Arshive of SID

ترفند جایگزینی در فرهنگ و ادب در آسیای غربی و اروپا

ایمان منسوب بصیری*
استادیار زبان و ادبیات ایتالیایی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

مه‌زاد شیخ‌الاسلامی**
مربی زبان و ادبیات ایتالیایی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

حسن زیاری سدهی***
دکتری ادبیات فارسی

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۱۲ ، تاریخ تصویب: ۹۴/۱۲/۰۴)

چکیده

ساختار جامعه و رسوم و عادات رایج در آن، همواره در ادب هر سرزمینی بازتاب دارد، تا حدی که می‌توان مضامین ادبی مکرّر (لایت موتیف) را به نوعی بازتاب فرهنگ رایج هر اجتماع در قالب ادبی دانست. مضامین ادبی مکرّر در میان اقوام مختلف، گاه به سبب ریشه داشتن در آبشخورهای همگون یا یکسان و بعضاً از حیث توازی سنن، شباهت‌های چشمگیری به یکدیگر دارند که می‌توان با جستجو در کهن‌ترین منابع و دنبال کردن سیر تکثیر یک درون مایه؛ شیوه‌های انعکاس آن را در ادب کلاسیک اقوامی که از دیرهنگام با هم در داد و ستد فرهنگی بوده‌اند بررسی کرد.

در مقالهٔ حاضر سعی بر آن است که یکی از ترفندهای شایع در عرصهٔ ادبیات غرب و ایران که در فرهنگ کهن میان‌رودان و روایات سامی دیرین نیز به چشم می‌آید سخن رود: ترفند جابه‌جایی به معنی تعویض عاشق یا معشوق، از جنس مؤنث، از روی عمد یا از سر اتفاق و یا جایگزینی شخصیت‌ها، یکی از مضامین بارز بسیاری از متون برجستهٔ نظم و نثر، در نظام ادبی شایع در منطقه‌ای گسترده از جهان است که از ایران کهن تا دورترین مرزهای امپراتوری روم را در بر می‌گیرد و حوزهٔ میان‌رودان در پیوند میان این دو حوزه نقش اساسی داشته است.

واژه‌های کلیدی: بوکاچو، ترفند جایگزینی، تعویض نقش، فرهنگ میان‌رودان، نظامی.

* E-mail: imb103@yahoo.com
** E-mail: sheikholislami@gmail.com
*** E-mail: hasan.ziari@gmail.com

www.SID.ir

Arshive of SID

مقدمه

چنانکه مشهود است مباحث مردم‌شناختی و جامعه شناختی در رهگیری مضامین ادبی مکرّر نقش فراوان دارند، نقش این عوامل را در درون‌مایهٔ مورد بحث می‌توان به اجمال بدین گونه تلخیص کرد: ۱. در بادی امر باید گفت که ترفند تعویض آنجا که تبدیل به خطای تعویض می‌شود، یعنی وجه عمدی خود را از دست می‌دهد، اغلب به سبب نبود روشنایی در شب در جوامع کهن است. در این مورد اغلب مرد، زنی را که قرار است با او همبالین شود اشتباه می‌گیرد و زن نیز عمداً اعتراضی نمی‌کند تا خطای جابه‌جایی در بدنهٔ داستان تحقّق پذیرد ۲. ترفند تعویض به صورت عمد و با طرحی از پیش‌اندیشیده به دلایل گوناگون پدید می‌آید، که از مهمترین آن می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: الف) سر باز زدن زنان از روابط ناخوشایند و ازدواج‌های ناخواسته و اجباری در جامعهٔ مردسالار. در این حالت اغلب زن، دلباختهٔ مرد دیگری است و به یاری ترفند جابه‌جایی از همبستر شدن با شوهر اجباری خود می‌رهد. ب) تمایل پدران به جابه‌جایی دختران به سبب عدم کمال یکی نسبت به دیگری؛ که این امر ممکن است برای مثال، به سبب پایبندی جامعهٔ کهن به تقدّم ازدواج دختر بزرگتر بر کوچکتر صورت گیرد، به ویژه در وضعی که دختر کهتر خواستاری صاحب جاه و متمکن دارد. ج) شوخی‌های خاص متون طنزآمیز و داستان‌های قرون وسطایی که به سبب جذب مخاطب و گاه آموزش او از طریق تمثیل محتاج ایجاد موقعیت‌های خنده‌آورند و می‌توان به راحتی سلیقهٔ مخاطب عام را در این داستان‌ها دید؛ از آنجا که چنین روایاتی که در سده‌های میانی به ویژه در اروپا، با توجه به بی‌سوادی اکثر مردم بیشتر به صورت شفاهی روایت می‌شده‌اند، اغلب برخاسته از طبقات فرودست جامعه و ناظر بدانان است. طبعاً علاوه بر آنچه برشمردیم گاه می‌توان مجموعه‌ای از این عوامل را در پیدایش ترفند جابه‌جایی در نظر آورد.

