دریافت: ۹۲/۶/۲۷
تایید: ۹۲/۱۱/۲۱

وارونه‌گویی چاسر در *افسانه زنان نیک*

کیان سهیل[۱]
نیلوفر همت یار[۲]

چکیده

متون ادبی هر سرزمینی آیینه‌وار فرهنگ، ارزش ها و آداب حاکم بر آن جامعه را متجلی می‌سازد . از این رو مقاله‌ی حاضر در صدد است تا با بررسی اثر *افسانه زنان نیک* به توجه خاص چاسر به باز آفرینی تصویر زن در نظام پدر سالار زمان خود بپردازد. لحن متغیر نویسنده در این داستان این سوال را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که براستی او مدافع پرشور زنان است یا ویران کننده مستور آنان. خوانندگان با توجه به عنوان، داستان را با این فرض می‌خوانند که به راستی این اثر در مورد زنان نیک است. اما نگاهی دقیق‌تر گویای آن است که برخلاف ادعای خود چاسر در مقدمه داستان ـ مبنی‌بر اینکه صادقانه وظیفه بیان داستان‌هایی که نشان دهنده‌ی زنان نیک و یا به عباراتی شهیدان راه عشق، هستند را بر عهده دارد، وی این کار را با دیدی طعنه‌آمیز به پایان می‌رساند. منتقدانی که پیشتر به دیدگاه طعنه‌آمیز چاسر و اینکه اثر وی به واقع ستایش زنان نیست، اشاره کرده‌اند، تاکید خود را بیشتر بر مقدمه داستان و لحن راوی آن معطوف کرده‌اند. اما این مقاله، با بررسی دقیق داستان‌ها براساس تفاوت‌های موجود میان زنان و مردان در روابط عاشقانه و نقش سنتی زنان در این روابط، که باعث ایجاد تصویر کلیشه‌ای از آنان گردیده و بسته به انتخاب‌های بحث برانگیز قهرمانان زن، تحریف داستان‌ها و کاستن از قدرت آنان، به برخورد راستین نویسنده پیرامون جایگاه زن در این اثر می‌پردازد.

واژگان کلیدی: چاسر، *افسانه زنان نیک*، وارونه گویی،تصویر زن،روابط عاشقانه، نقش سنتی زن.

---

۱ استادیار دانشگاه شهیدبهشتی.
پیام‌نگار: ks1348@yahoo.com
۲ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی.
پیام‌نگار: ni.hematyar@yahoo.com

وارونه‌گویی چاسر در *افسانه زنان نیک*

مقدمه

ادبیّات هر سرزمینی همانند آیینه‌ای است که فرهنگ، آداب و رسوم، سنت‌ها و اعتقادات آن ملّت را به خوبی به نمایش می‌گذارد. آثار ادبی از یکسو نمایانگر افکار و عقاید خود نویسنده است و از سوی دیگر نشان دهنده‌ی نگرش عمومی جامعه. البته نباید از یاد برد که نگرش نویسنده به زنان بسته به سرزمینی که در آن زندگی می‌کرده، دین، زمان، تاریخ و فرهنگ می‌تواند بسیار متفاوت باشد و ستایش زنان یا محکوم کردن آنان امری مطلق نیست. *افسانه زنان نیک* که به ناکامی‌های عشق از دیدگاه شخصیّت‌های زن کلاسیک مانند مدهآ، دیدو و کلئوپاترا می‌پردازد. توجه خاص چاسر را به باز آفرینی تصویر زن در نظام پدرسالار زمان خود نشان می‌دهد. گرچه امروزه توجه بسیاری به این اثر نمی‌شود اما در زمان خود اثری بسیار مشهور و تأثیرگذار بوده است، تا آنجا که الهام‌بخش نویسندگانی چون جان لیدگیت[3] برای خلق آثاری در مورد سرخوردگی در عشق شد. *زنان نیک* در ابتدا به مثابه اثری جدی در دفاع از زنان محسوب می شد. توماس هاکلیو[4] که احتمالا از شاگردان چاسر بوده، دو سال بعد از مرگ وی *زنان نیک* را اثری در دفاع از زنان یاد می‌کند (Delany 5-7). یکی از شاعران به نام روز، ویلیام دولاپول[5]، که از خویشان چاسر بوده در اشعارش برای دفاع از زنان به این اثر استناد می‌کند (همان). این دیدگاه در قرن حاضر نیز پیروانی دارد از جمله دلنی، یکی از چاسر شناسان بنام، که معتقد است این کتاب «اثری عبرت‌آمیز و همانند نوری هدایتگر در ارتباط با وفاداری زنان است» (8).

درباره‌ی چاسر و آثار او بسیار سخن گفته‌اند و کمتر ابعادی از کارهای وی باقیمانده که منتقدین قدیم و جدید بدان‌ها نپرداخته باشند. با این وجود آثار وی چنان عمقی دارد که پژوهش‌های موجود تنها بخش ناچیزی از مفاهیم و ارزش‌های آثار وی را نمایان ساخته‌اند از این رو همچنان زمینه‌ی تامل در آثار وی باز است. امروزه خوانندگان در ابتدا و با توجه به عنوان داستان با این فرض داستان را می‌خوانند که به راستی این اثر در مورد زنان نیک است. اما لحن متغیر چاسر به تدریج این سوال را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که آیا این کتاب مدافع زنان است یا ویران کننده‌ی آنان. نگاهی دقیق‌تر گویای آن است که برخلاف ادعای خود چاسر در مقدمه داستان وی این کار را با دیدی طعنه‌آمیز به پایان می‌رساند. البته اصل این نگاه نیز تازه نیست و وارونه‌گویی چاسر از دید هم عصرانش پنهان نبود، از آن جمله می‌توان به لیدگیت و آزبرن بوکنهام[6] اشاره کرد. منتقدانی که پیشتر به دیدگاه طعنه‌آمیز چاسر پی‌برده بودند، تاکید خود را بیشتر بر مقدمه داستان و لحن راوی آن معطوف کرده‌اند. لیدگیت در جایگاه یکی از اولین کسانی که به این موضوع اشاره می‌کند، معتقد است که هدف این اثر به واقع ستایش زنان نیست: «این شاعر به درخواست ملکه، افسانه‌ی نوزده زن پرهیزکار را می‌نویسد که در زیبایی و خوبی سرآمد بودند.

