بررسی حکایت ناتمام آشپزباشی، اثر جفری چاسر از منظر رئالیسم

علیرضا مهدی‌پور*

مربی زبان انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ارومیه، ایران

(تاریخ دریافت: ٨٩/١١/٢٠، تاریخ تصویب: ٩٠/٦/١٩)

چکیده

حکایت ناتمام و یا بسیار کوتاه آشپزباشی از مجموعه حکایت‌های کنتربری در مقایسه با دیگر حکایت‌های این مجموعه، وضعی استثنایی دارد. این حکایت استثنایی به سبب ویژگی خاص خود توسط نویسنده یا مصححان بعدی از کتاب حذف نشده است، لیکن در گزیده‌های ادبی ذکری از آن به میان نیامده و از طرف منتقدان و چاسرشناسان کمتر به آن پرداخته شده است. راوی این حکایت پیشه‌وری فرودست است که خود او و داستانش از منظر رئالیستی بسیار حائز اهمیت اند. «حکایت آشپزباشی» پس از «حکایت آسیابان» و «حکایت داروغه» که به وضعیت طبقهٔ متوسط و اصناف شهرنشین می‌پردازند، روایت شده است، و هر سه حکایت که گونهٔ ادبی فابلو (fabliau) هستند در تقابل با حکایت شهسواری نقل شده‌اند که رمانس است و هم راوی و هم شخصیت‌های آن از اشراف‌اند. این تقابل اولین حضور آشکار ادبیات رئالیستی در مجموعه حکایت‌های کنتربری و حتی در کل آثار چاسر است و می‌توان گفت شاهکار بودن اثر به خاطر همین پردازش رئالیستی آن در قرن چهاردهم است. در این نوشته، ضمن بررسی دیدگاه‌های منتقدان ادبی دربارهٔ کوتاه بودن «حکایت آشپزباشی»، به بررسی حکایت از منظر رئالیستی خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی: چاسر، *حکایت‌های کنتربری*، «دیباچهٔ کلی»، «حکایت آشپزباشی»، رمانس، فابلو، رئالیسم.

* تلفن: ٠٤٤١-٣٣٦٢٠٠٨، دورنگار: ٠٤٤١-٣٣٦٩٧١٦، E-mail:alireza.mahdipour@gmail.com

مقدمه

حکایت‌های کنتربری آخرین، بلندترین و مهمترین اثر جفری چاسر شاعر بزرگ قرن چهاردهم میلادی و معاصر حافظ شیرازی و عبید زاکانی است. این مجموعه، بیست و چهار حکایت منظوم و متنوع از راویانی متفاوت است که در طول یک سفر زیارتی فرضی و در فضایی گفتمانی و زنده و به اصطلاح سریال‌وار نقل شده‌اند و بیشتر حکایت‌ها و ترتیب روایت آنها با یک دیگر مرتبط و پیوسته‌اند. نگارش این حکایت‌ها حدود سال ۱۳۸۷ میلادی آغاز شده و تا آخر عمر شاعر، یعنی تا سیزده سال، ادامه داشته و با مرگ شاعر نیز ناتمام مانده و یا این که خود چاسر بر ادامهٔ طرح خود که صد و بیست حکایت را در برنامه‌اش داشت، تجدید نظر کرده است.

از آنجا که در زمان حیات جفری چاسر، هنوز صنعت چاپ اختراع نشده بود، حکایت‌ها به صورت مجلدها یا قطعه‌هایی مستقل شامل دو یا سه حکایت مرتبط و در راستای هم ارائه می‌شدند و به خاطر محبوبیت چاسر در زمان حیات و پس از مرگ، نسخه‌های دست‌نویس *حکایت‌های کنتربری* چنان رواج یافته بود که هم اینک بیش از هشتاد نسخهٔ خطی از آنها در موزه‌های انگلستان موجود است. بعد از ورود صنعت چاپ به انگلستان در سال ١٤٧٦ میلادی توسط ویلیام ککستون (William Caxton) *حکایت‌های کنتربری* از نخستین کتاب‌هایی بود که چاپ شد و بعد از او هم بارها باز چاپ شد، به گونه‌ای که تا امروز انتشار *حکایت‌های کنتربری* و دیگر آثار چاسر ادامه یافته است و حتی تغییر لهجه و زبان و نگارش چاسر از محبوبیت او نکاسته است.

تاریخ دقیق نگارش هیچکدام از حکایت‌ها معلوم نیست. *حکایت‌های کنتربری* به صورت نه یا ده مجلد یا قطعه ارائه شده و گر چه تعداد و ترتیب حکایت‌ها در هر مجلد عموماً یکسانند، اما ترتیب مجلدها مشخص نیست و در چاپ‌های گوناگون متفاوت است. با این حال، تمامی مجلدهای بازچاپ شده، حاوی «دیباچهٔ کلی»، *حکایت شه سوار*، «حکایت آسیابان»، «حکایت داروغه»، و «حکایت آشپزباشی» اند که ناتمام مانده‌اند و همیشه در آغاز کتاب جای گرفته‌اند، اما «حکایت کشیش ولایتی» و «استغفارنامهٔ چاسر» در مجلد پایانی‌اند. در اینجا یکی از متواترترین ترتیب چاپ مجلدهای حکایت‌ها ارائه می‌شود:

حکایت‌های کنتربری

مجلد اول:

دیباچهٔ کلی (General Prologue)

۱- حکایت شهسوار (Knight)

۲- دیباچه و حکایت آسیابان (Miller)

۳- دیباچه و حکایت داروغه (Reeve)

٤- دیباچه و حکایت آشپزباشی (Cook)

مجلد دوم:

۵- مقدمه، دیباچه، حکایت و موخرهٔ قاضی (Man of Law)

مجلد سوم:

٦- دیباچه و حکایت بانوی بیوهٔ اهل باث (Wife of Bath)

۷- دیباچه و حکایت راهب درویش (Friar)

۸- دیباچه و حکایت محتسب (Summoner)

مجلد چهارم:

۹- دیباچه و حکایت طلبه (Clerk)

۱۰- دیباچه، حکایت، و موخرهٔ سوداگر (Merchant)

مجلد پنجم:

۱۱- مقدمه و حکایت آقازاده (Squire)

۱۲- دیباچه و حکایت ملاک (Franklin)

مجلد ششم:

۱۳- حکایت طبیب (Physician)

۱٤- مقدمه، دیباچه، و حکایت کشیش کفاره گیر (Pardoner)

مجلد هفتم:

۱۵- حکایت ملاح (Shipman)

۱٦- دیباچه و حکایت مادر روحانی (Prioress)

۱۷- دیباچه و حکایت جناب توپاز (Sir Topaz)

۱۸- حکایت ملیبی (Melibee)

۱۹- دیباچه و حکایت راهب (Monk)

