت تعداد ازدواج زنان و ضرورت بکارت را زیر سئوال می‌برد؛ راهب علی‌رغم ممنوعیت شکار به آن می‌پردازد؛ شوالیه، نجیب زاده، فرانکلین، تاجر و کارپرداز به‌جای صحبت از مسیحیت در داستان‌های خود گرایش‌های اسطوره‌ای به خدایان یونان باستان دارند. همچنین رسوایی کفاره‌گیر، راهب سالک، محتسب و راهب نشانه عدم محبوبیت کشیشان در میان زائران است.

از بعد زیبایی‌شناسی، عشق و زیبارویی از عناصر فرهنگی رایج و قابل توجه در داستان‌های کانتربری هستند که خبر از تحول در ارزش‌های اجتماعی قرن ۱۴ می دهند. تمایز میان اخلاقیات و زیبایی در شخصیت‌های مختلف کانتربری همچون آلیسون "*داستان کدخدا*"، می "*داستان تاجر*"، مولین "*داستان آسیابان*" و زن باث، نشانه ناسازگاری منطق مادیگرایانه دوره سوم قرون وسطی با ارزش‌ها و دستورات آسمانی کلیساست. انسان در این دوران بر سر دوراهی عقل و ایمان دچار ابهام و سرگشتگی است و تضادها و احساسات سرکوب شده خود را به شکل ترس از دنیا و زیبایی‌ها در هنر گوتیک تصویر می‌کند. در نتیجه ترس از مرگ، چهره پردازی آلام انسانی، توجه به دنیای درون افراد، خشونت و ترس از عذاب الهی از نشانه‌های سبک گوتیک در داستان‌های کانتربری است که با گرایش به زیبایی‌های دنیوی،

---

۱ Great Chain of Being

روابط پنهان عشقانه و تنوع آرای شخصیت‌ها همنشین شده است. در نتیجه زائرین ضمن کثرت گرایی و ارایه نظرات مختلف درباره اخلاقیات اجتماعی و انتقاد از کشیشان همگی به اشکال مختلف انحرافات اخلاقی را زشت می‌شمارند که این نشانه نسبی گرایی و تغییر و تحول در تفکر و فرهنگ یک جامعه در حال گذر است.

سرانجام از بعد زبانی تحلیل روایت، واژگان و صنایع ادبی به‌کار رفته بوسیله زائرین کانتربری به اندیشه‌های نو در قرون وسطی اشاره دارند. کاربرد زبان عامیانه، لحن طنزآمیز، کنایه، دیدگاه دیالوژیک و تنوع سبک‌های ادبی تودرتو موجب ایجاد یک گفتمان اجتماعی آزاد می‌گردد و فضا را برای اعتراف اقشار مختلف اجتماعی فراهم می‌آورد. دستیار کیمیاگر به حقه‌های کیمیاگری و کفاره‌گیر به جعلی بودن اشیای شفابخش خود اعتراف می‌کند؛ زن باث در زمانی که زنان تحت سیطره مردان هستند خواستار تجدید نظر در حق ازدواج زنان می‌گردد؛ فرانکلین از معجزه عشق در ایجاد عدالت اجتماعی می‌گوید و انتقاد صریح از کشیشان رعب و وحشت حاصل از تقدس نمایی آن‌ها را برطرف می‌نماید. این چنین روایت داستان و مباحثه زائرین با یکدیگر موجب تحلیل افکار و احساسات زائرین می‌گردد و مفاهیم و مباحثی همچون ضرورت توجه به فردیت، حق زن، مذهب مردمی، قدرت ابراز نظر مردم و قدرت انسان برای تغییر سرنوشت مطرح می‌گردد.