3 John Lydgate
4 Thomas Hoccleve
5 William de la Pole
6 Osbern Bokenam

اما از آنجایی که این وظیفه به او تحمیل شده است یافتن این تعداد زن خوب در این دنیا برایش دشوار بوده» (۱۵). پس از گذشت حدود پنج قرن، گدارد[۷] ایده مشابهی را با بیان اینکه این اثر «کنایه‌ای بی‌رحمانه بر زنان است» زنده می‌کند (۹۱). به تازگی نیز هنسن[۸] در مقاله‌ای به مضمون طعنه و دیدگاه ضّد زن راوی و خدای عشق، کوپید، اشاره می‌کند (۲۰). مقاله حاضر، برخلاف آراء منتقدانی که نظر خود را براساس مقدمه داستان و لحن راوی می‌گیرند، با بررسی دقیق داستان‌ها براساس تفاوت‌های موجود میان زنان و مردان در روابط عاشقانه به این موضوع می‌پردازد در نتیجه نقش سنتی زنان در این روابط، که باعث ایجاد تصویر کلیشه‌ای از آنان گردیده مورد توجه است و نیز بسته به انتخاب‌های بحث برانگیز قهرمانان زن به برخورد راستین چاسر پیرامون جایگاه زن توجه دارد.

بررسی مقدمه *زنان نیک*

در مقدمه داستان راوی که خود چاسر است ادعا می‌کند که *زنان نیک* را به دستور کوپید در دفاع از وفاداری زنان نوشته است. کوپید معتقد است که چاسر نه تنها به کفرگویی در مورد عشق پرداخته، بلکه حتی نتوانسته داستان‌هایی را در مورد زنان نیک و راست کردار نقل کند. کوپید وی را متهم می‌کند که در منظومه *تریلس و کریسید*، زنی را نشان می‌دهد که عشقش را ترک می‌کند، و با نقل این داستان نشان می‌دهد که زنان تا چه حد به گمراهی رفته‌اند. در این میان الکست، بانوی همراه کوپید، با میانجیگری زمینه‌ای را برای جبران فراهم می‌کند. برای الکست و کوپید تنها راه توبه برای این گناه چاسر نگارش مجموعه داستان‌هایی در مورد زنان نیک است، که خوبی آنها را در چارچوب پایداریشان در مقابل خیانت مکرر مردان نشان می‌دهد. عکس‌العمل چاسر به این اتهام این است که علی رغم اعتقادش به بی‌گناهی و بی‌هیچ نشانی از پشیمانی از آنچه کرده می‌پذیرد که تنها برای خشنودی الکست و کاستن از خشم کوپید این وظیفه را به عهده بگیرد. او خود را شاعر عشق و خدمتکار وفادار کوپید می‌داند و قلبا این اتهام را قبول ندارد، و همین امر سبب ساز تقابل می‌شود، میان آنچه در مقدمه می‌گوید و آنچه در داستان‌ها به نمایش می‌گذارد. وی به خاطر عدم پذیرش این اتهام از خود میلی نشان نمی‌دهد که در واقع انگیزه‌ای باشد برای جبران خطایش. او که متهم است به عشق و زنان خیانت کرده، برای توبه راهی را بر می‌گزیند که در انتها، تنها او را به نقطه‌ی آغازین می‌رساند. بدین ترتیب روند کلی داستان و انتخاب آگاهانه‌ی شخصیت‌های زن، برخورد حقیقی چاسر را در انتها آشکار کرده و با نادرست نشان دادن فرض اولیه در انتها، سبب غافلگیری خوانندگان می‌شود.

درخواست کوپید و الکست به تصویر کشیدن زنانی است که لحظه‌ای را برای جان فشانی در راه عشق دریغ نمی‌دارند، که این خود تاکیدی بر ادعای نظام مردسالار است که زنان باید برای عشق و آبرو جان نثاری کنند. تنها زنان مظلومی خوب به شمار می‌آیند که بی‌چیز و تنها رها شده‌اند. هرزمان که این زنان لب به سخن گشوده‌اند، یا

7 Goddard
8 Hansen

به سکوت وا داشته می‌شوند یا سخنانشان به درستی درک نمی‌شود. بدین‌سان تنها راه باقیمانده برای کسب اعتبار و پیوستن به افراد راستین و راست کردار، تحمل رنج و ترجیحا خودکشی می‌شود. زنان برای اثبات از خودگذشتگی‌شان در آیین عشق، قربانی شدن را برمی‌گزینند و عشق و همدلی از آنان موجوداتی احساسی می‌آفریند. کوپید چاسر را دشمن مخرب خود می‌نامد که به جای نوشتن در مورد زنان خوب و وفاداری که در عشق خویش راست کردار بودند به بیان داستان خیانت کریسید می‌پردازد.ـ زنانی که به جای یافتن عشقی جدید برای خود، مرگ به شیوه‌های گوناگون را برگزیده اند، مردند تا دروغین به حساب نیایند، آنان یا بکارت خود را حفظ کردند، یا بیوه ماندند و یا به پیوند مقدس عشق وفادار ماندند. این دیدگاه کوپید در واقع نمونه‌ی دیدگاه سنتی است که می‌پنداشته برای زنان عشق همه چیز است و تنها چند گزینه‌ی محدود وجود دارد که بر اساس آن، زنان خوب فرض می‌شدند: «زنان پاک و باکره، همسران وفادار، بیوه‌های استوار» (خط83-282).

همان طور که در مقدمه بدان اشاره شد زمینه‌ی اجتماعی که چاسر در آن به باز آفرینی تصویر زن در اثر خود می‌پردازد نیز حائز اهمیت است. دیدگاه قرون وسطی به زنان عموما در ستایش و یا محکومیت آنان خلاصه می‌شده است. همان‌گونه که ریگبی[9] اشاره می‌کند به اعتقاد بسیاری اولین دیدگاه نسبت به زنان به حوا و باغ بهشت باز می‌گردد. در این نگرش به خاطر سرپیچی حوا از فرمان خداوند زنان فریبکار، ناپایدار و ضعیف فرض می‌شوند. در قرن چهاردهم زنان به شدت به مردان وابسته بودند. قبل از ازدواج در تملک پدر و پس از آن در تملک همسر. زنان عموما در ارتباطشان با مردان تعریف می‌شدند: فرزند، همسر، مادر. همین امر سبب می‌شد که آنان در مقامی پایین‌تر و زیردست مردان قرار گیرند. زنان به عنوان موجوداتی ضعیف، بی‌اهمیت، غیرقابل اعتماد، از لحاظ عقلی ناقص و از لحاظ احساسی غیرقابل کنترل فرض می‌شدند. در کنار این دیدگاه البته اشخاصی نیز بودند که دید بهتری نسبت به زنان داشتند و آنان را اصالتا بد نمی‌دانستند و حتی مورد ستایش نیز قرار داده و با مریم مقدس مقایسه می‌کردند (28). به گفته ساندرز[10] در ساختار اجتماعی- طبقاتی قرون وسطی افراد بسته به مناصب خود به سه دسته تقسیم می‌شدند: قشر جنگجو که عموما از طبقه اشراف بودند، قشر مذهبی و قشر کارگر. اما دسته‌ی چهارمی نیز بود که شامل زنان می‌شد. این ترتیب در کوچک‌ترین نهاد اجتماعی نیز اینگونه نمودار می‌شد: در خانواده پدر و فرزندان پسر در صدر قرار داشتند و مادر و فرزندان دختر در مراتب بعدی. برتری مردان به دلیل ارتباط آنان با فکر، استدلال و قدرت بوده، و ضعف و تنزل زنان به دلیل ارتباطشان با جسم و احساس (۲۱۲).

چاسر در اشعارش زنان زیادی را توصیف می‌کند، تا آنجا که داگلاس[11] منتقدی بنام در قرن شانزدهم، به او لقب دوستدار زنان را می‌دهد (63-162)، اگرچه نمی‌توان به طور حتم چاسر را طرفدار زنان معرّفی کرد، وی در آثارش به زنان قدرت عمل می‌دهد و بسیاری از زنان در نوشته‌های وی حرفی برای گفتن دارند. آنچه واضح است احساس همدردی است که چاسر برای زنانی که در جامعه‌ی مردسالار آن دوران می‌زیستند از خود نشان می‌دهد.

9 Rigby
10 Saunders
11 Douglas

به عبارتی واضح‌تر خوب و بد تعریف ثابتی در آثار وی ندارد و شخصیّتهای او صرفاً تک بعدی نیستند. چاسر در این اثر دو نگرش متفاوت نسبت به زنان دارد ودلیل تاکید و برداشت‌های متناقض منتقدین از مقدمه داستان این است که نظر چاسر در مورد زنان و حماقت‌های عشق، موضوعی که تبدیل به دل‌مشغولی مادام‌العمر این نویسنده در بیشتر آثارش گردیده است، در آن به راحتی مشهود است. دیدگاه منفی وی به زنان به چند صورت نمایان می‌شود. ابتدا او از شوخی با زنان و جهنم استفاده می‌کند. سپس از تاریخ به دلیل عدم آشنایی با زنان معاصر خوب بهره می‌گیرد. وی معتقد است که تمامی ما هزاران مرتبه شنیده‌ایم که در بهشت آسایش و در جهنم درد و رنج است. اما به این دلیل که هیچ یک از اشخاص ساکن در این جهان نیست که در بهشت یا جهنم سکونت داشته یا به طریقی غیر از آنچه شنیده یا خوانده اطلاعاتی در مورد آنها داشته باشد نمی‌توان وجود آنها را انکار کرد و تنها راه، صحه گذاشتن بر روایت کتاب‌های قدیمی موجود است (خط7-1). مراد از عبارت بالا این است که زنان نیک وجود دارند و راه اثبات آن نیز مراجعه به متون قدیمی است. چنان‌که گویی زن خوب موجودی است که انتظار یافتنش در زمین نمی‌رود. چاسر در مقدمه از خود به عنوان خواننده یاد می‌کند و تاحدی اهداف داستان‌های کهن را با طرح این مسئله که که آیا باید به این متون اعتماد کرد یا به تجربه‌ی شخصی، زیر سوال می‌برد. به بیانی دیگر مسئله‌ای که او مطرح می‌کند این است که آیا یک متن به اندازه‌ی تجربه‌ی شخصی قابل اطمینان است یا خیر. چاسر با قرار گرفتن در جایگاه خواننده و اعتبار بخشیدن به منابع گذشته دو هدف عمده را دنبال می‌کند. ابتدا اینکه در صدد است تا خود را دنبال رو و جزوی از طیف نویسندگان بزرگ قرار دهد و دوم اینکه از هرگونه اتهام احتمالی خود را مبرا کند. او در مقدمه صراحتاً اعلام می‌کند از آنجایی که قوه ادراکش بالا نیست، لذت خود را در خواندن این متون و احترام قلبی به آنان می‌یابد. او معتقد است که افرادی پیش از او زمین شعر را شخم زده و محصول آن را هم درو کرده‌اند. بنابر این او دست یاری به سوی کسانی که دانش و قدرت دارند و می‌توانند راجع به عواطف عاشقانه‌ی خویش بنویسند، دراز می‌کند (69-60).

دیدگاه مثبت وی به زنان نیز با اشاره به الکست و ستایش خوبی او بیان می‌شود، گویی در واقع تنها یک زن خوب وجود دارد که چاسر قادر به یاد آوری آن است و او هم الکست است. الکست نمونه ی تمام و کمال وفاداری است. کسی که در تقوا و پاکی بی همتاست. زنی که حاضر است برای زنده ماندن شوهرش خود را قربانی کند و بدین گونه وسیله‌ای می‌گردد برای جبران خیانت کریسید و همین ویژگی‌ها او را تبدیل به مناسب‌ترین همراه برای کوپید می‌گرداند. وی الکست را با گل مارگاریت مقایسه می‌کند. گلی که از نظر وی ملکه‌ی گلها است. متواضع و پاک مانند گلبرگ‌های سفید این گل. خوش رنگ، وفادار، تازه و با طراوت هم در تابستان و هم در زمستان. دنبال روی خورشید و هراسان از شب و تاریکی (خط 60-52). در ادامه چاسر، او را همانند نوری هدایتگر در این دنیای تاریک می‌داند و عاشقانه او را مورد ستایش قرار می‌دهد. همان‌گونه که چنگ از دستان نوازنده پیروی می‌کند و مطابق انگشتان وی به صدا در می‌آید، الکست نیز قادر است چنین صدایی را از قلب وی بیرون آورده و او را هدایت کند (خط 96-84).

بررسی داستان‌ها

هدف اصلی در این بخش پرداختن به شخصیّت زنانی است که در سیاهه چاسر نمونه زنان نیک معرفی شده‌اند. همان‌گونه که پیشتر بدان اشاره شد، چاسر مدعی است که در اطرافش زن خوبی نمی‌یابد تا به بیان داستان زندگیش بپردازد. به همین منظور به متون قدیمی مراجعه می‌کند، اما در سرتاسر این اثر نشانی از زنانی که به واقع نیک فرض می‌شوند نمی‌یابیم. داستان الکست و یا پنلوپه به عنوان زنانی که در وفاداری سر آمد هستند نقل نمی‌شود بلکه در برخی از داستان‌ها زنان بحث برانگیزی که پیشینه سیاه دارند انتخاب می‌شوند. در برخی داستان‌های دیگر نیز تنها زنانی که مطابق دیدگاه سنتی جامعه خوب فرض می‌شدند به تصویر کشیده می‌شوند. زنان در این داستان‌ها بار ناکامی‌ها را به دوش می‌کشند و در نقش قربانی و سپر بلا در روابط شکست خورده و خدشه دار عشقی ظاهر می‌شوند. آنان به خاطر تحمل رنج تبدیل به شهیدان وفادار خدای عشق می‌گردند و با وفاداریشان در آئین عشق به زنان نیک بدل می‌شوند.

در این داستان‌ها تصویر کلیشه‌ای زنان احساساتی و غیر منطقی و مردان منطقی‌تر و سنگدل‌تر تقویت می‌شود. زنان صادقانه به مردان خود وفادارند و تنها با چشمانی اشکبار رفتن عشقشان را به نظاره می‌نشینند. آنان در روابط عاشقانه در مقام ضعف قرار می‌گیرند و عشق عامل اصلی بسیاری از مشکلات برای آنان می‌گردد. به عبارتی دیگر زنان عاشقند و مردان فارغ. کلئوپاترا ملکه‌ی قدرتمندی که در بازنمایی‌های ادبی مظهر هوس و خوشگذرانی است، زنی که با فریب دادن رزمجویان بزرگ آنان را از انجام وظایفشان باز می‌دارد در داستان چاسر تبدیل به شخصیتی جدید می‌گردد. همسری مطیع و رام که به پیوند زناشویی خود پایبند است. شهرت وی به خشونت، هوا و هوس، رفتارهای عاشقانه‌اش پیش از آنتونی و مسموم کردن شاه همگی از این داستان حذف شده و او شخصیتی نجیب، تسلیم پذیر، وفادار، منفعل و پاکدامن می‌شود. اینکه وی اغواگر است در برابر اینکه حاضر است برای اثبات وفاداریش در عشق جان دهد هیچ به حساب می‌آید. کلئوپاترا برای اینکه در زمره‌ی زنان نیک جای گیرد باید در قلمرو کلیشه ها قرار گیرد: کلئوپاترایی جدید و شهید راه عشق می‌شود. زنی که رام، مطیع و فرمانبردار است.

افسانه‌ی دیدو نیز مانند کلئوپاترا ملکه‌ای قدرتمند را نشان می‌دهد که به خاطر عشقش خودکشی می‌کند. دیدو به خاطر اینکه آینیاس او را رها کرده و آبرویش را ریخته دست به خودکشی می‌زند. او سپر بلامی‌شود و خود را قربانی می‌کند. چاسر برای به تصویر کشیدن دیدو بیشتر از داستان اوید استفاده می‌کند تا ورژیل. اوید بیشتر به جنبه‌های عشقی داستان تاکید می‌کند و شخصیّت دیدوی اوید موجودی ترحم برانگیزتر از ملکه‌ی قدرتمند ورژیل است». در داستان ورژیل دیدو مانند یک ملکه‌ی انتقامجو خودکشی می‌کند اما در اوید دیدو همانند یک عاشق افسرده و رها شده دست به خودکشی می‌زند. چاسر این دو شخصیّت را به گونه‌ای ترکیب می‌کند که دیدو در ابتدا ملکه‌ای قدرتمند است و در انتها همانند یک قربانی غمگین خودکشی می‌کند» (Shearer 99). آنگونه که چاسر بیان می‌کند دیدو در ابتدا، تنها با دیدن آینیاس که همانند یک شوالیه بود و ظاهری زیبا داشت عاشق وی می‌شود

و بیش از اندازه به او فکر می‌کند، در حدی که حتی قادر نیست به درستی بخوابد (خط 1176-1066). وی وظایف یک ملکه را به خاطر عشقش از یاد می‌برد. با این توصیفات چاسر دیدو را ساده لوحی درگیر احساسات و احمقی در راه عشق نشان می‌دهد که به عقیده‌ی جوبی همانند تعریف کپلانوس به شیوه‌ی مرسوم عاشق می‌شود. «عشق زاده رنج است که از اولین نگاه حاصل می‌شود و نتیجه‌ی زیبایی بیش از حد جنس مخالف است و سبب می‌شود که عاشق بیش از هرچیز آغوش دیگری را بخواهد و علاقه اش تنها به تفکر درباره‌ی دیگری است» (102).

با وجود اینکه در تاریخ از دیدو در مقایسه با کلئوپاترا بهتر یاد می‌شود اما سرنوشتش با او یکی است. پس همان گونه که «زن باث» اظهار می‌دارد مهم این است که چه کسی این داستان‌ها را خلق می‌کند و این تصاویر کلیشه‌ای عموما بیانگر عقاید متعصبانه‌ی نویسنده است (خط ۹۵-۶۹۲). آنچه می‌توان گفت این است که در تحلیلهای مختلف این نکته حائز اهمیّت است که آفرینندگان این آثار مردان بوده‌اند و در نتیجه سهم زنان در آفرینش آنها اندک است. در این داستان رفتار نامناسبی که در حق زنی بی‌گناه روا داشته شده قبیح پنداشته می‌شود. دیدو التماس می‌کند، زاری می‌کند، زانو می‌زند و پیشنهاد می‌کند که تبدیل به خدمتکار آینیاس شود، پیش پای عشقش بی‌هوش می‌شود. او نگران آبرویش است و از آینیاس می‌خواهد که ابتدا با وی ازدواج کند و سپس او را بکشد. تمام اینها بی فایده است و او به خاطر احساس شرمی که دارد راهی جز خودکشی و مرگ نمی‌یابد. عهدی که قهرمانان این داستان‌ها به شکستنش متهم می‌شوند، وعده‌ی ازدواج است که زنان به خاطرش بکارت و آبروی خود را به خطر می‌اندازند. در این داستان نیز دیدو زنی می‌شود بی‌گناه که مردی خیانتکار او را فریب می‌دهد و در اوج بی‌گناهی چاره‌ای جز مرگ برای ماندن در صف خوبان نمی‌یابد. چاسر نیز دیدو را زنی بی‌گناه و بدشانس می داند، که بی‌جهت به آینیاس اعتماد می‌کند. حال آنکه با توجه به سرگذشت بسیاری از عشاق می‌توانست درس عبرت بگیرد و در دام نیفتد (خط ۱۲۶۳-۱۲۵۳).

به گفته مک تاگارت[۱۲] ادبیات قرن چهاردهم انگلیس شرم را که تجربه‌ی دردناک، خودآگاه و بیانگر عدم قدرت است تیغی دو لبه می پندارد که اثر پاکسازی و نیز تخریب را با هم دارد (138). شرم تجربه‌ی است که انسان خود را از زاویه دید دیگران می‌بیند و بی‌گناهی، انفعال و شکست با تصویر خود در ارتباط است. گاهی فرد در اثر احساس شرم خود را گم کرده و چاره‌ای جز مرگ نمی‌بیند. در این داستان نیز دیدو که خود را اسیر شده، بدام افتاده و بی پناه می‌بیند چاره‌ای جز خودکشی و قربانی کردن خود نمی‌یابد. در نتیجه قربانی شدن که حاصل از خود بی‌خودی است نوع قداست می‌یابد و تبدیل به زن نیک می‌گردد.

چاسر برای رسیدن به هدف خود داستان هیپسیپل و مدهآ را نیز تحریف می‌کند وی داستان مدهآ را بر خلاف متون اصلی با قتل برادر مدهآ شروع نمی‌کند و همین طور با کشتن فرزندانش به پایان نمی‌برد. هیچ نشانی از خیانت خانوادگی، فرزندکشی و پدرکشی نیست. برخلاف آن چه که در مقدمه مرد قانون می‌خوانیم که در داستان *افسانه ی زنان نیک* بی‌رحمی مدهآ را خواهیم دید، کسی که فرزندانش را به خاطر بی‌وفایی یاسون می‌کشد.

12 Mc Taggart

(خط4-72) وقتی به داستان مراجعه می‌کنیم انتظارمان برآورده نمی‌شود. این بی‌رحمی مدهآ نیست که به توصیف می‌شود بلکه محبت وی است. از مدهآیی که «شهوتران، غیر قابل کنترل، قدرتمند، قاتل و همدست هکاته است» (Hansen 21) در این داستان خبری نیست. در داستان شوالیه نیز چاسر بر این باور است که ثروت، قدرت، خرد و سرسختی، هیچ یک یارای مقابله با عشق را ندارند. و تمام عشاق، در میان آنان مدهآ و سیرسه، هنگامی که در دام عشق گرفتار شوند چاره‌ای جز آه سر دادن ندارند (خط52-1944). چاسر در این باز آفرینی تنها تاکیدش به یاسون و فریب دادن زنان با وعده‌های دروغین است. در این داستان نیز مدهآی چاسر فردی بی اراده و منفعل در راه آئین عشق می‌شود که به سهولت در قالب کلیشه‌ها می‌گنجد. در سرگذشت هیپسیپل نیز از کشتار مردان در جزیره‌ای که زنان، مردان خیانتکار را به قتل می‌رسانند هیچ نشانی نیست. عدم اشاره چاسر به این قسمت از داستان را می‌توان اینگونه توجیه کرد که چاسر نمی‌خواهد عواقب خیانتکاری مردان را بازگو کند. یاسون با تظاهر به وفاداری، پنهان کردن نیت واقعیش، بزرگ نمایی درد و رنج‌هایش و سوگند دروغینش سبب خیانت به دو زن می‌شود.

چاسر در داستان اریادنه نیز، با نادیده گرفتن خیانت اریادنه (البته به خاطر تسیوس) به خانواده و کشورش که سبب مرگ مینیاتور -- پسر پسیفایی و برادر ناتنی او و فیدرا-- می‌شود، شخصیتی بی‌پناه و قربانی همانند مدهآرا خلق می‌کند. کسی که به عشقش خیانت می‌شود، فریب التماس‌ها و وعده‌های دروغین تسیوس را می خورد و تنها با چشمانی اشکبار رفتن تسیوس به همراه خواهرش را با اندوه به نظاره می‌نشیند. در ابتدای داستان نیز به سرگذشت سیلا و مینوس با تاکید بر عشق واقعی سیلا و ناسپاسی مینوس اشاره می‌شود تا نمونه‌ای دیگر از وفاداری زنان و بی‌وفایی مردان را نشان دهد. اریادنه نیز مانند سایر زنان ویژگی‌های کلیشه‌ای می‌یابد و از اصلش فاصله می‌گیرد تا بتوان نام زن نیک را بر او نهاد.

داستان فیلیس نیز با مضمونی تکراری و بسیار شبیه به داستان اریادنه نقل می‌شود. در این داستان فیلیس عاشق پسر تسیوس، دمفون، می‌شود کسی که عیناً خیانت پدر را تکرار می‌کند. خواننده نیز پایانی جز خودکشی و مرگ را برای این داستان درنظر نمی‌گیرد. اما این خیانتها به خودی خود برخلاف نظام پدر سالار هستند. زیرا وظیفه مردان حفاظت از زنان است. اما آنچه در این داستان‌ها روی می‌دهد چیز دیگری است. در قرون وسطی تاکید زیادی بر وفاداری به پدر و همسر بوده است اما قهرمانان این افسانه‌ها نزدیک‌ترین و بهترین رابطه را با خواهران خود دارند نه همسران و پدران.

در داستان فیلملا نیز فرزند کشی و آدم خواری از اصل داستان حذف شده است. فیلملا بی‌شک یکی از بی‌گناه‌ترین شخصیّت‌ها در سرتاسر این افسانه‌هاست. در این داستان چاسر با سیاه کردن چهره مرد داستان درصدد است تصویری پاک از زن داستان بیافریند. چاسر فضیلت فیلملا را با توصیف تجاوز تریوس ،بریدن زبان و زندانی کردن فیلما، اثبات می‌کند. برخلاف داستان لوکرسیا کسی نمی‌تواند به بی‌گناهی و قربانی بودن فیلملا شک کند. اما از آنجایی که وی با کمک خواهرش به آرامش می‌رسد گویی تاکید اصلی داستان بر پرکنه است نه فیلملا. زیرا اگر فیلملا خود از تریوس انتقام می‌گرفت حق به جانب اوبود. اما با رجوع به اصل داستان می‌دانیم این پرکنه است که

تنها پسرش را می‌کشد و به خورد تریوس می‌دهد. بنابر این عشق به خواهرش سبب می‌شود که پسر بی‌گناهش را بکشد و بیانگر این واقعیت است که گاهی حتی بی‌گناه‌ترین افراد هم قادر به انجام اعمال وحشتناک می‌شوند. در این داستان نیز فیلملا زنی منفعل و مطیع توصیف می‌شود. تا بیانگر الگویی باشد که براساس آن یک زن بتواند خوب بشمار آید.

چاسر قدرت زنان را می‌کاهد و بی‌ارادگی، انفعال، بی‌گناهی و رنج آنان را پر رنگ جلوه می‌دهد. وی درصدد افزایش حس ترحم خوانندگان برای زنانی است که به خاطر حماقتشان متحمل درد و رنج می‌شوند. داستان «تیزبی» نشان دهنده‌ی معصومیت زن داستان است که به خاطر وفاداریش جان می‌سپارد. این جوان بیگناه و عاشق پیشه بدون توجه به نصایح پدر در کمال بی‌گناهی و سادگی جان خود را برای عشق از دست می‌دهد. تصویر کلیشه‌ای زن در رابطه عاشقانه، زن بی دفاع و بی‌گناه است که در راه عشقش جان می‌سپارد. همان گونه که کلئوپاترا و تیزبی در کمال خونسردی دست به خودکشی می‌زنند. سایر قهرمانان دوران هنگامی که مورد تجاوز واقع و یا تنها و بی‌کس رها می‌شوند، بجای خشم و پرخاشگری از سر افسردگی، گریه می‌کنند.

فردی خبیث به لوکرسیا تجاوز می‌کند. قربانی اثبات بی‌گناهیش اقدام به خودکشی می‌کند. اما مسئله به همین جا ختم نمی‌شود و بی‌گناهی وی مورد سوال قرار می‌گیرد. آگوستین قدیس این گونه استدلال می‌کند که اگر او واقعا بی‌گناه بود چه دلیلی داشت که خود را بکشد؟ شیرر نیز این مسئله را اینطور مطرح می‌کند که اگر وی آگاهانه خیانتی نکرده بود، چه دلیلی داشت که مرگ را برگزیند؟ معضل اصلی این است که ما چگونه می‌توانیم مطمئن باشیم که لوکرسیا واقعا به خواسته‌ی تارکوین تن نداده؟ و اگر وی واقعا بی‌گناه بوده چرا تصمیم به خودکشی می‌گیرد؟ اما آیا طرح این سوال‌ها نوعی بی احترامی به زن نیست؟ چگونه می‌توان حکم کرد که زنی مستحق تجاوز است؟ (103)

از آنجا که خودکشی، صرف نظر از شرایطی که منجربه آن می‌شود، گناهی نابخشودنی به حساب می‌آید. در نظر اعضای کلیسای قرون وسطی، ستایش مرگ لوکرسیا و خوب قلمداد کردن او، بسیار دشوار می‌نماید. اما کاری که چاسر انجام می‌دهد افزودن صحنه‌ای به داستان است که در لحظه تجاوز، لوکرسیا بی‌هوش می‌شود. با این اقدام دیگر کسی نمی‌تواند او را متهم کند. در انتهای داستان لوکرسیا برای اثبات بی‌گناهیش و به خاطر احساس شرمی که دارد، خون خود را می‌ریزد و جان می‌سپارد. او خود را همانند قربانی و سپر بلا فدا می‌کند تا ثابت کند بی‌گناه و وفادار است. بی‌توجه به آنکه این اقدام از منظر کلیسای قرون وسطی محکوم و ناپسند است. در این داستان نیز زنی بی‌گناه، مورد تجاوز واقع می‌شود که برای اثبات وفاداریش چاره‌ای جز مرگ و قربانی شدن نمی یابد. مجددا در قالب کلیشه قرار می‌گیرد تا در جرگه‌ی زنان نیک باقی‌بماند.

افسانه‌ی «هایپرمنسترا» نیز زن وفاداری را نشان می‌دهد که وفاداریش بی‌پاسخ می‌ماند. افسانه چنین آغاز می‌شود که پدر به او دستور می‌دهد تا شوهرش را به قتل برساند. بدیهی است که زن خوب از قتل همسرش سرباز خواهد زد. در غیر این صورت نمی‌تواند وفادار باشد. در انتهای داستان نیز وقتی او دستور پدر را انجام نمی‌دهد،

زندانی می‌شود و او مجازات گناه نکرده را، بدون اعتراض می‌پذیرد. «درگیر میان ترس و دلسوزی، او قادر به انجام کاری نیست. ناتوان‌تر از آن است که حتی همسرش را هنگام فرار همراهی کند. پس منتظر زندانی شدن می‌ماند» (Hansen 23). دینشاو نیز معتقد است که او نه تنها قربانی پدر و همسرش است که حتی چاسر هم با ناتمام گذاشتن داستان، وی را به گونه‌ای دیگر قربانی می‌کند (84).

«هایپرمنسترا» آخرین نمونه زنان مطیع و رامی است که جزو خادمین وفادار «کوپید» به حساب می‌آیند زیرا به جای کشتن همسرش به وی کمک می‌کند تا بگریزد و از این راه به نمونه ای دیگر از زنان مطیع و وفادار ولی ناتوان بدل می‌شود. از دیدگاه «آلونی» در ازدواجی قراردادی، «هایپرمنسترا» تبدیل به کالا می‌شود. در این معامله زن، مبادله می‌شود در حالی که مرد، موقعیت خود را حفظ می‌کند. او منفعل می‌شود و بدل به کالایی می‌گردد که کنترلی روی سرنوشتش ندارد (82). به عقیده‌ی دینشاو[۱۳] «زنان در نظام پدر سالار به مثابه هدیه، وسیله‌ای برای برقراری صلح در زمان جنگ در میان مردان تعریف می‌شوند». هایپرمنسترا هیچ‌گاه در زندگیش آشکارا اعتراض نمی‌کند. در ابتدای داستان اینگونه به نظر می‌رسد که سرنوشتش را ستارگان تعریف کرده‌اند (93-2589) و حتی نافرمانیش تحت تاثیر سرنوشت است نه خواست و اراده‌اش. «این سرنوشت، کاملا زنانه است. مارس مغلوب ونوس می‌شود. نافرمانی «هایپرمنسترا» از دستور پدرش عملی کاملا زنانه است. کشتن همسرش عملی مردانه تلقی می‌شود که در قلمرو مارس تعریف می‌شود. در اینجا قدرت زنانه‌ی ستارگان قویتر از قدرت مردانه‌ی آنان عمل می‌کند» (Aloni 82).

علاوه‌بر تحریف داستان‌ها، چاسر با کاستن از قدرت زنان و ارائه تصویر کلیشه‌ای و ترحم بر انگیز از آنان این برداشت سنتی را که زنان تنها در ارتباط با مردان تعریف می‌شوند نیز تقویت می‌کند. به عقیده‌ی «هنسن» علت اینکه دو زنی که یاسون به آنها خیانت کرده است در قالب یک داستان مطرح می‌شوند نیز می‌تواند گویای همین نکته باشد (2). در سایر داستان‌ها نیز چاسر غیرمستقیم این مضمون را تکرار می‌کند. «دیدو» تنها به خاطر وابستگی به «آینیاس» وظایفش را از یاد می‌برد و هنگامی که رها می‌شود دلیلی برای زنده ماندن نمی‌بیند. «کلئوپاترا» نیز وضعیت مشابهی دارد. وابستگی «تیزبی» به پدرش نمی‌تواندمانع رسیدن به عشق است و پس از آن نیز به خاطر وابستگی به «پیرموس» دست به خودکشی می‌زند . اریادنه و فیلیس نیز از این قاعده مستثنی نیستند. لوکرسیا نیز که فکر می‌کند به خاطر تجاوز، آبرویش رفته و به نوعی به همسرش خیانت شده، چاره‌ای جز مرگ نمی‌بیند. هایپرمنسترا نیز مجبور است میان پدر و همسر یکی را برگزیند. گویی این زنان تنها زمانی ارزشمند و درخور زندگی هستند که به مردی تعلق داشته باشد که به واسطه ارتباط با او ارزشمند به حساب آیند.

13 Dinshaw

جمع بندی و نتیجه گیری

چاسر در *افسانه زنان نیک* برخلاف این ادعا که هدفش ترسیم زنان نیک است، با دیدی طعن آمیز این کار را به پایان می‌برد. و همان‌گونه که تاپر[۱۴] اشاره دارد چاسر «مانند پنلوپه نزدیکانش را با در نور شکافتن آنچه در تاریکی بافته فریب می‌دهد» (294). چاسر به جای اعتراض و حمله‌ی مستقیم ترفندی را بر می‌گزیند، به ظاهر دفاع می‌کند اما دفاعی بد که اثراتش مخرب‌تر از حمله‌ی مستقیم است زیرا با رسوخ در افکار خوانندگان دست آخر آنان را در حالتی معلق رها می‌کند. او زنانی را به تصویر می‌کشد که در جامعه‌ی مردسالار قرن چهاردهم تنها چند گزینه برای خوب بودنشان وجود داشت (باکره، همسر وفادار، بیوه‌ی راستین). او به کمک روایت و با انتخاب بحث برانگیز قهرمانانش و لحن متغیری که در سرتاسر داستان حفظ می‌کند، اعتماد خوانندگان را از دست می‌دهد. هرچه بیشتر پیش می‌رود به جای انتخاب زنان راست کردار، زنان خبیثی را انتخاب می‌کند و با بازنویسی و قرار دادن آنان در قالب کلیشه‌ها از آنان زنانی آرمانی، سزاوار ستایش و مقدس می‌سازد. برای آفرینش زنان آرمانی از ناتوانی و انفعال آنان کمک می‌گیرد و جایی بهتر از روابط عاشقانه برای نمایش این ضعفها نمی‌یابد. داستان‌های عاشقانه برای وی محملی می‌شود که خیانت مردان و وفاداری زنان را نشان دهد. بر این اساس که عشق برای زنان همه‌چیز است و برای مردان تنها وسیله‌ای برای رسیدن به هدف. زنان تبدیل به شخصیّت‌های خنثی می‌گردند که شخصیّت‌های مرد داستان از وجودشان برای پیش برد اهداف خود بهره می‌جویند و با آنان چون عروسک‌های خیمه شب بازی رفتار می‌کنند.

جدا از لحن متغیر نویسنده، انتخاب شخصیت‌های بحث بر انگیز و تکراری بودن مضامین برخی از داستان‌ها، عواملی هستند که زمینه ساز بروز مشکلاتی برای خواننده می‌شوند. یکی از منتقدین و چاسرشناس قرن بیستم، پیتر آلن، با اشاره‌ی غیرمستقیم به دیدگاه وارونه گویی چاسر، معتقد است همان‌گونه که زنان با اعتماد به مردان بی‌وفا در انتهای داستان رها شده و ناامید می‌مانند، خوانندگان نیز که به راوی اعتماد می‌کنند در انتهای داستان خود را ناامید و خسته می‌یابند (۲۰). چاسر زنان بحث برانگیزی مانند مدهآ و کلئوپاترا را در کنار زنانی چون لوکرسیا به تصویر می‌کشد. برخلاف ادعای وی در مقدمه که صادقانه داستان زنان وفادار و مردان بی‌وفا را بازگو خواهد کرد، داستان‌ها گویای واقعیتی دیگر هستند. دیدو، هیپسیپل، مدهآ، اریادنه و فیلیس زنانی هستند که به عشقشان خیانت می‌شود. اما در داستان‌های کلئوپاترا، تیزبی و هایپرمنسترا خیانتی از جانب معشوق صورت نمی‌گیرد و شوهر لوکرسیا تا پایان به او وفادار است و لوکرسیا قربانی عشقش نمی‌شود. داستان فیلملا اصلا در مورد صداقت در عشق نیست. اگرچه لوکرسیا و فیلملا قربانی متجاوزان می‌شوند اما سایر قهرمانان قربانی رفتارهای خود می‌شوند. تصویر دیگری که از زنان ارائه می‌شود، ساده لوحانی هستند که به راحتی فریب وعده‌های دروغین را می‌خورند. بنابراین انتظار خوانندگان برای دیدن صداقت زنان و نادرستی مردان در انتهای داستان بر آورده نمی‌شود. برای زنان صداقت در راه عشق و شکست‌پذیری در برابر فریب‌های مردان آنقدر تکراری و قابل پیش‌بینی است که

14 Tupper

طرح داستان‌ها نه تنها برای خواننده که برای خود راوی نیز، بر اساس اینکه هرچه داستان‌ها به جلو می‌روند کوتاه‌تر می‌شوند و در انتها نیز اثر ناتمام می‌ماند، کسل کننده می‌شود.