۲۰- دیباچه، حکایت، و موخرهٔ کشیش ملازم راهبه (Nun's Priest)

مجلد هشتم:

۲۱- دیباچه و حکایت راهبهٔ دوم (Second Nun)

۲۲- دیباچه و حکایت نوکر کشیش یا کیمیاگر (Canon's Yeoman)

مجلد نهم:

۲۳- دیباچه و حکایت مباشر (Manciple)

مجلد دهم:

۲٤- دیباچه و حکایت کشیش ولایتی (Parson)

استغفارنامهٔ چاسر (Chaucer's Retraction)

چنان که در مقدمه‌های کتاب اول و دوم[۱] آمده، بهانه و زمینهٔ نقل این حکایت‌ها این است که جفری چاسر به عنوان زایر مزار شهید تامس -آ- بکت قدیس، عازم کلیسای جامع کنتربری می‌شود و در ساوث ورک (Southwark)، حومهٔ لندن در مهمانخانه‌ای به نام تابار یا تَبرد (Tabard) برای شب بیتوته می‌کند. آن شب بیست و نه زایر دیگر در آن مهمانخانه گرد می‌آیند. هری بیلی (Harry Bailly) صاحب مهمانخانه از جمع زوار خوشش آمده و خود تصمیم به سفر با آنها می‌گیرد و پیشنهاد داستان‌سرایی در طول سفر برای سرگرمی و استفاده از وقت نیز از سوی اوست که برای بهترین حکایتی که نقل شود پاداش شام مجانی را وعده داده

۱- این دو کتاب توسط نگارنده ترجمه و چاپ شده اند.

است.

ساختار کتاب بی‌شباهت به *هزار و یک شب* و یا *دکامرون* اثر بوکاچیو نیست که معاصر چاسر بوده و به یقین، چاسر مستقیم یا غیر مستقیم از او بهره گرفته است. مجتبی مینوی می‌گوید که «طرح آن شبیه به *الف لیلهٔ* ماست.» (مینوی ۸۱) و همچنین اعتقاد دارد که «این طرح را چاسر از کتاب *دکامرون* تألیف بوکاچیو اقتباس کرده.» (همان ۸۲). در *هزار و یک شب*، پاداش قصه‌گویی نجات جان راوی است و در *دکامرون* نیز رقابتی بین ده راوی قصه‌ها وجود دارد. در *حکایت‌های کنتربری* اما رقابت بر سر یک وعده شام مجانی است و سی راوی متعدد و متنوع آن در خلال افسانه‌پردازی‌ها بر مسائل اجتماعی و روز انگشت می‌گذارند و کشمکش‌هایی نیز بین آنها روی می‌دهد و اثر به یک نمایش زنده و واقعگرایانه تبدیل می‌شود. به گفتهٔ آنتونی برجس (Burgess) «*حکایت‌های کنتربری* چیزی به ادبیات بخشید که قبلاً هرگز به خود ندیده بود و آن مشاهدهٔ زندگی است، آن گونه که واقعاً هست، و تصویر مردمی که *واقعی*‌اند و نگاه به زندگی که در تحمل، طنز، بدبینی، احساس، و عشق به انسانیت تنها می‌توان آن را مدرن نامید.» (برجس ۳۱). در مقایسه با *هزار و یکشب* یا *دکامرون* و قصه‌هایی که پیش از چاسر وجود داشتند، برجس می‌گوید:

> آن چه که قبلاً اتفاق نیفتاده بود، گردآوردن انسان‌هایی با خلق و خو و موقعیت‌های اجتماعی متفاوت و درآمیختن آنها با یکدیگر و واداشتن آنها به داستان‌سرایی بود و این که داستان‌ها تصویری از شخصیت خود راوی ها باشد. آثار چاسر بازتابی از زندگی است، خُلق و خوها با هم تصادم می‌کنند، هر کسی به گونهٔ خاص خود و با فلسفهٔ خود سخن می‌گوید، و نتیجه نه تنها تصویری از اواخر قرون وسطی در تمام رنگ و تنوع خود است، بلکه تصویری از خود دنیاست. (همان ۳۳)

در تأیید این ویژگی منحصر به فرد چاسر، مینوی هم می‌گوید: «می‌گویند هیچ شاعری به این خوبی جزئیات آداب و رسوم و مسلک و مشرب اهل زمان خود را وصف نکرده است، و چون این سی نفر از طبقات مختلف مردم و صاحب پیشه‌های گوناگون بوده‌اند، این دیباچهٔ کتاب چاسر، بهترین آئینهٔ احوال اجتماعی انگلستان در قرن چهاردهم میلادی است.» (مینوی ۸۲). یکی دیگر از صاحب‌نظران، آلبرت باو (Baugh) *حکایت‌های کنتربری* را عصاره یا «مینیاتوری از ادبیات قرون وسطی» می‌داند. (باو ۲۶۲).

ترتیب نقل حکایت‌ها با قید قرعه است، ولی بعد از نخستین قرعه‌کشی که به نام شهسوار

درمـــی‌آید، بعضـــی زوار مثل آسیـابان، قرعه و ترتیب را رعایت نمـی‌کننـد و خـود را وسـط می‌اندازند و گاهی حکایت‌هایی که نقل می‌شوند، واکنش بعضی زوار را برانگیخته و آنها را بـه مقابله به مثل وامی‌دارد. لطف *حکایت‌های کنتربری* در همین کشمکش‌ها و یا هم کنشـی‌هـای زوار با یکدیگر است و گفتگوها و به اصطلاح دراماهایی‌اند که فـی‌البداهـه خلـق مـی‌شـوند و ماجرا به یک مستند شبیه می‌شود.

جاذبه و انگیزهٔ زیارت مثل تنوع خود زوار متعدد است. برخی برای تعطیلات و گشـت و گذار و بعضی با انگیزه‌های مذهبی به زیارت می‌روند. برخی از زوار مثل راهب‌هـا در اصـل و عرف نباید به سفر می‌رفتند و می‌بایست در صومعه‌ها معتکف باشند، و برخی از اصـناف مثـل آسیابان و بعضی از روحانیان مثل کشیش کفاره‌گیر هم سفر کردنشان بعید بود، اما چاسـر سـفر زیارتی را بهانه کرده تا گروهی از طبقات مختلف مردم را گرد آورد و شخصیت‌پـردازی کنـد. گروهی که با دقت دست‌چین شده‌اند.

بحث و بررسی

رئالیسم در «حکایت آشپزباشی»، تقابل گونه‌های ادبی رمانس و فابلو (fabliau)

اصطلاح رئالیسم در ادبیـات خیلـی کلـی اسـت. کـادن (Cuddon) آن را واژه‌ای مـبهم و چندپهلو می‌داند که رسا و گویا نیست و می‌توان از خیر این اصطلاح گذشت. (کادن ۷۲۸). بـه طور کلی رئالیسم در ادبیات را تصویری راستین از زندگی مـی‌نامنـد کـه بـا آرمـان‌سـازی کـه واقعیت‌ها را زیباتر نشان داده و یا آنها را در زر ورق می‌پیچد، کاری نـدارد. در کـل مـی‌تـوان گفت که رئالیسم حقایق روزمره، معمولی و عملی را بیان می‌کند. (همان ۷۲۹).

رئالیسم را بیشتر در ضدیت با رمانتیسم می‌شناسند. «رئالیسـم در درجـهٔ اول بـه صـورت کشف و بیان واقعیتی تعریف می‌شود که رمانتیسم یا توجهی بـه آن نداشـت و یـا آن را مسـخ می‌کرد.» (حسینی ۲۷۷). اگر مکتب رئالیسم را که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در اروپا بـه وجـود آمد، در تقابل با مکتب رمانتیسم اوائل قرن نوزدهم و حتی نئوکلاسیسزم قرن هیجـدهم ببینـیم، ویژگی‌های رئالیسم را بهتر می‌توان دریافت و نیـز مـی‌تـوان ایـن ویژگـی‌هـا را بـه تمـام آثـار رئالیستی در همهٔ زمان‌ها تعمیم داد و آن را صرفاً به نیمهٔ دوم قرن نوزدهم محدود نکرد. از این نظر، همچنان که ادبیات نیمهٔ دوم قرن نوزدهم در تقابل بـا کلـی‌گـویی‌هـا و تیـپ‌سـازی‌هـا و اشرافی‌گری‌های نئوکلاسیسیزم و آرمانگرایی‌ها، مطلق‌گرایی‌هـا و خیالبـافی‌هـای رمانتیسـم بـه

مشاهدهٔ مستقیم و جزئیات واقعیت‌های روزمره و گاهی زشت روی می‌آورد، جفری چاسر نیز در *حکایت‌های کنتربری*، بعد از اولین حکایت (*حکایت شهسوار*) که آمیزه‌ای از کلاسیسیزم و رمانتیسم است، به رئالیسم روی می‌آورد و سه حکایت پشت سرهم نقل می‌کند که بعد از رمانس طولانی شهسوار فابلواند.

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 در آکسفورد، حومهٔ کمبریج و مرکز لندن و در زمان معاصر 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. از آنجایی که «ادبیات رئالیستی طبعاً موضوع خود را جامعهٔ معاصر و ساخت و مسائل آن قرار می‌دهد، یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد و اثر ادبی را مجبور می‌سازد که به بیان و تحلیل آن بپردازد. [در حالی که] ادبیات رمانتیک ادبیات اشرافی و فردی [است].» (همان ۲۸۰).

در تقابل با رمانس که یک ژانر اشرافی است، فابلو با طبقاتی سر و کار دارد که در بطن جامعه و واقعیات زندگی می‌کنند. ابرامز (Abrams) فابلو را چنین تعریف می‌کند: «فابلوی قرون وسطایی قصهٔ کوتاه کمیک یا هجوآمیز منظوم بود که به طور واقعگرایانه با شخصیت‌های طبقهٔ متوسط و پایین سر و کار داشت و با بیانی مستهجن مردم را می‌خنداند، و یکی از بن‌مایه‌های مطلوب آن شوهر خرفت قلتبان بود.» (ابرامز ۱۰۸).

دیرِک پیرسال (Derek Pearsall) شش حکایت از چاسر را تحت عنوان کمدی دسته‌بندی کرده که «حکایت آشپزباشی» هم جزو آنهاست: حکایت‌های آسیابان، داروغه، ملاح، سوداگر، راهب درویش، محتسب، و آشپزباشی. و تصریح کرده که «اگر چه حکایتی که آشپزباشی گفته ناتمام مانده، اما [اگر ادامه می‌یافت] مطمئناً به این ژانر تعلق پیدا می‌کرد.» (پیرسال ۱۶۰). در تقابل و یا هم کنشی ژانرهای رمانس و فابلو، پیرسال می‌گوید:

> در همراهی فابلو با رمانس [می‌توان گفت] که ... به نظر می‌رسد که این دو شکل ادبی مکمل همدیگرند. رمانس تصریح می‌کند که انسان می‌تواند رفتاری نمایان و شایسته و متعالی داشته باشد، و فابلو اعلام می‌کند که انسان‌ها همیشه چون حیوان رفتار می‌کنند. اولی انسان را فوق بشر و دومی دون بشر نشان می‌دهد. ..... رمانس و فابلو یکدیگر را تکمیل می‌کنند، و ... هر کدام از این داستان‌ها تجربه‌ای انسانی را برمی‌گزینند که با قوانین

> و عرف روایی آنها جور در بیاید. از به هم پیوستن اینها و دیگر انواع داستان‌ها، در سلسله مراتب کلی ژانرهای قرون وسطایی، و یا در *حکایت‌های کنتربری* به طور کل، اهمیت اجتماعی اشکال ادبی نمایان می‌شود، که فابلو هم جزو آنهاست. (همان ١٦٤).

جایگاه «حکایت آشپزباشی» در مجموعهٔ *حکایت‌های کنتربری*

حکایت ناتمام آشپزباشی چهارمین حکایت و بعد از «حکایت داروغه» (Reeve's Tale) آمده است. این حکایت برخلاف حکایت‌های آسیابان و داروغه در هجو و یا انتقام‌گیری از حکایت‌ها یا راویان پیشین نیست، اما پس از این که هری بیلی میزبان و قافله سالار زوار از وضعیت بد و غیر بهداشتی غذاهای آشپزباشی و اغذیه‌فروشی‌اش سخن می‌گوید، آشپزباشی وعده می‌دهد که بعدها در انتقام از او داستانی از یک مهمانخانه چی خواهد گفت و حال او را خواهد گرفت. (راسیگنول ۹۷).

«حکایت آشپزباشی» رابطه‌ای بینامتنی (intertextual) با سه حکایت پیشین داشته و از نظر گونه یا ژانر ادبی به ظاهر در ادامهٔ دو «حکایت آسیابان» و «حکایت داروغه» است. این دو حکایت که آنها نیز در ادامهٔ حکایت طولانی و رمانتیک شهسوار و بیشتر برای تمسخر و هجو آن بیان شده‌اند، رئالیستی بوده و در واقع آغازگر حکایت‌های واقعگرایانه در مجموعهٔ *حکایت‌های کنتربری*‌اند. پیرنگ و بن‌مایه‌های هجوآمیز این دو حکایت، آنها را در شمار گونهٔ فابلو قرار می‌دهد.

گونهٔ فابلو که در قرون وسطی در اروپا، و به ویژه در فرانسه، رایج بود، قصهٔ منظومی است کوتاه، کمیک و یا هجوآمیز که واقعگرایانه به شخصیت‌های طبقه متوسط و فرودین می‌پردازد و با شوخی و سر به سر هم گذاشتن همراه است و یکی از بن مایه‌های مطلوب آن فریب دادن شوهران احمق است. (ابرامز ۱۰۸). حکایت کمدی یا کمیک داروغه در مقایسه با حکایت شوخ آسیابان جنبهٔ زشت‌تر، تیره‌تر و بدبینانه‌تری از طبیعت انسان را به نمایش می‌گذارد و در «حکایت آشپزباشی» که نه در انتقام از آسیابان و داروغه که در رقابت و چشم و هم‌چشمی با آنها گفته شده، با این که در آغاز راه قطع می‌شود، این واقعگرایی و بدبینی تشدید می‌شود.

راوی «حکایت آشپزباشی»

یکی از ویژگی‌های رئالیستی *حکایت‌های کنتربری*، شخصیت‌های راوی‌اند که فاصلهٔ زیادی با خود نویسنده دارند. راویان حکایت‌ها از تمام طبقات و اقشار جامعهٔ انگلیسی آن زمان برگزیده شده‌اند و به گفتهٔ جان درایدن (Dryden) شاعر بزرگ قرن هیجدهم و ملک‌الشعرای زمان خود که به حق چاسر را پدر شعر انگلیسی نامیده، چاسر خلق و خوها و رفتارهای متنوع کل ملت انگلیس را در این اثر گرد آورده و هیچ نوع شخصیتی را از قلم نینداخته است. (سولیوان ۱۳). هیچ یک از شخصیت‌ها در این مجموعه به هم شبیه نیستند و به گفتهٔ درایدن حتی شخصیت‌های لوده‌ای چون آسیابان و داروغه (کدخدا) و آشپزباشی همسان نیستند، بلکه هر یک ویژگی‌های منحصر به فرد خود را دارند. (همان ١٤).

هری بِیلی که میزبان و قافله‌سالار کاروان زوار در *حکایت‌های کنتربری* است، آشپزباشی را راجر(Roger) نامیده، گاهی هم به او هاج (Hogge) می‌گویند که مخفف راجر است و گاهی هاج راجر اهل ویر (Ware) هم می‌گویند. در هر حال، آشپزباشی یکی از شخصیت‌هایی است که در «دیباچهٔ کلی» از او توصیف کمتری شده است. او تنها زایری است که برای خدماتش در کاروان زوار انتخاب شده و بیشتر توصیفاتی که از او می‌شود، شرح تخصص و مهارت‌های اوست. در دیباچهٔ حکایت خود او اشاره شده که آشپزباشی دکانی هم داشته که لابد اغذیه‌فروشی بوده. در آن روزگار اغذیه‌فروشی در لندن زیاد بود و اغلب طبقهٔ متوسط از خدمات آنها استفاده می‌کردند. تنها اعیان و اشراف بودند که آشپز و آشپزخانه‌های خصوصی خودشان را داشتند.

چاسر در توصیف خود از آشپزباشی در «دیباچهٔ کلی» در میان شرح و وصف غذاهایی که این آشپز درست می‌کند، ناگهان یادآوری اشتهاکورکنی از زخم ناسور زیرزانوی آشپز می‌کند، زخمی که نمادی از ضعف اخلاقی آشپز قلمداد شده است. علاوه بر آن، در دیباچهٔ خود آشپزباشی، هری بِیلی میزبان، به شوخی یا به جد، از وضعیت غیربهداشتی غذاهای آشپز که سلامت مشتریان را به خطر می‌اندازد، انتقاد می‌کند که این کلیشه‌ای رایج و جهانشمول در هجو اصناف و ناکارامدی یا متقلب بودن آنها در صنف مربوطه‌شان است.

چاسر در «دیباچهٔ کلی» *حکایت‌های کنتربری*، آشپز را چنین توصیف می‌کند، توصیفی واقعگرایانه و زمینی، و به دور از کلی‌گویی‌های رایج در ادبیات قرون وسطی، که با وجود کوتاه بودن، خیلی زنده و مؤثر است:

طبّاخ قابل

آشپزی آورده بودند این گروه زایران تا پزد او مرغ را همراه مغز استخوان
با قولنجان او طعامی خوشمزه آماده ساخت آبجوی لندنی را با چشیدن می‌شناخت
بر کباب و قیمهٔ این آشپز بود احتیاج بود قابل همچنین در آش و انواع کماج
عیب وی را از نظر اما نباید دور داشت این که او در زیر زانو زخمکی ناسور داشت
بهتر از هر آشپزی این مرد حلیم آماده کرد (چاسر، ۱۳۸۸، ۱۰۲)

کوتاه بودن «حکایت آشپزباشی»

در میان بیست و چهار حکایتی که در مجموعه *حکایت‌های کنتربری* اثر جفری چاسر آمده‌اند، دو حکایت ناتمام مانده‌اند که یکی از آنها، یعنی *حکایت آقازاده* که با وجود ناتمام ماندنش طولانی است و دیگری، «حکایت آشپزباشی»، به طرز غریبی کوتاه مانده است. ناتمام ماندن و یا به طور استثنایی کوتاه بودن «حکایت آشپزباشی» سبب نشده است که این حکایت از مجموعهٔ *حکایت‌های کنتربری* حذف بشود. هر چند، این ویژگی سبب شده که اغلب جُنگ‌ها و گزیده‌های ادبی آن را در خود جای ندهند و منقدان به ندرت به بررسی آن بپردازند. اما جای آن دارد که با نگاهی نو به این حکایت توجه شده و در این باره بررسی و گمانه‌زنی شود، چرا که چاسر و دیگر نویسندگانی که حکایت‌ها را دست‌نویسی می‌کردند، این حکایت نارس را حذف نکردند.

بیشتر چاسرشناسان بر این باورند که این حکایت به دلیل مرگ شاعر ناتمام مانده و با توجه به این که این حکایت در مجلد آغازین آمده، اگر عمر شاعر وفا می‌کرد، آن را تکمیل می‌کرد. برخی دیگر معتقدند که با توجه به مستهجن بودن دو حکایت پیشین، «حکایت آسیابان» و «حکایت داروغه»، که فابلو (fabliau) اند و در مشاجرهٔ میان راویان نقل شده‌اند، آشپزباشی می‌خواست در دنباله روی از آنها حکایتی مستهجن‌تر و شنیع‌تر بگوید که با اعتراض داور داستانسرایی و یا دیگران و یا به صلاحدید خود چاسر قطع شده است. در این زمینه آلبرت باو معتقد است که چاسر حس کرده که بعد از *حکایت شهسوار* آوردن سه داستان کمیک و مضحک پشت سر هم زیاد است و بنابراین بعد از پنجاه خط «حکایت آشپزباشی» را قطع کرده است. (باف ۲٦۰). اگر این فرض درست باشد، باید پرسید چرا چاسر این حکایت طنزآمیز خود را در بخش دیگری از مجموعه قرار نداد تا توازن حفظ شود؟ برای مثال بعد از «حکایت مباشر» که اتفاقاً در دیباچهٔ آن برای مطرح کردن مجدد آشپزباشی زمینه‌سازی کافی

شده، و نیز با توجه به این نکته که حکایت کوتاه مباشر در مجلد خود به طرز غریبی تنها مانده است.

برای این ایجاز و یا ناتمام بودن و پایان شتابان آن نظریه‌های متعددی مطرح شده‌اند. در نسخهٔ هنگورت (Hengwrt Manuscript) دنبالهٔ داستان خالی مانده و در یادداشتی چنین آمده که چاسر دیگر از «حکایت آشپزباشی» چیزی نیاورده. بعضی‌ها بر این باورند که چاسر هنگامی که بیمار شد و با آن بیماری از دنیا رفت، هنوز روی حکایات کار می‌کرده و بر آن بوده تا دوباره به آن برگردد و روی حکایت‌ها کار کند. (راسیگنول ۹۷)

اریک استانلی (Eric Stanley) در مقاله‌ای که در جلد پنجم مجلهٔ *بوطیقا* (Poetica) چاپ شده، ادعا کرده که «حکایت آشپزباشی» کامل است و دلیل آورده که آشپز خیلی با ایجاز سخن می‌گوید و حکایت او اختتامیه و نتیجه‌گیری از دو حکایت پیشین است و پیامش این است که نامحرم را به خانه‌ات راه نده (همان)، و از خانه بیرونش کن:

هر کسی را ره مده شب تا سحر در خانه‌ات چون خطر دارد برای خانه و کاشانه‌ات

آدمی باید مواظب باشد و آگه بسی ره نباید داد در منزل، شبانه هر کسی (چاسر، ۱۹۹۱، ۱۱۰)[1]

اریک استانلی چنین استدلال کرده که از آنجایی که حکایت‌های پیشین، یعنی «حکایت آسیابان» و «حکایت داروغه» فابلو اند و بیانگر آنند که اگر مردی نامحرمی را به خانه راه بدهد، چه بلایی بر سرش می‌آید، و آشپزباشی حکایتی را می‌گوید که راه حلی برای مشکل ارائه می‌دهد و آن این که: «ره نباید داد در منزل شبانه هر کسی». و. ا. کالو (V. A. Kolve) هم معتقد است که اگر «حکایت آشپزباشی» ادامه پیدا می‌کرد، فابلو نمی‌شد و چیز دیگری از آب درمی‌آمد. (راسیگنول ۹۸). هر چند از شخصیت «پرکین عیاش» می‌توان گمان کرد که داستان می‌خواست فابلو بشود. شخصیتی که مانند دیگر نوکران و شاگردان بد با قمار و لاابالیگری و زنبارگی تداعی می‌شدند.

منبع «حکایت آشپزباشی»

بیشتر *حکایت‌های کنتربری* منابعی دارند که چاسر از آنها اقتباس کرده و یا تأثیر گرفته

۱- تمام ترجمه ها از متن *حکایت های کنتربری* به شعر فارسی در این مقاله از نگارنده است. بخشی از آن ها چنانچه در کتابشناسی آمده ، چاپ شده اند و بخش دیگر در دست انتشارند.

است. اما «حکایت آشپزباشی» یک استثناست و هیچ منبعی برای آن پیدا نشده. جیلیان راد (Gillian Rudd) چنین استنتاج می‌کند که دلیل ناتمام ماندن حکایت، همین نداشتن منبع بوده، اما هر سه حکایت پیشین دارای منبع بوده‌اند. (راد ۱۱۷). هر چند می‌توان پرسید، اگر چاسر برای نوشتن حکایت همیشه نیازمند منبع بوده، و اگر منبعی نداشته، چرا داستان را شروع کرده؟ و یا اگر به طور خودجوش می‌نوشته، چرا بدون کامل شدن طرح در ذهنش داستان را آغاز کرده؟ و اگر طرح احتمالی‌اش شکست خورده، چرا داستان ناتمام را از مجموعه حذف نکرده؟ این پرسش‌ها این گمان را ایجاد می‌کنند که گویا چاسر طرح کامل داستان را در ذهنش داشته، اما موانع دیگری برای او بوده، و به نظر نگارنده احتمال می‌رود که او به دلیل رئالیستی بودن شدید حکایتش به اصطلاح خودسانسوری کرده است.

خلاصهٔ «حکایت آشپزباشی»

یک شاگرد آشپز خوش‌قیافه و خوش تیپ در لندن بود که زیاد به سر و وضع خود می‌رسید و چنان اهل رقص و آواز و خوشگذرانی بود که به او پِرکین عیاش (Perkin the Reveler) می‌گفتند. همیشه به مجالس جشن و پایکوبی و قمار و میخانه‌ها می‌رفت و به کار شاگردی‌اش اهمیتی نمی‌داد. بارها او را به خاطر بدهی‌هایی که بالا آورده بود و یا دیگر خلافکاری‌هایش در ملاعام گردانده به زندان نیوگیت (Newgate) برده بودند. به گفتهٔ روزالین راسیگنول نیوگیت زندان بدهکاران بوده (راسیگنول ۹٦) و دیوید رایت (David Wright) از اسکیت (W. W. Skeat) نقل می‌کند که اراذل و اوباش را پیش از آن که به زندان نیوگیت ببرند، با ساز و دهل در شهر می‌گرداندند تا عبرت دیگران شوند. (چاسر، ۱۹۹۱، ٤٦۹). والتر ویلیام اسکیت یکی از بزرگترین مصححان آثار چاسر در قرن نوزدهم است. (راسیگنول ۵۷۰).

سرانجام ارباب یا اوستایش که می‌دید این شاگرد ناخلف از دخل مغازه می‌دزدد و خرج قمار و زنبارگی و رفقایش می‌کند، او را از مغازه بیرون انداخت تا مبادا دیگر نوکرها و شاگردهایش هم فاسد شوند. اما پرکین عیاش از این اخراج خوشحال هم شد. به خانهٔ یکی از دوستانش که همانند خودش بود، اسباب‌کشی کرد. دوستش زنی داشت که روسپیگری می‌کرد اما مغازه‌ای باز کرده بود تا محملی برای کارهای خلافش باشد.

رابطهٔ بینامتنی «حکایت آشپزباشی» با دیگر حکایت‌ها

در اغلب *حکایت‌های کنتربری*، شخصیت اصلی و یا یکی از شخصیت‌های اصلی با

صنف و پیشهٔ خود مشخص می‌شوند و از آنجا که غالباً صاحبان این اصناف و حرف در میان زوار کنتربری حضور دارند، بگومگوهایی در اعتراض به گنجاندن صنفی خاص، به عنوان شخصیتی در حکایت‌ها، میان زوار و مقابله به مثل‌هایی صورت می‌گیرد. از جمله حکایت‌های متقابل آسیابان و داروغه و حکایت‌های راهب درویش و محتسب علیه همدیگر. «حکایت آشپزباشی» نیز از توصیف صنفی خاص آغاز می‌شود و جالب این که یکی از شخصیت‌هایی که معرفی می‌شود، خود آشپزباشی یا اغذیه‌فروش است و هم صنف راوی، و نیز مشابهتی با صنف هری بیلی میزبان، کاروانسالار، و کارگردان کنفرانس سیّار قصه‌گویی میان زوار دارد. به گفتهٔ آشپزباشی راوی:

قصه‌ام را ای هری، میخانه چی بر خود مگیر گر چه باشد قصه‌ام در باب یک مهمانپذیر
(چاسر، ۱۹۹۱، ۱۱۰)

و معلوم نیست اگر «حکایت آشپزباشی» ادامه پیدا می‌کرد و کامل می‌شد چه از آب در می‌آمد و واکنش هری بیلی که خود داور داستان‌هاست و آزادانه و با صراحت و قاطعیت ابراز نظر می‌کند، چه می‌بود، آن هم میزبان و داوری که هنوز «حکایت آشپزباشی» آغاز نشده، او را به باد هجو و انتقاد می‌گیرد و به خاطر قصورش در ارائهٔ خدمات بهداشتی و مشتری‌پسند در حرفه‌اش، او را مسخره می‌کند، البته آشپزباشی هم بی‌درنگ او را تهدید به مقابله به مثل می‌کند و شاید هجویات هری بیلی او را تحریک می‌کند که این حکایت را بگوید.

موقعیت «حکایت آشپزباشی» در تقابل شدید با موقعیت *حکایت شهسوار* است. در این حکایت هم مثل سه حکایت پیشین، زن و شوهری وجود دارند، و از آنجایی که در حکایت‌های شهسوار و آسیابان، موتیف مثلث انسانی (Human triangle) وجود دارد، یعنی دو مرد عاشق یک زنند، اگر در «حکایت آشپزباشی» نیز این گونه مثلث پیش‌بینی بشود، به احتمال میان پرکین عیاش و دوستش و همسر دوستش خواهد بود و با توجه به زمینه‌سازی‌های حکایات پیشین و نیز شخصیت زنبارهٔ پرکین احتمال رابطه‌ای بین پرکین و آن زن شوهردار به وجود خواهد آمد. اما تفاوت در اینجاست که این زن خود خودفروشی است که نیازی به اغوا ندارد. البته، همان گونه که اشاره شد، اغذیه‌فروش یا آشپز که اوستای پرکین عیاش بود، شخصیت دیگری در داستان است که ممکن است «حکایت آشپزباشی» به او مربوط باشد، آن چنان که آشپزباشی راوی در دیباچه‌اش اشاره کرده: «گر چه باشد قصه‌ام در باب یک مهمانپذیر»

موضوع دیگری که «حکایت آشپزباشی» را در وابستگی و تقابل با *حکایت شهسوار* قرار

می‌دهد، وجود زندان در هر دو حکایت است. به جای زندان داخل قصر شاه آتن که در آن شهسواران سلحشور و عاشق پیشه زندانی‌اند، در «حکایت آشپزباشی»، زندان نیوگیت مطرح است که واقعی بوده و جایگاه بدهکاران و بزهکاران است. و به جای گردهمایی‌های ورزشی و رزم‌آوری‌های افسانه‌ای شوالیه‌ها، در *حکایت شهسوار*، مراسم ساز و دهل برای بدرقهٔ پرکین خلافکار به زندان مطرح است که بخشی از تاریخ زندهٔ جامعهٔ لندن بوده است.

«حکایت آشپزباشی» به واقع در معرفی یک شخصیت مسئله برانگیز، یعنی همسر دوست و میزبان او ناتمام می‌ماند و یا با تعلیق تمام می‌شود. این پایان ناگهانی می‌تواند چندین دلیل داشته باشد: این که بقیهٔ داستان از بین رفته، این که چاسر به دلایلی نتوانسته یا نخواسته داستانش را تمام کند، و این که این داستان با همهٔ کوتاهی و بی‌سرانجامی‌اش کامل است. البته همان گونه که اشاره شد، بعضی‌ها، همانند اریک استانلی، می‌گویند که با توجه به سه داستان پیشین، آشپزباشی حرف تازه‌ای نداشته که بگوید و لب مطلب همان بوده که در دیباچه‌اش گفته: نامحرم را نباید به خانه راه داد. و بنابراین دیباچهٔ آشپزباشی رابطه‌ای بینامتنی با داستان‌های پیشین داشته و نتیجه‌گیری از سه داستان پیشین است. در واقع در *حکایت شهسوار* مشکل و تراژدی بدان سبب پدید می‌آید که دو مرد بیگانه از پنجرهٔ زندان که مشرف به باغ قصر پادشاه است، خواهر زن شاه را نگاه می‌کنند و هر دو عاشق او می‌شوند. در «حکایت آسیابان»، نجار طمعکاری زن جوان زیر بیست ساله‌ای گرفته، آن وقت یک دانشجوی جوان عزب را هم مستاجر خود کرده، و در «حکایت داروغه» که تازه نقل شده و هنوز داغ است، موضوع خیلی آشکار است: آسیابان در اتاق خواب مشترکی که با زن و دخترش دارد، شبانه دو مهمان مرد جوان مجرد را راه داده است.

و اما سؤال آخر، با توجه به این که «حکایت آشپزباشی» در نسخ خطی به جا مانده موجود است، و با توجه به ناتمام ماندن *حکایت‌های کنتربری*، اگر چاسر می‌خواست این اثر را بعدها تمام کند، اصلاً چرا آن را به این صورت ناقص و ناتمام در این مجموعه گنجانده؟ علاوه بر این، چیزی که «حکایت آشپزباشی» و یا حکایت گفته شده یا گفته نشدهٔ او را پیچیده‌تر می‌کند، این است که در اواخر کتاب، یعنی در مجلد نهم، که تنها حاوی حکایت کوتاه مباشر است، باز پای آشپزباشی به میان کشیده می‌شود. انگار چاسر تلاش مجددی کرده و یا وسوسه شده دوباره حکایتی را از زبان آشپز بگوید و آن را در این مجلد قرار دهد. آشپزباشی کسی است که در قلب لندن، در بازار زندگی می‌کند و با اقشار متوسط و طبقات فرودست ارتباط دارد، از وقایع جامعه آگاه‌تر است و نیز می‌تواند رقیب مناسبی برای مباشر

باشد که حرفه‌اش کارپردازی است و نیز سوژهٔ خوبی برای هجو او در دزدی هایش. در دیباچهٔ «حکایت مباشر» از آشپزباشی خواسته می‌شود که حکـایتی بگویـد. دیباچـهٔ «حکایـت مباشـر» بیشتر به توصیف آشپز اختصاص دارد تا خود مباشر، و کشمکش میزبان بـا آشپزباشـی کـه بـه اصطلاح پتهٔ او را روی آب می‌اندازد، به کشمکش مباشر با آشپزباشی منجر می‌شـود و میزبـان مباشر را از درافتادن با آشپزباشی برحذر می‌دارد، چه در آن صورت ممکن است آشپزباشی هم به نوبهٔ خود آبروی مباشر یا کارپرداز را ببـرد. ایـن تـرس از افشـاگری‌هـا نشـانی از فسـاد و دزدی‌های رایج بین اقشار مختلف، به ویژه اصناف و طبقـهٔ متوسـط نوکیسـه و تـازه بـه دوران رسیدهٔ آن زمان را نشان می‌دهد که از نظر تاریخی و جامعه‌شناسی خیلی جالب‌اند:

دیباچهٔ «حکایت مباشر»

مـی‌شناسـید هـیچ شـهری را خـانم‌هـا آقایـان
هسـت نزدیـک «بلـین» در جـاده‌ٔ کنتربـری
گفت: آقایان یکی در گـل بمانـده چـون خـری
ایـن خـر وامانـده را از خـواب بیـدارش کنـد
بنگریـد او را چسـان خوابیـده، ارواح خـروس!
مرده شـورش ببـرد او طبـاخ اهـل لنـدن اسـت
قصـه‌ای بایـد بگویـد تـا کـه حـالش بـه شـود
آشـپز، بیـدار شـو ای خانـه‌ات بـادا خـراب!
خورده‌ای می یا که شب تا صبح می‌خوردت پشه؟
کاینچنین افتان و خیزان می‌روی ای سست مرد؟
میزبـان را گفـت: انشـاءالله خـدا رحمـم کنـد
من ندانم از چـه گشـته دیـدگانم پـر ز خـواب
گفـت او را پیشـکار آن دم: جنـاب آشـپز
گـر کـه البتـه موافـق بـوده باشـد قافلـه
گـر پـذیرد میزبـان، اکنـون دگـر قصـه مگـوی
نیک می‌بینم که هستند این دو چشـمانت خمـار
بـوی گنـد آن دهـن گویـای بیمـاری توسـت

این کـه باشـد بـاب علیـا بـاب سـفلی نـام آن؟
میزبـان شـوخی بیآغازیـد و گفـت از هـر دری
کیسـت از بهـر خـدا یـا بهـر چیـز دیگـری
تـا مبـادا راهـزن در راه ناکـارش کنـد؟
بی‌گمان خواهد فتاد از اسب خود این مرد لوس
آوریدش نزد من، چون توبه اش نزد مـن اسـت
ارزشـش هـر چنـد قـدر بافـه‌ای یونجـه شـود
ازچه رو هستی چنین وقت سحر درحال‌خواب؟
یا که شب را کرده‌ای سر تـا سـحر بـا فاحشـه؟
آشـپز کـو بـود از سسـتی رخـش نـزار و زرد
سستیی بـر جـان مـن افتـاده، حـالم هسـت بـد
خواب را ندهم کنون بر بشکه ای پـر از شـراب
گـر بخـواهی مـن بگـویم داسـتانی در عـوض
نیـز باشـد میزبـان همداسـتان و یکدلـه
رنگ بر چهره نداری، گشـته ای بـس زرد روی
بوی بد دارد دهانت بس که خـوردی زهـر مـار!
بـاورم کـن مطمئنـا نیسـتی تـو تندرسـت

بنگرید او را دهن دره کنان، این مرد مست
گوییا قصد فرو بلعیدن ما کرده است

آن دهانت را ببند آخر خدا را، جان من
گوییا شاشیده شیطان شاش خود بر آن دهن!

می‌کند ما را مریض آن بوی گندت، پیف پیف!
خانه‌ات بادا خراب آخر تو ای خوک کثیف!

بنگریدش سروران، این پهلوان کارزار
مرد میدانی اگر، پس پای در میدان گذار

جربزه از هیکلت می‌بارد الحق نره غول!
خورده‌ای تا خرخره می، گشته‌ای بدمست و لول

گردد اینسان گر مکد از بشکه می با نی کسی
آشپز شد خشمگین از این لغز گویی بسی

سر تکان می داد سخت آن ناتوان از گفتمان
سر تکان دادن همان از اسب افتادن همان!

آشپز افتاده را کردند از جایش بلند
آشپزها بهتر از این کی سواری می‌کنند؟

ماندنش در آشپزخانه بجاتر بود از این
پیش از آن که آشپز آرام گیرد پشت زین

همرهان خیلی هل‌اش دادند از هر سمت و سو
تا کنند از جا بلند آن مردک بی چشم و رو

آنچنان بود آشپز بی‌حال و رنجور و فگار
میزبان رو کرد زان پس بر جناب پیشکار

گفت: این مرتیکه از بس گشته مخمور و خمار
شرب خمر آورده است از حال و روز او دمار

گر بگوید داستان خواهد نمود آن را خراب
گر سبب بوده می کهنه و یا نو یا شراب

تو دماغی او سخن می گوید از اول مدام
می‌کند بسیار عطسه در سرش دارد زکام

همچنین او سخت مشغول است دور از انجمن
تا که اسبش را کند دور از گل و لای و لجن

گر ز پشت زین بیفتد بر زمین بار دگر
باز می افتیم آن گه جملگی در دردسر

تا لش سنگین آشپز را کنیم از جا بلند
داستانت را بگو بر صحبت او دل مبند

راستی این را بدان خیلی خری ای پیشکار!
کاینچنین گفتی عیوب آشپز را آشکار

گفته هایت را زمانی شاید آرد یاد باز
ناگهان بینی تو را بر دام اندازد چو باز

خرده گیری در امور خرد و تعبیری کند
در امور کارپردازیت مچ‌گیری کند

گر بیابد ناگهان در دخل و خرج تو خلل
گفت آنگه پیشکار: از دست این طباخ شَل!

کرد اذعان پیشکار آن هست رسوایی بله
می‌تواند این چنین اندازدم او در تله

می دهم ترجیح تا آن مادیانش را خرم
تا که با من چپ بیفتد، من مگر آخر خرم؟.....