در انتها لازم به ذکر است که تحلیل مفاهیم و روایات "*داستان‌های کانتربری*" مانند تحلیل هر متن با ارزش پایان‌ناپذیر است. همچنین باید در نظر داشت که دیدگاه اجتماعی شخصیت‌های کانتربری تنها نشان‌دهنده تفکرات و روابط اجتماعی در قرون وسطی نیست زیرا این دوران برهه‌ای از روند تکامل اجتماعی در طول تاریخ بشریت است. در نتیجه نقد و تحلیل این آثار تنها جنبه داستانی ندارد و می‌تواند به حقایقی اشاره داشته باشد که تاریخ نگاران و مدعیان عقلانیت قادر به بیان آن نیستند؛ازاین رو درک ارتباط متون ادبی با تحولات اجتماعی نه تنها موجب خودشناسی و ریشه یابی تکامل فکری بشر می‌گردد، بلکه باعث می‌شود در تحلیل و قضاوت ارزش‌های انسانی واقعگرایانه‌تر عمل کنیم؛ چنانکه به گفته امبرتو

اکو: "هر اثر ادبی مانند ساختاری است که تعادل آن گم شده و نمی‌توان قصد آفریننده آن را دریافت، اما می‌توان تا بی‌نهایت به جستجوی کشف تاریخ فرهنگی آن پرداخت" (اکو، ۱۹۶۵، ص ۱۲).

کتابنامه

احمدی، ب. (۱۳۷۴). *حقیقت و زیبایی*. نهران: نشر مرکز.

دورانت، و. (۱۳۸۵). *تاریخ تمدن* (صفدر تقی زاده و ابوطالب صارمی، مترجمین)، *جلد ۵* (چاپ دوازدهم). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

راد فورد رویتر، ر. (۱۳۸۲). *زن در مسیحیت*. (سید حسین عظیمی دخت، مترجم). *هفت آسمان*، شماره ۱۸ .

شکورزاده، ا. (۱۳۷۷). *تاریخ ادبیات فرانسه، جلد اول*. تهران:سمت.

صورتگر، ل. (۱۳۲۰). *تاریخ ادبیات انگلیس*. تهران: انتشارات امیر کبیر.

مقدادی، ب. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: انتشارات فکر روز.

مهدی پور، ع. (۱۳۸۷). *حکایت‌های کنتربری.کتاب اول*. تهران: نشر چشمه.

ویور، م.(۱۳۸۱). *درآمدی به مسیحیت* (حسن قنبری، مترجم). قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

Abrams, M.H. (۱۹۹۳). *A Glassory of Literary terms*. New York، Forth Worth.

Bakhtine, Mikhail. (۱۹۸٤). *Problems of Dastayovsky's poetics*. Manchester: Manchester University Press.

Bisson, lilian. M.(۱۹۹۹). *Chaucer and the late mediaval world*. *New York: St Martin's Press.*

Brewer, D. S. (۲۰۰٦). *Chaucer and the city*. Cambridge Press.

Brewer, Derek (ed). (۱۹۹۰). *Geoffrey Chaucer*. *The writer and his Background*. Cambridge: D. S. Brewer.

Camille, Michael. (۱۹۹۸). *The medieval art of love*. New York: Calmann & King Ltd.

Cooper, Helen. (۱۹۸٤). *The structure of the Canterbury Tales*. US: The University of Georgia Press.

Cooper, Tina. (۲۰۰۱). *The use of power and influence of a medieval woman*. <http://www.r۳.org/life/articles/women.html>.

Eco, Umberto. (۱۹٦٥). *L'oeuvre ouverte*. New York: Jackson Pollock.
Economou, George D. (۱۹۷٥). *Geoffrey Chaucer: a collection of original articles*. USA: McGraw-Hill, Inc.
Hansen, Elaine Tuttle. (۱۹۹٦). *Feminist and anti-feminist Views. Ed. Peter G. Beidler. New York: St Martin's Press.*
Le Goff, J.(۱۹۷۷). *Pour un autre Moyen Age*.Gallimard.
Power, Daniel (۲۰۰٦).*The central middle ages: Europe ۹٥۰-۱۳۲۰. The short Oxford history of Europe* (illustrated ed.). Oxford: Oxford University Press.
Rigby, S. H. (۱۹۹٦). *Chaucer in context*. Manchester University Press.
Robinson, F. N. and Benson، Larry D. (Ed). (۱۹۸۸). *The riverside Chaucer*. Oxford University Press: ۳rd Edition.
Sartre, Jean-paul. (۱۹٦٤). *Aesthetics* (Wade Buskin, trans.). Great Britain: Peter Owen Limited.
Smith, Adam. (۱۹۷۷). *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. University Of Chicago Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی