فصلنامه علمی زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۱ : ۲۸۵ـ۳۰۷
DOI: 10.22059/JWICA.2022.332721.1703

(مقالهٔ پژوهشی)

بازنمود سیمای زنان عیار در قصه‌های عامهٔ عیاری؛ مطالعهٔ موردی مجموعهٔ «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» و «افسانه‌های ایرانی»

فرامرز خجسته[۱*]، حسین پولادیان[۲]، زهرا انصاری[۳]

چکیده

در قصه‌های کوتاه عیاری فارسی، زنان نقش و حضوری برجسته، زنده، محوری و اثرگذار دارند که به انحاء و اشکال گوناگون در این متون انعکاس یافته است. گفتمان عیاری در تاریخ ایران، همواره در تقابل با نظم مسلط موجود شکل گرفته و درپی حق‌طلبی، برابری‌خواهی، رفع خودکامگی، تبعیض و ستم بوده است. زنان عیار در قصه‌های عیاری، نمایندهٔ همین گفتمان‌اند و به‌نوعی خرده‌فرهنگ عیاری را در تقابل با نظام مردسرور ظالمانه و بی‌اخلاق نمایندگی می‌کنند. این پژوهش با رویکرد کیفی و با استفاده از روش تحلیل محتوا انجام شده است. در ابتدا قصه‌های عیاری زنانه گردآوری، سپس شیوهٔ چاره‌اندیشی‌های زنان دربرابر انواع ظلم و استبداد مردان، به‌ویژه در موضوع تبعیض جنسیتی، احصاء، تحلیل و تبیین شده‌اند. براساس یافته‌های پژوهش، بیشترین بسامد این چاره‌اندیشی‌ها به تحقیر، فریب دادن، مبدل‌پوشی، استفاده از داروی بیهوشی و فرار مخفیانه اختصاص دارد. غالب مکرهایی که زنان به‌کار می‌گیرند از نوع واکنشی هستند؛ یعنی در حکم پاسخ‌هایی ازسوی زنان هستند که دربرابر تنوع‌طلبی جنسی مردان، بی‌عدالتی، نابرابری، ستم، زورگویی، خودکامگی، و اعمال قدرت جامعهٔ مردسالار به‌کار گرفته می‌شوند. در این بافت است که زنان مجال «مردانگی» می‌یابند.

کلیدواژگان

زنان، قصه‌های عامهٔ عیاری، چاره‌اندیشی، مردانگی

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان faramarz.khojasteh@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان h.pouladian@ymail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان ansari.zahra@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۷/۲۹ ـ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۵

مقدمه

در فرهنگ و تمدن جوامع اسلامی، به‌ویژه ایران، مرام جوانمردی و نظام عیاری را باید به‌مثابه خرده‌فرهنگی با رویکرد اعتراضی و عدالت‌جویانه تلقی کرد که در ستیز و چالش با ساختار قدرت حاکم و گفتمان مسلط بر جامعه شکل گرفته و ظهور پیدا کرده است. این گفتمان، جامعهٔ نابرابر و طبقاتی را که دارای اقتصاد غیراخلاقی و انسان‌کش بوده و تبعیض جنسیتی در آن امری مجاز و رایج است، به‌چالش می‌کشد. در تاریخ ایران وجوه اعتراضی/ انتقادی بودن جنبش عیاری در اشکال گوناگونی همچون جنگ و شورش علیه حکام/ اقوام بیگانه یا فرمانروایان/ امرا / خوانین ناحیه‌ای و محلی، بی‌اعتنایی آشکار و تعمدی به آداب و هنجارهای اجتماعی و تلاش جهت تخریب آنها، کناره‌گیری از اجتماع و تشکیل جوامع/ گروه‌های سرّی، فقر خودخواسته، بی‌اعتنایی به فقاهت‌بارگی و دین متظاهرانه، خانه‌به‌دوشی، رفتارهای قانون‌گریزانه و اخلاق هنجارستیزانه بازتولید شده است. عیاران می‌کوشیدند برای خود در قلب جامعه‌ای که کنش‌های ناهنجار و رفتارهای ضداجتماعی آنها، به‌مثابه نقد اجتماع بود، محیطی خاص ایجاد نمایند. بدین‌ترتیب عیاری به‌مثابه نهضتی اعتراضی، سقف جهان مطلوب و آرمانی خود را بر شالودهٔ رد و طرد جامعه استوار ساخته بود.[۱]

زنان در قصه‌های عیاری حضوری برجسته، پویا و تأثیرگذار دارند. آنها در این قصه‌ها در دو گروه کلی قرار می‌گیرند: نخست زنانی که پتیاره، شریر و هم‌دست قدرت مسلط هستند و از ترفندهای عیاری برای کمک به ضدقهرمان بهره می‌جویند. این گروه فاقد هرگونه شخصیت سالم و طبیعی‌اند و به ابزاری برای طرب و ارضای هوس مردان تبدیل می‌شوند. دستهٔ دوم زنان عیار و زیرک و هوشیاری هستند که در تقابل با قدرت مسلطند. این زنان درمقابل جامعه‌ای که قابلیت‌ها و استعدادهای وجودی آنها را تا سطح ابزار حظ جنسی و عاطفی تنزل داده است ایستادگی می‌کنند.

تنوع‌طلبی جنسیتی در قصه‌های عیاری ازجمله مسائل اصلی تاریخ جنسیتی در ایران به‌حساب می‌آید. ستم پادشاه و دیگر کارگزاران او ازجمله داروغه، کلانتر، کدخدا و میرشب بر زنان، غالباً بر محور سوءاستفادهٔ جنسی می‌چرخد. می‌توان اندیشید که جامعهٔ ایرانی در طرح رفتار جنسی خود، اقتدار سهمگینی به مردان بخشیده و این موضوع را عیب و ننگ نمی‌داند. به‌گونه‌ای که این افراد قدرتمند و به‌تبع آن دیگر مردان لایه‌های زیرین جامعه نیز سایه‌به‌سایه، ارتباط جنسی نامشروع را تعقیب می‌کنند و آن را به‌منزلهٔ میدان جنگ و قدرت می‌پندارند. هنجارهای اجتماعی جامعه نیز این کنش‌های ناجوانمردانه را تأیید و تقویت می‌کند. به عبارتی جامعه، آزادی رفتار جنسی مردان را در برخورداری از رابطه با زنان متعدد، نفی و نهی نمی‌کند و می‌کوشد این انحراف را امری طبیعی و عادی جلوه دهد (مزداپور، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۹).

---

۱. برای اطلاع بیشتر در این زمینه ر.ک: (کارا مصطفی، ۱۳۹۶: ۴۱-۸۷)

جامعهٔ مردسالار ما همواره با اعمال تبعیض‌های جنسیتی در تلاش بوده است زن را به‌عنوان انسان دست‌دوم نگاه دارد، اما متون عیاری ادب عامه، خرده‌فرهنگ یا گفتمانی را برساخته که در بستر آن زنان دربرابر سد ستبر نظام مردسرور مقاومت می‌کنند و به‌دنبال ساختن روزنه‌ای برای ایجاد خلل در این نظام زن‌ستیز و اثبات شایستگی‌های خود هستند. به عبارتی در این دست قصه‌ها، نشانه‌های مقاومت و نپذیرفتن سلطهٔ گفتمان مردانه به کمک معرفی نمونه‌هایی از زن عیار فراهم شده است. بازخوانی قصه‌ها از این منظر ارزشمند است که با این نوع مقاومت‌ها آشنا شده و نشان می‌دهیم در جامعهٔ عصر سنت هم متون ادبی به‌تمامی در خدمت گفتمان مسلط مردسالار نبوده‌اند. قصه‌های عیاری عامه یکی از این پادگفتمان‌ها دربرابر گفتمان مسلط است که امکان عرض‌اندام را برای زنان فراهم کرده است. هدف پژوهش حاضر این است که مهم‌ترین ترفندها و مکرهای زنان را در قصه‌های عیاری شناسایی نماید و به این پرسش پاسخ دهد که قصه‌های عامهٔ عیاری به چه ترتیب به‌مثابه پادگفتمانی دربرابر گفتمان مسلط مردسالار، فرصتی برای ابراز وجود و تبلور شایستگی‌های زنان فراهم می‌آورد؛ موضوعی که می‌تواند ما را به شناخت بیشتر روحیات فردی، اجتماعی و روان‌شناسانهٔ زنان، همچنین محدودیت‌ها، ممنوعیت‌ها و شرایط اجتماعی حاکم بر زیست‌جهان آنان در گذشته آشنا سازد. به‌نظر می‌رسد نتایج این پژوهش، در حوزه‌های علوم اجتماعی، مردم‌شناسی و انسان‌شناسی برای پژوهشگران فایده‌مند باشد.

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به اهمیت موضوع، طی چند دههٔ اخیر تحقیقات ارزشمندی دربارهٔ حضور زنان عیار در قصه‌های عیاری انجام شده است، ولی عمده‌پژوهش‌های صورت‌گرفته، حول محور داستان‌های بلند سنتی (همچون سمک عیار، ابومسلم‌نامه، حسین کرد شبستری) بوده است، نه قصه‌های کوتاه عامه. برای نمونه برومند (۱۳۵۵) در مقالهٔ «زنان عیار»، نقش‌های گوناگون عیاری زنان را در سمک عیار بازجسته است. کرمی و حسام‌پور (۱۳۸۴) در مقالهٔ «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانهٔ سمک عیار و داراب‌نامه» نقش‌های مختلف زنان را در این دو داستان بررسی کرده‌اند. ابراهیمی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «چاره‌گری زنانه در هزارویک شب» به طبقه‌بندی شخصیت‌های مختلف زنان براساس موقعیت اجتماعی‌شان می‌پردازد، اما دلایل توسل آنان به چاره‌گری و میزان توفیق/ ناکامی آنها را بیان نمی‌کند. مزداپور و همکاران (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری مکر و حیلهٔ زنان در قصه‌های هزارویک شب» ویژگی‌های این قصه‌ها را بررسی کرده، و به مسائل مرتبط در این زمینه، مانند ساختار قصه‌ها، نوع و نتیجهٔ کنش‌ها پاسخ داده‌اند. بیات (۱۳۸۹) در مقالهٔ «محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامه» به تحلیل نقش و جایگاه زنان در چهل قصهٔ عامیانه که نقش و الگوی ساختاری آنها مرتبط با عشق و ازدواج بوده است می‌پردازد. باقری (۱۳۹۲) در مقالهٔ «زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه» نقش زنان فعال و منفعل را در بیست‌ودو داستان بلند با بن‌مایهٔ قهرمانی و عیاری بررسی

کرده‌اند که از سمک عیار تا امیرارسلان نامدار در دورهٔ قاجار را دربر می‌گیرد. قانع و سلاجقه (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی نقش زنان عیارپیشه و پهلوان‌بانو در ابومسلم‌نامه» به این نتیجه رسیده‌اند که زنان با نقش‌های ارزنده‌ای چون جنگاوری و عیاری علیه سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی عصر خود عصیان کرده‌اند. طاهری و فرشچی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازنمود عقلانیت زنانه در افسانه‌های ایرانی» به این نتیجه رسیده‌اند که در افسانه‌های ایرانی، زنان نقش‌های مثبتی در راستای یاریگری به قهرمانان و دیگر شخصیت‌های داستان ایفا می‌کنند. در پژوهش‌های مذکور نویسندگان سیمای زنان را در رمانس‌ها یا به‌ندرت در قصه‌های کوتاه عامه به‌تصویر کشیده‌اند؛ حال آنکه در پژوهش حاضر پیکرهٔ پژوهش و جامعهٔ آماری «قصه‌های شفاهی عیاری عامه» است که تاکنون موردعنایت پژوهشگران واقع نشده است و مقالهٔ حاضر نخستین گام در واکاوی این متون از این منظر به‌شمار می‌آید. به عبارت دیگر این پژوهش در پیکرهٔ متنی، روش و نوع مفاهیم موردبررسی، متفاوت و متمایز است؛ امری که از «اصالت» و «بدیع» بودن مقاله حکایت می‌کند.

روش تحقیق

رویکردی که در این پژوهش برگزیده شده رویکرد کیفی است. یکی از تکنیک‌های مورداستفاده در پژوهش‌های کیفی، روش تحلیل محتوا است. این روش در رشته‌های گوناگون علوم انسانی/ اجتماعی کاربردهای فراوانی دارد. برخی هدف اصلی تحلیل محتوا را بررسی همبستگی پنهان‌شده در متن برای کشف وضعیت اجتماعی می‌دانند (رحیم سلطانی، ۱۳۹۱: ۳۴). این روش به پژوهشگر کمک می‌کند با سهولت و به‌گونه‌ای نظام‌مند، حجم زیادی از اطلاعات را بررسی نماید (استملر ۱۳۹۲: ؟).

در پژوهش حاضر از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده شده است. در تحلیل محتوای کیفی، پژوهشگر با بهره‌گیری از رویکرد کیفی و به‌کارگیری فنون گوناگون، به تحلیل متون حاصل از یادداشت‌های روزانه، مصاحبه‌ها، مشاهدات مکتوب و اسناد می‌پردازد (افراسیابی و بهمنی، ۱۳۹۴: ۱۲۸). به عبارت دیگر تحلیل محتوای کیفی شیوه‌ای برای تفسیر ذهنی محتوای داده‌های متنی ازطریق شناسایی موضوعات و الگوهای متنی است (Shanno & Hsich, 2005) (به نقل از: افراسیابی و بهمنی، ۱۳۹۴: ۱۲۸). در این پژوهش، کوشش شده است با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی، همهٔ قصه‌های مجموعهٔ نوزده‌جلدی «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» (گردآوری‌شده توسط علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان) و «افسانه‌های ایرانی» (جمع‌آوری شده توسط محمد قاسم‌زاده در جلد پنج و شش) مورد مطالعه قرار گیرد؛ آن‌گاه قصه‌های عیاری با محوریت زنان از بین آنها احصاء شود. در این راستا تلاش بر این بوده است که مهم‌ترین ترفندها و مکرهای عیاری زنان از درون قصه‌ها استخراج، و در زمینهٔ موردتوجه پژوهش تحلیل شوند. نظر به اینکه کهن‌الگوی آنیموس نقش برجسته‌ای در تشرف زن- قهرمان و رسیدن به فردیت در قصه‌های عامهٔ عیاری دارد، در بخش‌هایی از این مقاله کنش‌های

قهرمانان زن براساس ویژگی‌ها و تعریف‌های یونگ درمورد این کهن‌الگو، بررسی و سنجیده شده است.

مقصود از قصه‌های عیاری، افسانه‌ها و قصه‌های کوتاه عامه است، نه داستان‌های بلند (رمانس). معیار انتخاب قصه‌های عیاری، در ابتدا برخورداری قصه از زمینهٔ قهرمانی و محتوای عیاری است، سپس برجسته بودن کنش‌های عیاری در رفتار قهرمان؛ به‌گونه‌ای که می‌توان او را «زنی عیار» برشمرد. دربارهٔ جامعهٔ آماری پژوهش، باید خاطرنشان ساخت که نویسندگان از مجموع ۲۱۷۶ قصه در این آثار، ۴۲ قصهٔ عیاری زنانه را احصاء نموده‌اند که جامعهٔ آماری این پژوهش می‌باشد.

یافته‌های پژوهش

مکر و فریب و نیرنگ به‌عنوان ویژگی فرهنگ عیاری در متون مختلف، از جمله رمانس‌های بلند عامه مثل *سمک عیار*، و *داراب‌نامه* دیده می‌شود. در داستان سمک عیار، سمک برای مقابله با دشمن، نه به زور بازو بلکه به ترفندهایی توسل می‌جوید و متناسب با هر موقعیت، از حیله‌ای استفاده می‌کند. او مدام به‌دنبال یاد گرفتن حیله‌های تازه است: «هیچ روزی بر من نمی‌گذرد که حیلتی و چاره‌ای نمی‌آموزم و از آن، صد چاره نمی‌سازم و از اندیشهٔ بسیار در هرچه از کسی می‌بینم یا می‌شنوم که آن به حیلتی ماند، آن به سرمایه می‌سازم» (ارجانی، ۱۳۶۲: ۳/ ۲۹۰). احمد زمجی در *داراب‌نامه* و عمر امیه در *حمزه‌نامه* با بهره‌گیری از حیله و نیرنگ، خود و همراهان‌شان را از چنگ دشمن نجات می‌دهند (ر.ک: حسینی سروری، ۱۳۹۹: ۱۲۶). در رمانس‌های عامه زنان نیز به عیاری می‌پردازند و در این امر ید طولایی دارند. در اسکندر و عیاران، گاهی زنان عیار از مردان گوی سبقت می‌ربایند و با پوشیدن چادر عیاری و حیله‌های زنانه، مردان را ازپای درمی‌آورند. زنانی همانند روزافزون و سرخورد در *سمک عیار*، بی‌بی‌ستی عیار در *ابومسلم‌نامه*، ملکه در *بوستان خیال*، شمسه‌بانو در *اسکندرنامهٔ منثور*، قمررخ در *حسین کرد شبستری*، و زهره‌بانو در *حمزه‌نامه* همگی در به‌کارگیری ترفندهای عیاری نقشی برجسته دارند (ر.ک: باقری، ۱۳۹۲: ۱۲۹). به باور مارینا گیار، مکر «غالباً عبارت است از طرح و تدوین نقشه‌های پیچیده برای دستیابی به هدف؛ بدان‌گونه که حالتی پیش آید که شخص (عیار) اختیار اوضاع را دردست داشته باشد، درحالی‌که دشمن در بی‌خبری به‌سر می‌برد» (گیار، ۱۳۸۲: ۴۵).

بهره‌گیری زنان از مکر و فریب در قصه‌های کوتاه عیاری عامه که در سدهٔ اخیر جمع‌آوری و مکتوب شده‌اند، موضوعی قابل ردیابی، ملاحظه و تأمل است. بی‌تردید چاره‌اندیشی‌های زنانه به معنای منفی/ شرور بودن آنها نیست، بلکه وجه مشترک این دسته از زنان تدبیر، هوشیاری و تشخیص ضعف دیگران و بهره‌گیری مناسب از آنهاست. مکر و نیرنگ زنان در جوامع مردسالار نوعی چاره‌جویی و مقابله با فضای مبهم و ناسالم روابط قدرت است (عاملی رضایی، ۱۳۹۶: ۱۰۴). مکر و کلمات مترادف آن، که غالباً برای توصیف کنش‌های زنان به‌کار می‌رود، از جمله بن‌مایه‌های قصه‌های عیاری است. در جامعهٔ مردسالار ایرانی که بنیاد آن بر سوءاستفاده از جایگاه زن و نگاه شیءواره به اوست، مکر زنان را باید «هوشمندی سیاسی» نامید، زیرا نوعی چاره‌اندیشی و چاره‌جویی برای رها شدن از مردان بوالهوس و

پیشبرد مقاصد خویش است. چاره‌گری زنان در قصه‌های عیاری با استفاده از این ترفندها بازتاب یافته است:

تهدید

از ترفند تهدید برای رسیدن به این اهداف استفاده می‌شود:

روشن شدن واقعیت: در قصهٔ «باج دوک» زن ملک ابراهیم، رند اصفهانی را تهدید می‌کند که چرا به دروغ به او تهمت ناپاک‌دامنی زده، و چگونه توانسته است حیله‌گرانه با تطمیع پیرزنی تن عریانش را ببیند؟ «ای بابای اصفهانی! ... حالا تعریف کن که زن ملک ابراهیم را کجا دیدی. اگر تعریف نکنی، سرت را ازدست می‌دهی، اگر دروغ هم بگویی می‌کشمت» (۱۷/ ۳۶۴).

اثبات پاکدامنی خود: در قصهٔ «احمد تاجر» زن احمد تاجر برای اثبات پاکدامنی خود ابتدا با تهدید، دختر و وزیر پادشاه چین را به ایران می‌آورد: «او باید یا آمادهٔ جنگ بشود یا دخترش را به او بدهد ... پادشاه دید آمادهٔ جنگ نیست و ناچار قبول کرد دخترش را به این غریبه بدهد تا شرّش از سر او کنده شود. دختر با دوهزار سوار آمد، ولی زنه گفت تا برنگردد به ایران عروسی نمی‌کند، ولی باید وزیر هم با او بیاید». سپس در میدان عمومی شهر وزیر را تهدید می‌کند که همه‌چیز را به مردم بگوید: «وزیر از ترس جانش همه‌چیز را تعریف کرد و گفت چه‌طور حقه زده تا احمد تاجر را بی‌آبرو کند و مالش را بالا بکشد» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۸۲).

تحقیر کردن: زنان هر گاه ازطرف مردان بوالهوس در تنگنای ازدواج اجباری قرار گیرند و همهٔ درها را به روی خود بسته ببینند، برای رهیدن از بن‌بست چاره‌ای جز توسل به مکر زنانه ندارند؛ مکری که گاه منجر به تحقیر و استخفاف مردان می‌شود. در واقع زنان برای مقابله با زور، قدرت، ستم‌ها و بی‌عدالتی‌های جامعهٔ مردسالار، منفعل و ساکت نمی‌نشینند تا کسی به یاری آنها بشتابد، بلکه به‌دنبال چاره‌جویی برای نجات خودند. آنان وقتی مردان را اسیر دام عشق خود می‌بینند، با جلب توجه، آنها را به قول معروف تا لب چشمه برده و تشنه برمی‌گردانند. در قصهٔ «دیوان بلخ»، شهرآشوب به‌ترتیب کلانتر، قاضی، میر شب و حاکم را، که برای ازدواج او را در تنگنا قرار داده بودند، با زیبایی زنانهٔ خود فریب می‌دهد و همگی را به بهانهٔ صحبت دربارهٔ ازدواج به خانه دعوت می‌کند. سپس به کمک یکی از عیاران، هر چهار نفر را ابتدا بیهوش می‌کند، لباس رقاصه‌ها بر تن‌شان می‌پوشاند، و بعد از پنهان کردن در صندوقی، در میدان عمومی شهر از صندوق بیرون می‌آورد (قاسم‌زاده، ۵/ ۲۹۰-۲۹۱).

در قصهٔ «چوپان در صحرا چه دیدی؟» دختر تاجر برای حفظ عفت خود و بی‌آبرو کردن قاضی، او را به حمام[۱] می‌برد و به بهانهٔ حنا کردن، بر ریش و سبیل و ابروی او داروی واجبی می‌کشد. کنش او

---

۱. به باور شاردن در ایران عصر صفوی تنها محافلی که زنان در آن شرکت می‌جستند محافل عروسی، عزای فامیلی و رفتن به حمام بود (شاردن، ۱۳۷۲: ۴/ ۱۴۲۰). در واقع حمام موجه‌ترین مکان برای آشنایی زنان با یکدیگر و محل آموختن خدعه و نیرنگ بوده است. گرهٔ اصلی این داستان نیز از حمام شروع می شود.

همراه با شجاعت، هوشیاری و نیرنگ است (۳/ ۳۸۱). در قصهٔ «بچهٔ خراسانی» زن جوان به‌همراه چهل زن پادشاه در دام چهل دزد گرفتار می‌شوند. او بعد از بیهوش کردن دزدها، به زنان پادشاه دستور می‌دهد که آنان را لخت کنند. آنگاه رخت‌هایشان را در کشتی می‌اندازند و می‌گریزند (همان: ۵/ ۳۳۰) همچنین (ر.ک: قیزلارخانی،۱۰/ ۴۸۴)؛ «دختری که به‌تنهایی از پس چهل دزد برآمد» (قاسم‌زاده، ۵/ ۴۰۰)؛ «تاجر» (همان: ۶/ ۱۸۸)؛ «هفت‌دختری، خاک‌به‌سری» (همان: ۴۳۹/۶ و ۴۴۰).

فریب دادن

فریب ترفندی رهگشا برای قهرمان است. در *شاهنامه* رستم با دروغ، سهراب را از کشتن خود منصرف می‌کند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۸۲-۱۸۳). در جنگ منوچهر و سلم، قارن با نشان دادن انگشتری و مُهر تور، خود را به دروغ فرستادهٔ تور معرفی می‌کند و با این ترفند دژ را از چنگ دژبان سلم درمی‌آورد (ر.ک: همان: ۱۳۶۶: ۱/ ۱۴۶-۱۵۳). ترفند فریب دادن در قصه‌ها از بسامد بالایی برخوردار است. به‌طور کلی «زمانی که شخص از قدرت و اعتبار کافی برای اثبات خویش عاجز است و بیان واقعیت او را به مقصود نمی‌رساند یا جان او را به‌خطر می‌اندازد، ناچار از دروغ مدد می‌جوید» (مزداپور و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۰). دلایل و انگیزه‌های فریب دادن در قصه‌ها عبارتند از:

انتقام‌جویی: در افسانهٔ «چهل دزد» (۳/ ۴۵۵-۴۵۹)، «دختر پالان‌دوز» (۵/ ۲۱۱-۲۱۹)، و «قیزلارخانی» (۴۷۹/۱۰-۴۹۰) دخترانی در جوار قلعهٔ دزدان اقامت می‌کنند و یکی از آنها، که قهرمان اصلی است، برای انتقام از دزدها هر شب وارد قلعه می‌شود و با هوشیاری و زیرکی آنها را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد. کنش‌های اصلی قهرمان در هر سه روایت بدین ترتیب است:

۱. رفتن دختر به قلعهٔ دزدها برای آتش زدن، انداختن پیرمرد در مستراح، چاه یا سیاه‌چال؛

۲. رفتن به قلعه، گذاشتن پیرمرد در منجنیق یا آویزان کردن او بر بالای سقف.

یکی از نقش‌های منفی و کنش‌های ناجوانمردانهٔ پیرزنان این است که زنان جوان و قهرمان قصه را فریب می‌دهند تا آنها را در اختیار ضدقهرمان قرار دهند، اما زنان قبل از اینکه ضدقهرمان به هدف شوم خود برسد، در عکس‌العملی انتقام‌جویانه پیرزن را فریب می‌دهند و مجازات می‌کنند. برای نمونه در قصهٔ «دختر تاجر»، دختر به‌محض آگاه شدن از نیت شوم پیرزن او را به خانه می‌کشاند و با ریختن آب جوش او را می‌کُشد (قاسم‌زاده، ۳۳۸/۵). همچنین ر.ک: «چهل دزد» (۳/ ۴۵۸)، «بچهٔ خراسانی» (۱۷/ ۴۱۱-۴۱۲).

نجات خود: در جامعهٔ ایرانی «ارادهٔ رهای مردان هنگام سلطه بر جامعهٔ مردسالار، در یکی از جنبه‌های خود، آزادی تام را در داشتن رابطهٔ جنسی با هر زنی می‌طلبد» (مزادپور، ۱۳۸۰: ۷۸). زنان دربرابر آزادی ارادهٔ مردان، که غالباً عرف و قانون نیز آن را تأیید و همراهی می‌کند، دو راه درپیش دارند: یا تسلیم شدن و به هرزگی و روسپی‌گری شهرهٔ عام و خاص شدن، و یا با چاره‌گری هوشمندانه و فریب‌کارانه، مردان را از خود طرد کردن و از عرض و شرف خویش دفاع نمودن. راه دوم را زنان عفیف و

پاک‌دامن و آبرومند، شجاعانه برمی‌گزینند و در این مسیر هرچند بـه اشـکال گونـاگون ازطـرف مـردان کام‌طلب مورداتهام واقع می‌شوند، سر تسلیم فرونمی‌آورند و همهٔ سختی‌ها و مرارت‌هـا را بـا صـبوری و مقاومت تحمل می‌نمایند. نکتهٔ دیگر اینکه هرچند زنان در خواسـته شـدن نقشـی ندارنـد، در برقـراری روابط نامشروع مقصر و زیان‌کار شمرده می‌شوند. بی‌سلاح بودن زن دربرابر مرد و حاکمیت قاطع مردان بر زنان، خاصه از نظر اقتصادی (کلهر،۱۳۸۰: ۷۹)، همچنین ناتوانی جسمی زنان باعـث توسـل آنهـا بـه مکر و حیله شده است. برای نمونه در قصهٔ «دختر یتیم» داروغه و قاضـی و پادشـاه هـر کـدام بـا زور و تهدید و تطمیع می‌خواهند دختر تاجری را مجبور به ازدواج با خود کنند. وقتی ایسـتادگی و شـکیبایی دختر دربرابر آنان شکننده می‌شـود و بـه حـد استیصـال مـی‌رسـد، چـاره‌جویانـه بـا آرایشـی غلـیظ و مسحورکننده آنان را به خانه می‌کشاند. سپس به بهانهٔ آمـدن شـوهرش هـر سـه را در چالـه‌ای پنهـان می‌کند و در فرصت مقتضی با ریختن آب جوش، آنها را می‌کُشـد (قاسـم‌زاده، ۶/ ۲۵۷-۲۵۸). در قصـهٔ «بچهٔ خراسانی»، زن جوان برای حفظ آبروی خود و رها شدن از درخواست ازدواج اجبـاری بـا پادشـاه، به‌دروغ می‌گوید شوهرش مرده است و باید عِدّه‌اش را نگه دارد. سپس از پادشاه می‌خواهد در این مـدت به مسافرت برود. خود نیز فوراً همراه با چهل زن پادشاه به سفر مـی‌رود (قاسـم‌زاده، ۵/ ۳۲۹). در قصـهٔ «دختر تاجر» زن برای رد کردن درخواست دو طبیب و ناخدای کشتی، از آنها می‌خواهد به شهر برونـد و ملایی را برای عقد بیاورند؛ آن‌گاه خود می‌گریزد. او در پاسخ به خواستهٔ پادشاه، عادت ماهانـهٔ زنـان را بهانه می‌کند (همان: ۵/ ۳۳۹-۳۴۰).

در افسـانهٔ «چهـل دزد» (۳/ ۴۵۸)، «دختـر پـالان‌دوز» (۵/ ۲۱۵)، «قیزلارخـانی» (۴۸۶/۱۰)، «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۱۵/ ۴۴۸)، و «تاجر» (قاسم‌زاده، ۵/ ۱۸۸-۱۸۹) دخترانی که گرفتـار چهـل دزد شده‌اند، به بهانهٔ رفتن به حمام، اردک یا کبوترانی را در استخر می‌اندازند. صـدای بـال کبـوتران در آب، این توهم را برای دزدان پدید می‌آورد که دخترها مشغول شنا هستند، اما دختران پنهـانی از قصـر می‌گریزند. همچنین ر. ک: «دختر تاجر و پسـر پادشـاه» (همـان: ۵/ ۲۳۲) «دیـوان بلـخ» (همـان: ۵/ ۲۸۹-۲۹۰)، «دختری که به‌تنهایی از پس چهل دزد برآمد» (همان: ۵ / ۴۰۰)، «میـرجلالان» (همـان: ۶/ ۵۴۷)، «دختر پالان‌دوز» (۵/ ۲۱۷- ۲۱۸)، «احمد تاجر» (همـان: ۵/ ۳۸۱-۳۸۲)، «دختـر نجیـب» (همـان: ۶/ ۵۴۱)، «سـید نسـاءخانم و شـاهزاده» (۷/ ۵۴۶-۵۴۷)، «قیزلارخـانی» (۱۰/ ۴۸۹-۴۹۰)، «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۱۵/ ۴۵۰-۴۵۱).

نجات دیگری: در قصهٔ «دیوان بلخ» شهرآشوب با زیبایی زنانهٔ خود و دادن وعـدهٔ دروغـین بـه میـر شب، ابتدا هوشیارانه او را قانع می‌کند تا نامهٔ آزادی یکی از جوانمردان به نام پگاه همدانی را بنویسد و بدین‌ترتیب آن جوانمرد را از زندان آزاد می‌کند (قاسم‌زاده، ۶/ ۲۸۹-۲۹۰).

در قصهٔ «مرد جواهرفروش و دختر پادشاه» زن جواهرفروش وقتی اطلاع می‌یابد داروغه شـوهرش و دختر پادشاه را در آغوش هم دستگیر کرده است، با فریب زندان‌بان وارد زندان می‌شود، دختر پادشاه را از زندان بیرون می‌کند و خود در کنار شوهرش می‌ماند. وی با ایـن نقشـه خطـر را از سـر شـوهر رفـع

می‌کند (۱۳/ ۴۰۵-۴۰۶).

تصاحب کردن میراث شوهر: در قصهٔ «زن گرفتن حاجی نون‌نخور» زن حاجی نون‌نخور بعد از فوت شوهر همهٔ میراث هنگفت او را به تملک خود درمی‌آورد و در پاسخ به اعتراض خویشاوندان و همسایگان، به‌دروغ می‌گوید که از حاجی باردار است (قاسم‌زاده، ۵/ ۵۲۰). همچنین ر.ک: «دردانه و مادرشوهرش» (همان: ۵/ ۵۳۴)، «زن زیرک و شوهر بچه‌ننه» (همان: ۵/ ۵۳۶).

اثبات مکارتر بودن زن نسبت‌به مرد: در قصهٔ «مکر زنان را این‌طور می‌نویسند» (قاسم‌زاده، ۵/۵۲۱)، «این چشمه را باید از اول بنویسد» (همان: ۵/ ۵۲۸) زنان برای اثبات هوشیاری و مکاری خود، مردانی را که مشغول تدوین و جمع‌آوری مکرهای زنانه به‌صورت کتاب هستند، با زیبایی خود فریب می‌دهند و با وعدهٔ دروغین تمتع جنسی، آنها را به خانهٔ خود دعوت می‌کنند. اما بعد از پذیرایی مفصل از مرد، ناگهان شوهر درب حیاط را می‌کوبد و وارد خانه می‌شود. مرد از ترس در صندوقی پنهان می‌شود. زن به شوهر می‌گوید معشوقه‌اش در صندوق پنهان شده است. مرد که به‌شدت از این موضوع عصبانی است کلید صندوق را از زن می‌گیرد. زن و مرد قبلاً به‌خاطر موضوعی با یکدیگر جناغ شکسته‌اند و به‌محض اینکه مرد کلید را از زن می‌گیرد، زن به او می‌گوید که من یادم تو را فراموش، و با این ترفند شرط را می‌برد. همچنین ر.ک: «باید کلک را از خودش یاد بگیری» (همان: ۵/ ۵۲۴)، «دختر تاجر» (همان: ۵/ ۳۳۷- ۳۳۸).

شواهدی از حیله‌ای که این زنان به‌کار می‌گیرند، در متون کهن ادبیات فارسی هم وجود دارد. نویسندهٔ کتاب «جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات» می‌نویسد: زنی بادیه‌نشین، خوانندهٔ کتاب حیل‌النساء را می‌فریبد و به خانه دعوت می‌کند. به‌محض رسیدن شوهر، او را در صندوقی پنهان می‌کند. وقتی شوهر خشمگینانه کلید صندوق را می‌خواهد، زن موضوع جناغ شکستن را به یادش می‌آورد. او با ناراحتی خانه را ترک می‌کند (عوفی، ۱۳۸۶: ۷۴۱-۷۴۳). در همهٔ این حکایات مردان دربرابر مکر زنان بی‌دفاع می‌مانند و بر مکارتر بودن زن نسبت‌به مرد اعتراف می‌کنند.

زیبا ساختن خویش برای فریب دیگران: هر جا که زورمندی و دلاوری کارساز نباشد، زنان با بهره‌گیری از زیبایی خود، رقیب/ دشمن را می‌فریبند. در پاره‌ای قصه‌ها مردان برای سنجش هوش، آزار یا تحقیر زنان، در شب زفاف بدون اینکه با همسران خود هم‌بستر شوند، به سفری یک‌ساله می‌روند و با آنان شرط می‌کنند بعد از بازگشت سفر باید فرزند پسری داشته باشند که حاصل ازدواج مشترک‌شان باشد. زنان در این مواقع با استفاده از تغییر چهره و آرایش‌های غلیظ و دلربا در مسیر شوهران خود قرار گرفته و با آنها هم‌بستر می‌شوند. در قصهٔ «دختر دلگر» مرد تاجر بعد از عروسی با دختر دلگر بلافاصله زنی دیگر را عقد می‌کند و برای خرید جهیزیه عازم سرزمین چین می‌شود:

دختر هم فوراً به غلامان خود امر کرد که اسباب سفر فراهم کنید، می‌خواهم مسافرت کنم. یک خیمهٔ سبزی هم همراه خود بردند. آن مرد از طرفی رفت برای چین، دختر دلگر هم از راه دیگر رفت. سرِ راه شوهر در بیابان خیمهٔ سبز را به‌پا کرد تا اینکه شوهر و همراهانش نزدیک غروب آفتاب رسیدند

نزدیک این خیمه، چون خیمه را دیدند خوشحال شدند. نزدیک خیمه منزل کردند. دختر هم هفت‌قلم خود را آرایش کرده به‌طور ناشناس آمد نزد آنها و دعوت به شام نمود. شوهر را با خود به خیمه برد. پس از خوردن شام رختخواب انداخته پهلوی یکدیگر خوابیدند. چون صبح شد خواست شوهر حرکت کند، دختر گفت: حالا که شما می‌روید شاید من آبستن شدم، یک نشانه از خود به من بدهید. شوهر هم یک بازوبند از بازوی خود باز کرده به دختر داد و رفت. دختر هم برگشت به منزل خود. به همین نام و نشان طولی نکشید که دختر آبستن شد و یک پسری آورد و اسمش را گذاشت چین (۵/ ۲۸۰). همچنین ر.ک: «دختر دانا و باهوش» (همان: ۵/ ۲۷۴)، «مکر زنان را این‌طور می‌نویسند» (همان: ۵۲۱/۵) ، «باید کلک را از خودش یاد بگیری» (همان: ۵۲۱/۵)، «این چشمه را باید از اول بنویسد» (همان: ۵/ ۵۲۸)، «دختر نجار» (همان: ۵/ ۵۶۸- ۵۶۹)، «شیر نر و ماده ندارد» (همان: ۵/ ۳۴۶)، «پادشاه و دختر دهاتی» (همان: ۶/ ۵۳)، «پادشاه و دختر چوپان» (همان: ۶/ ۶۱).

مبدل‌پوشی

مبدل‌پوشی یکی از ترفندهای کهن عیاری است که پیشینهٔ آن به ادبیات منظوم حماسی می‌رسد و نمونه‌های آن را می‌توان در شاهنامه نیز یافت. رستم برای نخستین بار در داستان بیژن و منیژه از این ترفند استفاده می‌کند.

سپه را بدان مرز ایران بماند　　خود و سرکشان سوی توران براند
همه جامه برسان تورانیان　　بپوشید و بگشاد بند از میان

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۳/ ۳۶۸).

رستم در نبرد با سهراب با جامهٔ ترک‌وار به اردوگاه او می‌رود.

تهمتن یکی جامهٔ ترک‌وار　　بپوشید و آمد دوان تا حصار

(همان، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۷۴).

اردشیر در داستان کرم هفتواد، خود را بازرگانی خراسانی معرفی می‌کند (همان، ۱۳۸۴: ۶/ ۱۸۴).

عیاران برای اینکه هویت واقعی‌شان افشا نشود، جامه‌های متفاوت می‌پوشیدند یا به کمک داروها و رنگ‌ها چهرهٔ خود را تغییر می‌دادند و خود را به‌شکل فرد یا تیپ مشخصی درمی‌آوردند. در رمانس‌های عامیانهٔ فارسی به‌کرات از این شگرد یاد شده است. در داستان سمک عیار «سمک با آن‌همه دلیری و پهلوانی، هنرپیشه‌ای بی‌نظیر است. گاه جامهٔ زنان می‌پوشد و خود را به‌صورت شاهدی نکوروی برمی‌آراید و غازه و وسمه و عطر و بخور به‌کار می‌برد و غنج‌کنان در بازار می‌خرامد تا دل عیاری را به خود متمایل سازد و او را در بند کشد» (محجوب، ۱۳۸۷: ۶۰۷). در *ابومسلم‌نامه*، عیاران ابومسلم چادر زنانه می‌پوشند (همان: ۳۵۷).

از منظر روان‌شناختی لباس مبدل مانند پرسونا عمل می‌کند. شاملو می‌نویسد: پرسونا صورتک یا ماسکی است که هر فرد در رابطه با توقعات و معیارهای اجتماعی، فرهنگی، و سنتی به‌منظور

پاسخ‌گویی به احتیاجات آرکی‌تایپی درون خود، از آن استفاده می‌کند. هدف از به‌کارگیری این ماسک در اصل تأثیرگذاری بر دیگران و تا اندازه‌ای پوشاندن طبیعت و ماهیت واقعی و درونی شخصی است. مفهوم پرسونا در نظریهٔ یونگ تا حدودی شبیه مفهوم فراخود در نظریهٔ فروید است (شاملو، ۱۳۷۷: ۴۶). علاوه‌بر مبدل‌پوشی، عیار در «تغییر چهره» نیز استاد است. به‌گونه‌ای که در داستان‌های بلند عیاری، شخصیت عیار «در تغییر قیافه، استاد گریم و چهره‌پردازی است و بارها خودش را به چهره‌های مختلف درمی‌آورد؛ سیاه کردن چهره، دانه‌دانه کردن چهره، سفید کردن رنگ ریش، گرداندن رنگ چهره با دارو و حتی درآمدن به چهرهٔ زنان، نشانه‌ای از این هنر اوست» (آقاعباسی، ۱۳۸۹: ۲۱۲). در قصه‌های کوتاه شفاهی عامه نیز مبدل‌پوشی کاربرد فراوان دارد. زنان عیار بازیگرانی همه‌فن‌حریف‌اند. آنها برای ناشناخته ماندن و عملی کردن مقصود، مدام چهره و لباس خود را تغییر می‌دهند. علاوه‌بر مبدل‌پوشی به‌مثابه بازیگرانی باهوش و باتجربه عمل می‌کنند که از نقش خود، آگاه هستند و متناسب با تغییر شرایط، لباس و چهره و صدای خود را عوض می‌کنند. مبدل‌پوشی در قصه‌ها با این اشکال و اهداف صورت می‌گیرد:

لباس مردانه پوشیدن: پوشیدن لباس مردانه از پربسامدترین ترفندهایی است که زنان از آن استفاده می‌کنند. قهرمان خصوصاً بعد از اینکه در بیابان رها می‌شود، لباس خود را تغییر می‌دهد. به باور فرای، پوشیدن لباس مردانه، حکایت از دگرگونی هویت زنان دارد. او در این خصوص می‌نویسد: «دگرگونی در هویت این قهرمانان زن تنها در آستانهٔ چهره‌پوشی جنسی است و تا مرز استحاله ادامه ندارد» (فرای، ۱۳۸۴: ۱۲۶). در واقع با پوشیدن لباس مردانه، خصال زنانه کنار گذاشته می‌شود، و مردانگی، غیرت، توانمندی و قدرت جسمانی جای آن را می‌گیرد. به گفتهٔ فرای «آنیموس در زن باعث می‌شود او در مواقع ضروری بتواند عهده‌دار اموری شود که ویژهٔ مردان تلقی می‌شود» (اسمعیلی‌پور، ۱۳۹۷: ۱۷۷).

پوشیدن لباس مردانه در ارتباط با این موضوعات و دلایل صورت می‌گیرد:

۱. جنگ و نبرد: «احمد تاجر» (قاسم‌زاده، ۳۸۲/۵)؛

۲. گردش و سیاحت: «دختر تاجر» (قاسم‌زاده، ۳۴۰/۵)، «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۱۵/ ۴۴۷)؛

۳. فریب دادن شوهر و عملی کردن شرط‌های دشوار او: «شیر نر و ماده ندارد» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۴۵)، «پادشاه و دختر دهاتی» (همان: ۶/ ۵۰)، «پادشاه و دختر چوپان» (همان: ۶/ ۵۹)؛

۴. اثبات کاردانی، لیاقت و شایستگی زن نسبت‌به مرد: «سگ لعل قلاده» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۶۲)، «هفت‌دختری، خاک‌به‌سری» (همان: ۶/ ۴۳۸)؛

۵. نجات دادن شوهر و بازپس گرفتن سرمایهٔ او از دست پادشاه ستمگر و هوس‌باز: «هدهد و خفاش» (۶/ ۵۰۵) یا رند فریب‌کار «همه‌فن‌حریف» (قاسم‌زاده، ۵۶۱/۵)؛

۶. بی‌پناه شدن و حفظ جان خود درمقابل خطرات: «کولی دختر» (۱۱/ ۶۵۴)، «نمدی» (۱۵/ ۲۸۹-۲۹۳)، «بچهٔ خراسانی» (۴۱۴/۱۷)، «تاجر اصفهانی» (۱۸/ ۴۲).

به‌صورت درویش درآمدن: در قصهٔ «چهل دزد» قهرمان برای بازپس گرفتن انگشتر دختر پادشاه که

نزد دزدها جا مانده بود، خود را به‌شکل درویشی درمی‌آورد و با فریفتن آنها انگشتر را بازمی‌گرداند (۳/ ۴۵۸).

به‌صورت کچل درآمدن: در قصهٔ «آسوکه مرد تاجر» (۱/ ۸۷)، «احمد پادشاه» (۱۶۲/۱)، و «تاجر اصفهانی» (۱۸/ ۴۳) دختر با پوشیدن شکمبهٔ گوسفندی[1] خود را به‌صورت کچل درمی‌آورد.

دیگر شیوه‌های مبدل‌پوشی عبارتند از:

به‌صورت فال‌گیر درآمدن: «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۱۵/ ۴۴۹)؛

به‌صورت تاجر درآمدن: «کولی دختر» (۱۱/ ۶۵۴)، «باج دوک» (۳۶۲/۱۷)، «سگ لعل قلاده» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۶۲-۳۶۳)، «هفت‌دختری، خاک‌به‌سری» (همان: ۶/ ۴۳۸)؛

به‌صورت چوپان درآمدن: «چوپان در صحرا چه دیدی» (۳/ ۳۸۶)، «دختر تاجر و ملا» (۵/ ۲۳۹)؛

به‌صورت کولی درآمدن: «تاجر» (قاسم‌زاده، ۶/ ۱۸۹)؛

به‌صورت دایه درآمدن: (همان: ۶/ ۵۴۶).

کار با ادوات و ابزارهای متفاوت

یکی از ویژگی‌های زنان عیار بهره‌گیری از ادوات و ابزارهای جنگی است. در قصه‌های عیاری زنان در میدان جنگ حاضر نیستند، اما بنا به شرایط از ابزار و ادوات عیاری مثل خنجر، کارد، قمه و کمند استفاده می‌کنند. اگر این دسته از خصال مردانهٔ زنان از چشم‌انداز نقد کهن‌الگویی تحلیل شود، باید به آرای کارل گوستاو یونگ رجوع نمود. یونگ معتقد است کهن‌الگوی آنیموس (Animus) در مسیر فرایند فردیت قهرمان نقش ویژه‌ای دارد. او می‌نویسد: «زن باوجود عنصر مردانه، خود را از مردان متمایز می‌کند و ازآن‌رو که این عنصر در زنان از ابتدا نهادینه شده است، من آن را روح نامیده‌ام» (به نقل از: اسمعیلی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۷۴). وی در جایی دیگر نیز می‌گوید: «عنصر نرینه نخست به‌صورت نیروی جسمانی ظاهر می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۳). در اساطیر یونان همراه داشتن نیزه، تیر، کمان،کلاهخود و سپر از نشانه‌های شاخص و بارز کهن الگوهای آتنا و آرتمیس است (ر. ک: گریمال، ۱۳۴۱: ۱/ ۱۲۳ و ۱۲۵). بدین‌ترتیب می‌توان انجام کارهای مردانه، جنگاوری و شجاعت را برجسته‌ترین و بنیادی‌ترین سویهٔ کهن‌نمونهٔ نرینهٔ روان زنان دانست.

در داستان سمک عیار به برخی ابزار و ادواتی که همراه عیاران بوده اشاره شده است: «سمک برخاست و سلاح پوشید، از کارد و کمند و زره و دامن و پای‌تابه و کمند حلقه کرده و در بازو افکنده و دشنه‌ای در پس پشت به کمند فروبرده...» (ارجانی، ۱۳۶۲: ۳/ ۷۶). در این داستان زنان به‌تناوب از ادوات و ابزارها و نرم‌افزارها استفاده می‌کنند. یکی از این زنان «روزافزون» است. او در ناوک‌اندازی و

---

۱. پوشاندن موی سر با شکمبه در واقع نمادی از پوشاندن اندیشه و فکر است. قهرمان با پوشاندن شکمبه بر سر، خود را به نادانی می‌زند، زیرا گوسفند نماد «حماقت، سادگی، تحمل، آوارگی و بی‌گناهی است» (جابز، ۱۳۷۰: ۱۲۲).

نیزه زدن و کارد کشیدن قدرت و مهارت بی‌نظیری دارد. یکی از ناوک‌اندازان ماهر وقتی توان ناوک‌اندازی روزافزون را در کشتن دو نفر می‌بیند، باحیرت می‌گوید: «شاد باش ای دختر که از مردان عالم زیادت است؛ مرا گمان بود که تیرانداز بهتر از من، در جهان نیست؛ اینچنین نتوانم انداخت؛ شاید که او را شاگردی کنم» (همان: ۲/ ۱۹۲). همچنین «روزافزون کارد برکشید و لوال و اکبار را سر برید» (همان: ۳۰۵/۲).

یونگ معتقد است «هنگامی که که زنی به‌گونه‌ای علنی و با پافشاری، دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند یا می‌کوشد با برخوردهای خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، به‌آسانی روان مردانهٔ نهفتهٔ خود را برملا می‌کند. عنصر نرینه، حتی در زنانی هم که ظاهراً طبعی بسیار زنانه دارند، ممکن است به‌گونه‌ای خشن و بی‌رحم بروز کند. ممکن است انسان با چیزی در درون زن روبه‌رو شود که لجباز، سرد و کاملاً دست‌نیافتنی است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۵). در قصه‌های عیاری، استفادهٔ زنان از نرم‌افزارها کاملاً رفتاری مردانه و پر از خشونت و لجبازی است. قهرمان نرم‌افزارها را بدین اهداف به‌کار می‌برد:

کاربرد شمشیر: کشتن نگهبانان «باج دوک» (۱۷/ ۳۵۸)؛ بریدن سر دزدان «دختر تاجر» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۴۰).

کاربرد کارد: زخمی کردن بدن دزدان «دختری که به‌تنهایی از پس چهل دزد برآمد» (۵/ ۴۰۰)؛ بریدن سر دزدها «تاجر اصفهانی» (۱۸/ ۴۴).

کاربرد خنجر: کندن نقب «دختر نجار» (قاسم‌زاده، ۵/ ۵۶۸)؛ فروبردن در سینهٔ رباینده‌ٔ دختر «میر جلالان» (قاسم‌زاده، ۶/ ۵۴۷)؛ بریدن سر مردی که ناجوانمردانه به قهرمان تجاوز می‌کند «دختر تنها» (۵/ ۲۴۶)؛ فروبردن در شکم مردی که قصد تجاوز به قهرمان را داشت «دختر نجیب» (قاسم‌زاده، ۶/ ۵۴۲-۵۴۱).

نقب بریدن

نقب به معنی دالان یا گذرگاه زیرزمینی و رخنه و شکاف است و نقب افکندن (کندن، بریدن، زدن) نیز به معنای کندن سوراخ یا گذرگاه زیرزمینی است (انوری، ۱۳۸۱: ۸/ ۷۹۱۳). نقب بریدن دارای قواعد و اصول خاصی بوده است. با نقب زدن از زیرزمین به خانه و کاخ و قلعه درمی‌آمدند و حریف یا اموال او را می‌ربودند (ناتل خانلری، ۱۳۶۴: ۸۲) و یا معشوق خود را از زندان نجات می‌دادند. نقب بریدن برای این اهداف به‌کار می‌رود:

نجات دادن خود: در قصهٔ «دختر نجار» شاهزاده برای انتقام از دختر نجار، که با زخم زبان او را تحقیر کرده بود، به خواستگاری‌اش می‌رود و دختر را عقد می‌کند. آنگاه او را «برد خانه‌اش و انداخت زیرزمین و گفت همین‌جا بماند تا دیگر زبان‌درازی نکند. هر روز به اندازهٔ گردویی آب و به همان اندازه نان از سوراخی بهش می‌داد ... دختر وقتی دید پسر پادشاه عقدش کرده تا حرف کلفتش را جبران

کند، زود دست‌به‌کار شد و با خنجری که همراهش بود، شروع کرد به دیوار کندن و نقبی زد و بعد از چند روز از خانهٔ پدرش سر درآورد و برای پدره تعریف کرد که پسر پادشاه با او چه کار می‌کند» (قاسم‌زاده، ۵/ ۵۵۸). همچنین ر. ک: «چهل دزد» (۳/ ۴۵۸)، «نمدی» (۲۸۷/۱۵).

انتقام گرفتن: در قصهٔ «تاجر»، منیره که متوجه شده بود پسر کدخدا حاضر نیست از او دست بردارد و همچنان در این فکر است که کام خود را از او بگیرد، با نقب زدن از خانهٔ خود تا خانهٔ کدخدا، تصمیم می‌گیرد پسر را با کمک کنیزش به درخت ببندند: «منیره بو برده بود که این پسره دست از سرش برنمی‌دارد. این بود که فردای آن روز چند عمله آورد و دستور داد از پشت در حیاطش نقبی بزنند به پشت در حیاط کدخدا ...» (قاسم‌زاده، ۶/ ۱۸۷).

بیهشانه

شاید بیهشانه همان افیون باشد که از مهم‌ترین وسایل پیشرفت کار عیاری بوده است (ناتل خانلری، ۱۳۶۴: ۷۷) و فرهنگ‌ها نیز آن را داروی بیهوشی معنا کرده‌اند (انوری ۱۳۸۱: ۲/ ۱۲۰۲). در *شاهنامهٔ* فردوسی برای نخستین بار در داستان بیژن و منیژه از داروی بیهوشی استفاده شده است (محجوب، ۱۳۸۷: ۹۶۰). عیار اگر قصد بیهوش کردن گروهی را داشت، در مطبخ مقداری دارو در غذا می‌ریخت و همگان را بیهوش می‌کرد؛ اما اگر قصد بیهوش کردن یک نفر را داشت، بیهوشی با نیچهٔ عیاری از راه بینی صورت می‌گرفت (همان: ۹۹۹-۱۰۰۰). برای به‌هوش آوردن نیز روغن بادام و سرکهٔ کهنه را در بینی می‌چکانیدند (همان: ۱۸۴). براساس داستان سمک عیار، عیاران این دارو را پشت گوش، زیر نگین انگشتر، نیفهٔ شلوار و در میان (کمربند) پنهان می‌کردند تا درصورت نیاز پاره‌ای از آن را در غذای/ جام حریف بریزند (ر.ک: ارجانی، ۱۳۶۲: ۱/ ۲۰۲ و ۲۰۴؛ ۲/ ۱۱۳). در قصه‌ها بیهشانه بدین اشکال و اهداف به‌کار می‌رود:

۱. ریختن بیهشانه در غذای کرجی‌بان‌ها برای رد خواستگاری اجباری: «بچهٔ خراسانی» (۱۷/ ۴۱۳)؛

۲. ریختن بیهشانه در غذای چهل دزد؛ برای مقابله با تجاوز آنها: «بچهٔ خراسانی» (۱۷/ ۴۱۴)؛

۳. ریختن بیهشانه در شراب چهل دزد؛ برای کشتن آنها و رسیدن به تخت پادشاهی: «تاجر اصفهانی» (۱۸/ ۴۳)؛ یا برای نشان دادن شجاعت خود: «دختر تاجر» (قاسم‌زاده، ۳۴۰/۵)؛

۴. دعوت از میر شب، کلانتر، داروغه و قاضی به خانه؛ نوشاندن شراب آغشته به بیهشانه به آنها و پنهان ساختن‌شان در صندوق: «دیوان بلخ» (همان: ۵/ ۲۹۰)؛

۵. ریختن بیهشانه در آب؛ دادن آن به نگهبان قلعهٔ دزدان؛ سپس او را به‌صورت زنان آرایش کردن و تحقیر نمودن: «چهل دزد» (۳/ ۴۵۷۹)؛

۶. آغشتن سیب به بیهشانه و دادن آن به نگهبان قلعهٔ چهل دزد: «قیزلارخانی» (۱۰/ ۴۸۳).

تمارض

در قصهٔ «زن زیرک و شوهر بچه‌ننه» روزی عروس سوم در غیاب شوهر، برادران شوهر و جاری‌ها به بهانهٔ شستن رخت‌ها کنار جوی آب می‌رود. آنجا دل‌درد را بهانه می‌کند و آه و فغان راه می‌اندازد. به‌محض اینکه مادرشوهر بدجنس و خبیثش حاضر می‌شود، با چاقویی زبان او را می‌برد (قاسم‌زاده، ۵/ ۵۳۶).

تمارض یکی از ترفندهای پیرزنان برای فریب دختران و زنان جوان و ورود به خانهٔ آنها است. در قصهٔ «احمد تاجر» پیرزن شیاد برای فریب دادن زن احمد تاجر و دادن نشانه‌ای از بدن او به وزیر پادشاه چین، بیماری پسرش را بهانه می‌کند و باب آشنایی و دوستی با او را باز می‌کند: «آفتاب که زد و دنیا را روشن کرد، چادر روی سرش انداخت و عصاش را برداشت و رفت در خانهٔ احمد تاجر و در زد. زنه در را باز کرد و پیرزنه افتاد به دست و پاش و گفت پسری دارد که دیشب تب کرد و بهانهٔ گل گرفته. این وقت سال هم گل پیدا نمی‌شود و همسایه‌ها گفته‌اند مرادش در این خانه به‌هم می‌رسد ...» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۸۰). همچنین ر. ک: «دختر تنها» (۵/ ۲۴۴)، «دختری که به‌تنهایی از پس چهل دزد برآمد» (۵/ ۴۰۰)، «مرد جواهرفروش و دختر پادشاه» (۱۳/ ۴۰۵).

تغافل

در قصهٔ «تاجر» پسر کدخدا با سوءاستفاده از سادگی دو دختر بزرگ تاجر، به آنها تجاوز می‌کند. اما وقتی به سراغ منیره، دختر سوم تاجر، می‌رود، او طوری وانمود می‌کند که از قضیهٔ خواهرانش بی‌خبر است: «یک هفته‌ای که گذشت، سروکلهٔ پسره پیدا شد. دختره هم خودش را زد به آن راه که خبر ندارد این تحفه چه بلایی سر خواهرانش آورده» (قاسم‌زاده، ۶/ ۱۸۶).

طرح دوستی ظاهری و استفاده از زبان شیرین

«شیرین‌زبانی» یکی از ترفندهای زنان برای ضربه زدن به حریف و پیشبرد مقصود و نقشه است. در قصهٔ «چهل دزد» قهرمان به‌محض ورود به قلعهٔ دزدان می‌کوشد با سرخک، نگهبان قلعه، طرح دوستی بریزد و او را بفریبد:

سکینه ... آمد تا رسید به در باغ بزرگی. وارد شد دید وسط باغ کنار استخر یک تخت گذاشته‌اند، یک مرد خوش‌هیکل هم روی آن نشسته. سکینه سلام کرد. مرد جواب سلامش را داد. بعد پرسید اینجا چه می‌کنی؟ سکینه گفت: از دنیا سیر شده‌ام و سر به بیابان گذاشتم و به اینجا رسیدم. یک مقدار چاخان به مرد که اسمش سرخک بود تحویل داد ... سکینه باز با زبان چرب و نرم با او صحبت کرد و فریبش داد (۳/ ۴۵۶-۴۵۷).

در قصهٔ «دختری که به‌تنهایی از پس چهل دزد برآمد» همین که دزد درمی‌یابد در خانه کسی غیر از دختر نیست، از زیرزمین بیرون می‌آید. اما دختر بدون اینکه خود را ببازد، دزد را دایی خود صدا می‌زند و با شیرین‌زبانی فریبش می‌دهد: «دختر تا چشمش به او افتاد دست انداخت به گردنش و گفت: دایی جون قربونت برم، کجا بودی تا حالا، مادرم داره از دوری تو دیوانه می‌شود. وای وای چه‌قدر لباس‌هایت کثیف است. زود باش. لباس‌هایت را دربیاور تا خوب بشورم‌شان» (۵/ ۴۰۰). همچنین ر. ک: «قیزلارخانی» (۴۸۲/۱۰)، «دختر تاجر» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۳۷)، «زن زیرک و شوهر بچه‌ننه» (همان: ۵/ ۵۳۶).

تجسس و جست‌وجوی اطراف برای کسب خبر

در قصهٔ «بچهٔ خراسانی» پیر زال برای شناسایی زن جوانی که پسر یهودی به او دلبسته بود، «به بهانهٔ خرید تخم‌مرغ، رفت به خانهٔ همسایهٔ دختر و در زد. وقتی همسایه بیرون آمد، صد دانه تخم‌مرغ خواست، همسایه پنجاه تا تخم‌مرغ آورد و گفت که بیشتر ندارد؛ پیر زال از رفتن خودداری کرد. همسایه پرسید: «کار دیگری هم داری؟»، کار که نه، اما قصر به این بزرگی مال کیست؟ همسایه گفت: «زن بچهٔ خراسانی». بچهٔ خراسانی کی هست؟ کجاست؟ بچهٔ خراسانی رفته مشهد نظرکردهٔ امام رضاست. زنش هم دختر پادشاه بلخ و بخاراست» (۱۷/ ۴۰۹-۴۱۰).

تأخیر و تعلل و بهانه‌جویی برای فوت وقت

در قصهٔ «نمدی» دختر با تأخیر و فرصت‌سوزی دنبال آن است که برای نجات خود از ازدواج اجباری با پدرش راهی بیابد: «خلاصه از دختر انکار و از مرد اصرار. وقتی دختر دید خیر، او دست‌بردار نیست، گفت: «خیلی خوب من حاضرم، اما نه به این زودی‌ها و به این آسانی‌ها. باید صبر کنی، تهیهٔ مفصلی برای من ببینی. آخر من دخترم. من هم آرزو دارم، از حالا تا چهل روز صبر می‌کنی، در این مدت اسباب عروسی را فراهم می‌کنی، بعد از چهل روز عروسی راه می‌اندازیم» (۱۱/ ۲۸۷).

فرار مخفیانه

در فرهنگ‌نامه‌ها واژهٔ عیار نوعی مفهوم گریزندگی با خود دارد و در معنای بسیار رفت‌وآمدکننده، دونده، تیزخاطر و گریزنده آمده است. به همین دلیل فرار کردن، به‌ویژه از چنگ مأموران دولتی، یکی از عادت‌های همیشگی عیاران بوده است و آنان همواره با عمال حکومت در تعقیب و گریز بوده‌اند (ولایتی، ۱۳۹۲: ۸۲).

در قصهٔ «آسوکه مرد تاجر» (۱/ ۸۶)، «احمد پادشاه» (۱/ ۱۶۲)، «دختر در صحرا چه دیدی؟» (۳/

۳۸۱)، «دختر نجیب» (قاسم‌زاده، ۵۴۱/۶) و «تاجر» (همان: ۱۸۹/۶) دختر برای اینکه مورد تجاوز واقع نشود، با فریب دادن ضدقهرمان، پنهانی می‌گریزد و مانع تحقق اهداف شوم او می‌شود. در قصهٔ «چهل دزد» (۳/ ۴۵۸)، «دختر پالان‌دوز» (۵/ ۲۱۴) و «قیزلارخانی» (۴۸۶/۱۰) قهرمان همراه چهل دختر به بهانهٔ رفتن به حمام، دزدان را منتظر می‌گذارند و پنهانی می‌گریزند. در قصهٔ «مرد جواهرفروش و دختر پادشاه» دختر پادشاه با کمک زن مرد جواهرفروش، خود را به‌جای او جا می‌زند و از زندان فرار می‌کند (۱۳/ ۴۰۶). همچنین ر.ک: «دختری که به‌تنهایی از پس چهل دزد برآمد» (۵/ ۴۰۱)، «نمدی» (۱۵/ ۴۴۸).

در خدمت کسی مشغول به‌کار شدن جهت انجام نقشه

در قصهٔ «چهل دزد» سکینه، دختر باهوش و عیار داستان، برای بازگرداندن انگشتر دختر پادشاه، در کسوت درویشی نزد دزدها می‌رود:

دزدها گفتند درویش را بگوییم بیاید بلکه وردی، دعایی چیزی به ما یاد بدهد تا به وصال دخترها برسیم، درویش گفت: چیزی از آنها در دست دارید؟ انگشتر را نشان دادند. گفت: گودالی بکنید و آتشی درست کنید. دزدها چنین کردند. درویش که همان سکینه بود، انگشتر خودش را با انگشتر پادشاه عوض کرد. بعد که آتش درست شد انگشتر خود را به داخل آن انداخت و انگشتر پادشاه را پنهان کرد. بعد به دزدها گفت اینجا بنشینید تا آتش خاکستر شود. وقتی آتش خاکستر شود، دخترها پیش شما می‌آیند. بعد هم به قصر برگشت (۳/ ۴۵۸). همچنین ر.ک: «میر جلالان» (قاسم‌زاده،۶/ ۵۴۶).

استراق سمع

در قصهٔ «دختر پالان‌دوز» (۵/ ۲۱۶-۲۱۷) و «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۱۵/ ۴۴۹) دختر پالان‌دوز و نوش‌آفرین می‌شنوند که دزدها/ دیوها برای دستگیری آنها نقشه دارند؛ بنابراین آمادهٔ مقابله با آنها می‌شوند.

تضرع دروغین

در قصهٔ «بچهٔ خراسانی» پیرزن برای فریب دادن بچهٔ خراسانی و اثبات دلسوز/ راستگو بودن خود، با شیون و زاری به او خبر می‌دهد که زنت فاسق و فاسد است: «چند روز بعد خبر آمد که بچهٔ خراسانی در راه است و به‌زودی می‌رسد به محل. جلوتر از همه به پیشوازش رفت و زد توی سر و صورتش و شیون و زاری کرد. بچهٔ خراسانی پرسید: «چه شده مادر جان؟» «از دست زنت» «مگر زنم چه‌اش شده ...» (۱۷/ ۴۱۲). همچنین ر.ک: «دختر پالان‌دوز» (۵/ ۲۱۸).

غافلگیری

غافلگیر کردن برای این اهداف مورداستفاده واقع می‌شود:

نجات خود: در قصهٔ «میرجلالان» فردی بـه نـام میـرجلالان، دخترعمـوی خـود را در روز عروسـی می‌رباید. در طی مسیر به چاهی می‌رسند و دختر به بهانهٔ تشنگی از او آب می‌طلبد:

میرجلالان ایستاد و هر دو پیاده شدند و هی تعارف تکه‌پاره کردند که کی اول آب بخورد. همین که خم شد، دختره خنجر فروکرد به پهلوش. میرجلالان افتاد روی زمین و دختـره سـرش را بریـد و سـوار اسبش شد و برگشت به شهر. پادشاه و اهل قصر کـه شـیون راه انداختـه بودنـد، وقتـی دیدنـد دختـره برگشته، خوشحال شدند و همان شب بساط عروسی را بلند کردند و دختر پادشاه بـرای نـامزدش عقـد شد و رفتند سر خانه و زندگی خودشان (قاسم‌زاده، ۶/ ۵۴۷). همچنین ر.ک: «دختـر نجیـب» (همـان: ۵۴۲/۶).

مجـازات کـردن: در قصـهٔ «چهـل دزد» (۳/ ۴۵۶-۴۵۷)، «دختـر پـالان‌دوز» (۵/ ۲۱۴-۲۱۵) و «قیزلارخانی» (۱۰/ ۴۸۱ و ۴۸۲) قهرمان عیار با ترفند غافلگیری، نگهبـان قلعـهٔ دزدهـا را یـک بـار در زنبیلی به سقف آویزان می‌کند، سپس او را در چاه مسـتراح مـی‌انـدازد و بـار دیگـر دسـت او را وسـط منجنیق می‌گذارد. در این سه قصه چهل دزد با پنهان شدن در صندوق، قصد داشـتند چهـل دختـر را دستگیر کنند، اما قهرمان با فراست ذاتی خود به نقشهٔ آنها پی می‌برد و هـم‌زمـان بـه دختـران دسـتور می‌دهد ظرف‌های بزرگ پر از آب جوش بر آنها بریزند و همگی را به‌قتل برسـانند. همچنـین ر.ک: «زن زیرک و شوهر بچه‌ننه» (قاسم‌زاده، ۵/ ۵۳۶)، «دختر تاجر» (همان: ۳۳۸/۵).

اشتغال به شغل‌های مختلف

در داستان سمک عیار، شبانی، آشپزی، بازرگانی، بوالعجبی و نمونه‌های دیگر، مشاغلی است که عیـاران برای اجرای نقشهٔ خود و نزدیک شدن به دشمن، خود را بدان مشغول می‌ساخته‌انـد (جلالـی پنـدری و حسینی، ۱۳۹۱: ۱۱۰). برای نمونه در سمک عیار، سمک برای تجسس، شبانی پیشه می‌کند: «سمک و ابرک هر دو پیش جیغو می‌بودند و شبانی می‌کردند و هر کاری چنانکه ایشان گفتندی، بکردی نیکـوتر و بهتر» (ارجانی، ۱۳۶۲؛ به نقل از جلالی پندری و حسینی، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

در قصه‌ها زنان به این شغل‌ها روی می‌آورند:

۱. آشپز، غازچران و نوکر: «آسوکهٔ مرد تاجر» (۱/ ۸۶-۸۷)، «احمد پادشاه» (۱/ ۱۶۲)، «دختر تاجر و ملا» (۱/ ۸۶-۸۷) و «دختر حاجی صیاد» (۵/ ۲۵۸-۲۵۹)؛

۲. شاگرد آهنگر: «پدر هفت دختر و پدر هفت پسر» (۳/ ۷۴)؛

۳. ندیم دختر شاه: «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۱۵/ ۴۵۰)؛

۴. پیله‌ور: «دختر اصفهانی» (۱۸/ ۴۳)؛

۵. ناخدا: «دختر تاجر» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۳۹)؛

۶. تاجر: «کولی دختر» (۱۱/ ۶۵۴)، «باج دوک» (۳۶۲/۱۷)، «سگ لعل قلاده» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۶۲-۳۶۳)، «هفت‌دختری، خاک‌به‌سری» (همان: ۶/ ۴۳۸)

تظاهر به دین‌داری

تظاهر به دین‌داری با استفاده از روش‌هایی چون نماز خواندن، وضو گرفتن و ذکر کردن است. پیرزنان که چهره‌ای فریب‌گر در قصه‌ها دارند به مقتضای سن و موقعیت اجتماعی خود از این شگرد استفاده می‌جویند. در قصهٔ »بچهٔ خراسانی» پیرزن برای جلب اعتماد زن زیبا و جوانِ بچهٔ خراسانی، مقابل خانهٔ او مشغول نماز خواندن می‌شود. او ابتدا از تاجر یهودی پول هنگفتی می‌گیرد تا بتواند با فریب دادن دختر، زمینهٔ ارتباط نامشروع آن دو را فراهم کند. هرچند در این راه، توفیقی نمی‌یابد (۴۱۰/۱۷). همچنین ر.ک: «دختر تنها» (۵/ ۲۴۴-۲۴۵)، «دختر نجیب» (قاسم‌زاده، ۶/ ۵۴۱).

تظاهر به دیوانگی/ لودگی

در قصهٔ «تاجر» پسر کدخدا با سوءاستفاده از سادگی دو دختر بزرگ تاجر، به آنها تجاوز می‌کند. اما وقتی به سراغ منیره، دختر سوم تاجر می‌رود، او برای اجرای نقشه‌اش خود را به لودگی می‌زند: «دختره ... حتی خودش را خل‌وچل‌تر از آنها نشان داد. پسره نگاهی به کاروبار او کرد و به دلش صابون زد که این یکی آسان‌تر رام می‌شود» (قاسم‌زاده، ۶/ ۱۸۶-۱۸۷).

دیگر شیوه‌های مکر و نیرنگ عبارتند از:

به بهانهٔ ادای نذر کسی را فریب دادن: «احمد تاجر» (قاسم‌زاده، ۵/ ۳۸۱)، «مرد جواهرفروش و دختر پادشاه» (۱۳/ ۴۰۵-۴۰۶)؛

خود را به لالی زدن: «احمد پادشاه» (۱/ ۱۶۳-۱۶۴)؛

در پوست سگ رفتن: «دختر تاجر و پسر پادشاه» (۵/ ۲۳۲)؛

نام مردانه بر خود نهادن: «قصهٔ عالی» (۳۵۶/۱۰-۳۵۷)، «کولی دختر» (۶۵۴/۱۱)؛

مجسمه‌ای شبیه عروس ساختن: «چهل دزد» (۳/ ۴۵۶-۴۵۷)، «دختر پالان‌دوز» (۵/ ۲۱۴-۲۱۵)، «نوش‌آفرین و جهان‌آرام» (۴۵۰/۵-۴۵۱) و «قیزلارخانی» (۱۰/ ۴۸۱ و ۴۸۲)؛

ایجاد چاه سرپوشیده: «هدهد و خفاش» (قاسم‌زاده، ۶/ ۵۰۴ – ۵۰۵)؛

با زبان رمز و نشانه سخن گفتن: «مرد جواهرفروش و دختر پادشاه» (۴۰۴/۱۳-۴۰۵)، «همه‌فن‌حریف» (قاسم‌زاده، ۵/ ۵۶۳).

مخلص سخن اینکه ترفندهای عیاری همگی نشانهٔ هوشیاری، خردمندی و زیرکی زنان در قصه‌های عیاری است. در آیین عیاری، خردمندی و هوشیاری جزو بایسته‌ها و الزامات است. در داستان سمک

عیار آمده است که: «[عیار باید...] در حیلت استاد بود» (۱/ ۵۲۶). نویسندهٔ «فتوت‌نامهٔ سلطانی» می‌نویسد: «اگر پرسند مرید را چند صفت باید تا مریدی را شاید؟ بگوی ده صفت .. .هفتم باید مُدرِک باشد یعنی دریابنده و تیزهوش و زیرک...» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۷۶). قهرمان این قصه‌ها زنانی‌اند که امور را با تدبیر و درایت خود، هرچند با ظاهر مکرآمیز، به انجام می‌رسانند. اما اندیشهٔ مردسالار مسلط بر قصه‌ها به‌گونه‌ای است که رفتار زنان را مکر نام می‌نهد ولی اگر همان رفتار از مردی سر بزند، زیرکی تلقی می‌شود. «روحیهٔ نقدطلبی، موقعیت‌سنجی، حواس‌جمعی و حسن استفاده از عواطف برای پیشبرد مقاصد از علم سیاست است که برای مردان سیاست‌مداری و برای زنان، مکاری و محتالگی بیان می‌شود» (حجازی، ۱۳۹۲: ۱۸۱). بازخوانی آن دسته از قصه‌های عیاری که بن‌مایهٔ اصلی آنها مکاری و چاره‌اندیشی زنان است، یادآوری می‌کند که زنان تسلیم ظلم و خودکامی جامعهٔ مردسالار نمی‌شوند، بلکه فعالانه برای صیانت از جان، مال، عرض و ناموس خود تلاش می‌کنند.

نتیجه‌گیری

سوگیری مقاله پیرامون این پرسش اساسی سامان گرفت که قصه‌های عامهٔ عیاری به چه ترتیب به‌مثابه پادگفتمانی دربرابر گفتمان مسلط مردسالار، فرصتی برای ابراز وجود و تبلور شایستگی‌های زنان فراهم می‌آورد. بنابر این پرسش، اهم نتایج بدین ترتیب می‌باشد:

۱. زنان به آن شکل که در جهان داستانی قصه‌های عامهٔ عیاری دیده می‌شود، محدود و مجبور و وابسته به مردان هستند. آنها برای رها شدن از چنگال قوانین مردسالارانه، به مکر و نیرنگ توسل می‌جویند؛ مکرهایی که در داستان برخلاف زندگی واقعی و روزانه، راه را بر آنان می‌گشاید. زنان غالباً این حیله‌ها و چاره‌اندیشی‌ها را جهت نجات خود، یاری رساندن به دیگران، اعادهٔ حق، حفظ عفت و آبرو، مقهور کردن مردان هوس‌باز، انتقام، مجازات، ظلم‌ستیزی و اعتراض به وضع موجود به‌کار می‌گیرند.

۲. شخصیت‌های زن قصه‌ها در قیاس با مردان، که صاحب همهٔ حقوق و امکانات اجتماعی هستند، از هوش و ذکاوت بیشتری برخوردارند. آنها مستقل و متکی به ذات خود هستند و چونان جسم خویش، اندیشه‌ای زایا دارند؛ برای هر مشکلی به‌دنبال چاره‌گری‌های گریزمندانه‌اند و با تدبیر و هوشمندی بر مشکلات فائق می‌آیند.

۳. همان‌گونه که عیاران، برخلاف سپاهیان و پهلوانان، به‌عنوان منتقدان و معترضان وضع موجود، همواره در حاشیهٔ قدرت بوده‌اند، زنان نیز در قصه‌های عامهٔ عیاری به‌جای توسل به زور و مواجههٔ رویاروی با مردان و جامعهٔ مردسالار، از پنهان‌کاری، چاره‌گری، افسون‌گری، و مکر و نیرنگ بهره گرفته‌اند تا از این طریق توفیق یابند و به هدف خویش برسند.

۴. زنان هنگامی که در شرایطی نابرابر با قدرتی برتر و قوی‌تر از خود، اعم از مردان، رقیبان، و حتی

هم‌جنسان خود مواجه می‌شوند، از وجه انفعالی خارج شده و به عنصری فعال مبدل می‌شوند. آنان در قصه‌ها به‌مثابه انسان‌هایی خردمند، شجاع، پاکدامن، وفادار، ظلم‌ستیز، صبور، و البته عصیان‌گر نشان داده شده‌اند.

۵. توسل زنان به پاره‌ای ترفندهای عیاری همچون تحقیر رقیب، نقب زدن، مبدل‌پوشی، استفاده از بیهشانه، به‌کارگیری افزارهایی همانند شمشیر، خنجر و قمه کنش‌هایی کاملاً مردانه تلقی می‌شود؛ بنابراین انجام این کارهای مردانه که با خشونت، جنگاوری و نبرد همراه است به‌مثابه برجسته‌ترین و بنیادی‌ترین سویهٔ کهن‌نمونهٔ نرینهٔ روان زنان محسوب می‌شود.

منابع

آقاعباسی، یدالله (۱۳۸۹). *دانشنامهٔ نمایش ایرانی*، تهران: قطره.

ابراهیمی، شایسته (۱۳۸۸). «چاره‌گری زنانه در هزارویک شب». *بهار ادب*، (۲) ۲: ۱۲۵-۱۳۵.

ارجانی، فرامرزبن خداداد (۱۳۶۲). *سمک عیار*، ج ۱ -۳، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه.

استملر، استیو (۱۳۹۲). «نظری اجمالی بر روش تحلیل محتوا». ترجمهٔ گیتی هورمند، *تحقیقات روابط عمومی*، شمارهٔ ۷۵: ۲۶-۷۶.

اسماعیلی‌پور، مریم (۱۳۹۷). «تحلیل ابعاد مختلف کهن‌الگوی آنیموس در افسانه‌های ایرانی». *متن‌پژوهی ادبی*، (۷۸) ۲۲: ۱۷۳- ۱۹۶.

افراسیابی، حسن و بهمنی، نسرین (۱۳۹۴). «زمینه‌های برون‌همسری در ایران باستان براساس شاهنامهٔ فردوسی». مجلهٔ *زن در فرهنگ و هنر*، (۱) ۷: ۱۲۳-۱۳۶.

انوری، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.

باقری، بهادر (۱۳۹۲). «زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه». دوفصلنامهٔ *فرهنگ و ادبیات عامه*، (۱) ۱: ۱۱۹-۱۴۲.

برومند، مهردخت (۱۳۵۵). «زنان عیار». *گوهر*، (۴۳): ۶۱۷-۶۲۲.

بیات، حسین (۱۳۸۹). «محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه». *نقد ادبی*، (۱۱-۱۲): ۸۷- ۱۱۶.

جابز، گرترود (۱۳۷۰). *سمبل‌ها «کتاب اول، جانوران»*، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.

جلالی پندری، یدالله و حسینی، رقیه (۱۳۹۱). «بررسی حیله‌ها و ترفندهای قدیمی در سمک عیار». *جستارهای ادبی*، (۱۷۷): ۱۰۳ -۱۳۲.

حجازی، بنفشه (۱۳۹۲). *تاریخ خانم‌ها (بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار)*، تهران: قصیده‌سرا.

حسینی سروری، نجمه (۱۳۹۹). «زوال شخصیت عیار در داستان حسین کرد شبستری». *متن‌پژوهی ادبی*، (۸۵) ۳۴: ۱۱۳- ۱۳۷.

درویشیان، علی‌اشرف و خندان (مهابادی)، رضا (۱۳۹۸). فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، ج ۱-۱۹، تهران: ماهریش.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۶). زبان و ادبیات عامهٔ ایران، چ۲، تهران: سمت.

رحیم سلطانی، آرزو (۱۳۹۱). «مروری بر روش تحلیل محتوا». *آینهٔ پژوهش*، (۱۳۷ و ۱۳۸): ۳۰ – ۴۰.

شاردن، ژان (۱۳۷۲). *سیاحت‌نامهٔ شاردن*، ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: توس.
شاملو، سعید (۱۳۷۷). *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*، تهران: رشد.
طاهری، قدرت‌اله و فرشچی، فاطمه (۱۳۹۹). «بازنمود عقلانیت زنانه در افسانه‌های ایرانی». دوماهنامهٔ *فرهنگ و ادبیات عامه*، (۳۳) ۸: ۵-۲۶.
عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۶). *سفر دانه به گل (سیر و تحول جایگاه زن در نثر دورهٔ قاجار)*، تهران: تاریخ ایران.
عوفی، سدیدالدین محمد (۱۳۸۶). *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*، جزء دوم از قسم سوم، با مقابله و تصحیح امیربانو کریمی و مظاهر مصفا، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
فرای، نورتروپ (۱۳۸۴). *صحیفه‌های زمینی*، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.
فردوسی ابوالقاسم (۱۳۶۶). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۱، نسخهٔ اینترنتی، نیویورک: پارس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۲، نسخهٔ اینترنتی، نیویورک: پارس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۳، نسخهٔ اینترنتی، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار، ج ۶، نسخهٔ اینترنتی، نیویورک: بنیاد میراث ایران.
قاسم‌زاده، محمد (۱۳۹۵). *افسانه‌های ایرانی (افسانه‌های پهلوانان، عیاران، رندان)*، ج ۵ و ۶، تهران: هیرمند.
قانع، معصومه و سلاجقه، پروین (۱۳۹۸). «بررسی نقش زنان عیارپیشه و پهلوان‌بانو در ابومسلم‌نامه». مجلهٔ *مطالعات ایرانی*، (۳۵) ۱۸: ۲۳۰-۲۴۵.
کارا مصطفی، احمد (۱۳۹۶). *تاریخ کهن قلندریه*، ترجمهٔ مرضیه سلیمانی، تهران: فرهنگ معاصر.
کاشفی سبزواری، حسین‌بن علی (۱۳۵۰). *فتوت‌نامهٔ سلطانی*، به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
کرمی، محمدحسین و حسام‌پور، سعید (۱۳۸۴). «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانهٔ سمک عیار و داراب‌نامه». مجلهٔ *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز* (ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی)، (۱) ۲۲: ۱۲۵-۱۳۶.
کلهر، سمیرا (۱۳۸۰). «زن در ضرب‌المثل‌ها». *کتاب ماه هنر*، (۳۹): ۷۵- ۸۱.
گردفرامرزی، مهدی و مرادخانی، همایون (۱۳۹۳). «جرم و جرم‌شناسی در سینمای ایران». فصلنامهٔ *انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، (۳۴): ۱۱۵-۱۴۲.
گریمال، پیر (۱۳۴۱). *فرهنگ اساطیر*، ترجمهٔ احمد بهمنش، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
گیار، مارینا (۱۳۸۲). *سمک عیار: ساختار و مرام آرمانی در داستان فارسی قرون وسطی*، ترجمهٔ ع. روح‌بخشیان، تهران: کتاب روشن.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). *ادبیات عامیانهٔ ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، چ ۴، تهران: چشمه.
مزداپور، کتایون (۱۳۸۰). *روایتی دیگر از داستان دلیله محتاله و مکر زنان*، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
مزداپور، کتایون؛ خراسانی، محبوبه و ذنوبی، طیبه (۱۳۸۹). «تحلیل ساختاری مکر و حیله‌های زنان در قصه‌های هزارویک شب». فصلنامهٔ *پژوهش‌های ادبی*، (۲۹ و ۳۰) ۷: ۹-۲۹.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۴). *سمک عیار* (شهر سمک)، چ ۶، تهران: آگاه.
ولایتی، علی‌اکبر (۱۳۹۲). *دانشنامهٔ جوانمردی* (فتوت). با همکاری محمدرضا جوادی یگانه، محمدرضا جعفرآقائی و رضا مختاری اصفهانی، تهران: امیرکبیر.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۶، تهران: جامی.