حال چرا چاسر برای نوشتن درباره زنان خوب داستان‌هایی را انتخاب و اقتباس کرده که پیشینه‌ای سیاه دارند؟ کلئوپاترا و مدهآ قتل‌هایی را مرتکب می‌شوند. در داستان‌های مدهآ و فیلملا بچه کشی رخ می دهد و زنانی که در داستان‌های هیپسیپل و هایپرمنسترا حضور دارند متهم به کشتار جمعی هستند. چاسر این داستان‌ها را تحریف می‌کند. در داستان مدهآ قتل فرزندان و برادرش توسط او حذف می‌شود. از انتقام گرفتن پرکنه در داستان فیلملا اثری نیست. و کلئوپاترا نه به صورت ملکه‌ای قدرتمند بل به مثابه شهید عشق ترسیم می‌شود. چاسر از پرداختن به هر موضوعی که به نوعی وی را از هدفش باز می‌دارد، خودداری می‌کند. البته در این اثر از دو مرد خوب هم یاد می‌شود که در عشق خود وفادارند. یکی آنتونی است که پیش از کلئوپاترا به خاطر عشق می‌میرد که چون اولین داستانی است که چاسر آن را بیان می‌کند می‌تواند گویای این مطلب باشد که از ابتدا اولویت قلبی چاسر و کوپید وصف مردان خوب است. دومین مرد خوب داستان‌ها پیرموس است که با وفاداری در عشق پیش از قهرمان زن داستان اقدام به خودکشی می‌کند. البته شوهر لوکرسیا نیز تا پایان به وی وفادار است و خیانتی در حق وی روا نمی‌دارد. چاسر به نیکی از زنان یاد می‌کند و مردان را مورد نکوهش قرار می‌دهد. در این داستان‌ها ویژگی‌های مثبت بسیاری به زنان نسبت داده می‌شود: وفاداری، بخشندگی، همدلی، عشق، پایداری، خلوص، ازخودگذشتگی، پاکدامنی و مهربانی. در مقابل شخصیّت‌های مرد عموما خبیث محسوب می‌شوند. چون به عشق خود خیانت کرده و اعمال بیرحمانه‌ای را در قبال زنان مرتکب می‌شوند. اگرچه از مردان به عنوان شوالیه یاد می‌شود اما هیچ کدامشان در مقام جوانمردی که حمامی زنان است نمی‌باشد.

در این داستان‌ها زنان به خاطر صداقت در عشقشان تبدیل به قهرمانانی تراژیک می‌گردند. همانند قهرمانانی که به دنبال عشق هستند اما عشق، مانند غرور در بسیاری از قهرمانان یونانی، سبب انحطاط آنان می‌گردد. عشق به خاطر بی وفایی مردان به بدبختی می‌انجامد. این داستان‌ها با ازدواج خاتمه نمی‌یابند ، به عکس با خودکشی و یا در انتظار عشق از دست رفته خود ماندن، پایان می‌یابند. آنچه این زنان را قهرمان و سزاوار ستایش می‌کند، شجاعت آنان درطلب عشق است. اما نتیجه‌ای که می‌گیرند بی پاداش است، زیرا مردان عموما پاسخ عشق آنان را نمی‌دهند. بدین ترتیب شخصیّت‌های زن داستان‌ها تبدیل به نمونه‌های زنان نیک می‌شوند. خوانندگان گاهی به همدردی با این زنان می‌پردازند و برای رنج‌هایشان اشک می‌ریزند. اما آگاهی خوانندگان از واقعیت و اصل داستان‌هایی که چاسر به تکرار آن‌ها می‌پردازد، مانع از آن می‌شود که درد و رنج‌هایشان قابل لمس و واقعی جلوه کند. تقابل میان داستان‌های تاریخی و استفاده‌ی چاسر از آنان فاقد دلیل قانع کننده‌ای است که دلسوزی مخاطب را بر انگیزد. داستان‌ها به ظاهر به بر شمردن ویژگی‌های مثبت زنان و ستایش آنان می‌پردازد. اما یک شیوه‌ی وارونه‌گویی تظاهر به ستایش و همدردی است. بررسی دقیق هر یک از داستان‌ها تبیین کننده‌ی دیدگاه حقیقی چاسر است و تناقض

بین ادعا و واقعیت را نمایان می‌کند. اینگونه است که در بیشتر آثار او خوانندگان با یک فرضیه شروع می‌کنند و در پایان با نتیجه‌ای کاملاً متفاوت رو به رو می‌شوند.

منابع

- Allen, Peter L. "Reading Chaucer's Good Women". *The Chaucer Review*, Vol.21, No.4, 1987, 419-434<http://www.jstor.org/stable/25094017. Accessed 24/07/2012 05:53
- Aloni, Gila. "A Curios Error? Geoffrey Chaucer's Legend of Hypermnestra". *The Chaucer Review*, Vol. 36, No. 1, 2001.
- Benson, Larry D. *The Riverside Chaucer*. Oxford UP, 2008.
- Chaucer, Geoffrey. *The Legend of Good Women.* Michigan State University Press, 1995.
- Douglas, Gavin. *Aeneid in the Middle Scots Poets*, ed. A. M. Kinghorn. London: Arnold. 1970.
- Delany, Sheila. *The Naked Text: Chaucer's Legend of Good Women*. University of California Press. 1994.
- Dinshaw, Carolyn. *Chaucer's Sexual Poetics*. University of Wisconsin Press, 1990.
- Goddard, H.C. "Chaucer's Legend of Good Women". *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 7, No. 4 Oct., 1908. 87-129.<http://www.jstor.org/stable/27699943. Accessed 18/07/2012 12:43
- Hansen, Elaine Tuttle. "Irony and the Antifeminist Narrator in Chaucer's Legend of Good women". *The Journal of English and Germanic Philosophy*. Vol. 82, No, 1, Jan., 1983, 11-31<http://www.jstor.org/stable/27709115. Accessed 24/07/2012 05:53
- Juby, William H. *Authorial Intention in Chaucer's Legend of Good Women*. Diss. Simon Fraser University, 1986.
- Lydgate, John. *Fall of Princes*. The Carnegie Institution of Washington. Washington, 1923.
- Mc Taggart, Anne H. *Shame and Guilt in Chaucer*. Diss. Edmonton, Alberta, 2009.
- Rigby, S.H. "Misogynist versus Feminist Chaucer ",Chaucer in Context: Society, Allegory and Gender, Manchester University Press, 1996, 116-63.<http://www.ecmd.nju.cn/UploadFile/2713301/mvfchaucer.doc
- Saunders, Corinne. *A companion to Medieval Poetry*. A John Wiley and Sons, Ltd, Publication, 2010.

- Shearer, Joanna R. *Naughty by Nature: Chaucer and the (Re)invention of Female Goodness in Late Medieval Literature*. Diss. University of Florida. 2007.
- Tupper, Frederick. "Chaucer's Lady of the Daisies". *The Journal of English and Germanic Philology*, Vol. 21, No.2 Apr., 1922, 293-317. <http://www.jstor.org/stable/27702642. Accessed 26/02/2012 11:03.