نتیجه

بدون در نظر گرفتن کمیت داستان‌ها به ویژه صرفنظر از پی رنگ داستان‌های چاسر، به نظر می‌رسد که هدف چاسر از قصه‌گویی، سرگرمی صرف نیست. آن چنان که در «دیباچهٔ کلی» *حکایت‌های کنتربری* و در دیباچه‌های متعدد حکایت‌ها و لابه‌لای حکایت‌ها خاطرنشان

می‌کند، هدف او از قصه‌گویی همان است که هوراس (Horace)، شاعر رومی قرن اول میلادی در رسالهٔ مشهورش بیان کرده: لذت و سرگرمی همراه حکمت و آموزش. و این نکته را راوی *حکایت‌های کنتربری* بارها خاطرنشان کرده، که معیار داستان خوب آن است که «داستانی سودمند و همچنین شیرین» باشد. (چاسر، ۱۳۸۸، ١٦٦). بنابراین شاید به این سبب است که «حکایت آشپزباشی»، با وجود این که در همان آغاز قطع می‌شود، در ردیف آثار کلاسیک باقی مانده است. در واقع، خوانندهٔ آثار چاسر نه به دنبال پایان ماجرا و نتیجه‌گیری از رویدادها، بلکه در پی این است که نکات نغز و موشکافی‌های هوشمندانهٔ چاسر را در سطر سطر داستان‌هایش ببیند و از آنها استفاده کند. برای مثال در دیباچهٔ کوتاه این حکایت که فقط بیست بیت است، بن مایه‌های چندی مطرح شده‌اند که پس از شش قرن هنوز در بسیاری از جاها مطرح و زنده‌اند، از جمله: عبرت گرفتن از گذشتگان و به خانه راه ندادن نامحرمان، بررسی رابطهٔ مالک و مستاجر و احتمال انحرافات اخلاقی، انتقاد واقعگرایانه از وضعیت بهداشتی صنف اغذیه‌فروشی، تلخ بودن حرف حق و انتقاد، و استفاده از شوخی در بیان حرف حق، و در خود *حکایت آشپز* نیز قشری از جوان‌های طبقهٔ متوسط و لاابالی و اراذل و اوباش شهرنشین، به ویژه پایتخت‌نشین را ترسیم می‌کند که مسئولیت گریز و بیعار و ولنگارند. رئالیسم چاسر در توصیف طبقهٔ متوسط و پایین لندن شش قرن پیش در مقایسه با معاصران او بی‌همتاست و به طرز غیرقابل انکاری زنده و جهانشمول است.

نگاه چاسر در «حکایت آشپزباشی» به موتیف (motif) نوکران فاسد رئالیستی و حتی ناتورالیستی است، و احتمالاً می‌خواسته وضع طبقهٔ پایین شهرنشین در لندن و فساد و فلاکت آنها را نشان دهد. چاسر که در حکایت‌های پیشین، «حکایت آسیابان» و «حکایت داروغه» شهرهای آکسفورد و کمبریج یا حومه‌اش را مطرح کرده، در این حکایت، اگر کامل می‌شد، لندن را که پایتخت و محل زندگی خودش هم بوده به تصویر می‌کشید و در آن صورت گنجینه‌ای گرانبها از تاریخ ادبیات و تاریخ اجتماعی انگلستان قرن چهاردهم به جا می‌ماند، کاری که در قرن هیجدهم دانیل دوفو (Daniel Defoe) با نوشتن *گزارش سال طاعون*[1] و در قرن نوزدهم چارلز دیکنز با خلق رمان‌هایی چون *الیور تویست* انجام دادند. و شاید هم درست به خاطر همین مسئله بوده که چاسر از تکمیل این حکایت ابا داشته، یعنی او اهالی آکسفورد و کمبریج و دیگر نواحی را هجو کرده، اما چون خودش اهل لندن بوده نتوانسته با لندنی‌ها

1- The Journal of the Plague Year

دربیفتد. از منظر خواننده مداری، باید توجه داشت که چاسر حکایت‌هایش را به طـور شـفاهی برای درباریان می‌خواند و بدین‌گونه از شنوندگانش بازخورد می‌گرفت. بـا وجـود ایـن کـه در قرون وسطی هجو آدم‌های طبقات فرودست جامعـه یـک عـرف در گونـهٔ شـعر فـابلو بـود، و طبقات اشراف، رویدادها و شخصیت‌های پسندیده را به خود نسبت می‌دادند و شخصیت‌هـای نامطلوب و رویدادهای مضحک و شنیع را به طبقات پایین، امـا رویـدادهای داسـتان هجـوآمیز آشپزباشی که می‌خواست از قلب لندن و پایتخت حکایت کند، ممکن بود در دربار برای چاسر دردسرساز باشد. درست است که برای چاسر لندن‌نشین و دیگر لندنی‌ها شهرسـتان‌هـایی مثـل آکسفورد و کمبریج (که در حکایت‌های آسیابان و داروغه هجو شده‌اند) بهانـه و بـه اصـطلاح امروزی سوژه‌هایی برای لطیفه گفتن بودند (کینگ ۱۲)، چاسـر بیشـتر بـرای طبقـهٔ بـا فرهنـگ زمیندار درباری و دور و بری‌های دربار می‌نوشت و به نوکیسه‌های طبقهٔ متوسط شهرستانی کـه به لندن مهاجرت می‌کردند می‌تاخت (همان ٤٠)، اما شاید لطیفه گفتن از خود لندنی‌ها به مذاق شنوندگان درباری آن زمان خوش نمی‌آمد. اگر این گمان درست باشد، می‌توان گفـت سـکوت چاسر و یا قطع کردن سخن خود، می تواند خود یک گفتمان انتقادآمیز رئالیستی باشد.

در هر حال اهمیت «حکایت آشپزباشی» به خاطر خالی بودن جـای آن اسـت، مثـل آثـار ادبی که از بین رفته‌اند و یا می‌توانستند خلق بشوند و به دلایل یا محظوراتی نشدند.

Bibliography

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

Baugh, Albert C. (ed). (1948). *A Literary History of England.* New York: Appleton-Century- Crofs, Inc.

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

Burgess, Anthony. (1990). *English Literature.* Hong Kong: Longman Group (FE) Ltd.

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

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

Chaucer, Geoffrey. (1388/2009). *Hekayathay-e- Kanterbery (Canterbury Tales).* (Translated by Alireza Mahdipour). Tehran: Cheshmeh Publications.

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

Dehkhoda, AliAkbar. *Logatnameh Dehkhoda (Dehkhoda's Dictionary).* Tehran: Tehran University Publications.

Ketab –e- Moggaddas (The Bible). (2003). Tehran: Ilam Publishers.

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

Minovi, Mojtaba. (1367/1988). *Panozdah Goftar (Fifteen Articles)*. Tehran: Tus University Publications.

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.

Sayyed Hosseini, Reza. (1371/1992). *Maktabha-ye-Adabi (Literary Schools)*. Tehran: Negah Institution Publications.

Sullivan, Sheila. (1970). *Critics on Chaucer*. New Delhi: Universal Book Stall.