مکاتب گوناگون نقد شناختی می‌توانند در تحلیل این درون‌مایه مکرر ادبی رهگشا باشند. اما در این میان نمی‌توان تنها به مکتبی واحد بسنده کرد و دیگر راه‌ها را از نظر دور داشت. چنانکه هر شیوه نقد دارای نقاط قوت و ضعفی ست که می‌تواند به گونه‌ای بیانگر علل پیدایش و کاربرد این مضمون مکرر در عرصه گسترده‌ای از ادبیات جهانی از ایران و میان رودان گرفته تا دورترین نقاط اروپا باشد. در گام نخست از میان مکاتبی که در دو سده اخیر در اندیشه اروپایی سربرآورده‌اند می‌توان نقد اسطوره‌گرا را نام برد که به سبب واکاوی در پیشینه جریان‌های اندیشه‌ساز می‌تواند نگاهی نو در جهت دریافت ژرف ساخت کهن الگوهای اساطیری داشته باشد. اما مکتبی که می‌تواند بیش از سایر دیدگاه‌های سبک شناختی در راستای

www.SID.ir

Arshive of SID

واکاوی مضمون مورد بحث مؤثر باشد در حقیقت نوعی جریان التقاطی از دیدگاه‌های گوناگون نقد ادبی ست. به عبارت دیگر از برهم کنش جریان‌هایی مانند نقد اجتماعی- روانشناختی، اسطوره‌گرا و پسامدرن (هرمنوتیک) می‌توان به برداری دست یافت که زیرساخت‌های بنیادین شکل‌گیری سبکینه‌های (استیلم) متمایزساز ادبی را به خوبی بازمی‌نماید. در این پژوهش نگاه نویسندگان بیشتر متمرکز بر این ساز و کار بررسی التقاط‌گرایانه بوده است، اگرچه از میان این سه مکتب دیدگاه اجتماعی در تولید درون‌مایه‌ای که ذکر آن رفت، جایگاهی ویژه دارد. از این رو پژوهندگان ماسکراد را در بستر کنش‌پذیری سامان‌مند جوامع کهن بررسیده‌اند: پساساختارگرایان[1] و ساختارشکنان راه‌حلی دیگرگونه برای تحلیل ریزساخت‌های سبک آفرین ارائه دادند. برای نمونه دیدگاهی که ژاک دریدا پیرامون فروکاستن متن به عناصر برسازنده آن پیشنهاد داده است می‌تواند رهیافتی نو برای گشایش پیچیدگی‌های متن شناختی‌ای که بر اثر کاربرد این درون‌مایه کهن در متون گوناگون ایجاد می‌کند ارائه دهد. از سوی دیگر آن‌چه معناشناس نامی ایتالیایی اومبرتو اکو پیرامون اثر بازگفته است در راستای تحلیل درون‌متنی گذاره‌هایی که حاوی ماسکراد بوده یا به گونه‌ای بدان اشارت دارند رهگشاست. بدین قرار می‌توان بر آن بود که جنبه تأویل پذیری متن بی‌گمان در شیوه نگرش منتقدانه اثرگذار است. چنانکه پیشتر گفته آمد نقد اسطوره محور نیز در شمار عواملی ست که می‌تواند در دریافت بهینه متن و درون‌مایه‌های مکرر آن کارساز افتد از جمله آنچه دومزیل پیرامون رده‌بندی خدایان و کارکرد آنان در اسطوره شناسی اقوام هندو اروپایی گفته است در تفسیر ماسکراد کاربرد می‌یابد بدان‌گونه که ماسکراد به معنی نخست آن یعنی پوشاندن حقیقتی و قلب آن به حقیقت دیگر چیزی جز قسمی آواتار نیست که به وفور در اسطوره‌شناسی اقوام آریایی به چشم می‌آید و در اساطیر مرتبط با خدایان المپ، کوه مقدس یونان، به وفور بدان استناد شده است. با رویکردی چنین برآنیم که از خلال این ره‌یافت‌های گوناگون انتقادی و سبک‌شناختی به سیر دگردیسی ماسکراد در ادبیات ایران، میان‌رودان و اروپای بپردازیم.

نیرنگ تعویض را در زبان‌های اروپایی علی‌العموم می‌توان ماسکراد masquerade خواند که تمام انواع آن را در بر می‌گیرد. به لحاظ ریشه‌شناسی، این واژه از لغات بحث برانگیز حوزهٔ زبانی رومانس است، چرا که بخش اصلی آن را (ماسک) که امروزه در پارسی نیز مستعمل

۱. شمیسا، سیروس، *نقد ادبی*، صفحه ۱۸٤

www.SID.ir

Arshive of SID

است، نمی‌توان به ریشه‌ای در لاتین کلاسیک بازرساند و تنها برآن می‌توان بود که صورت لاتین قرون وسطایی واژه یعنی برای مثال وجه مونّث ماسکا mascha,masca از طریق ایتالیایی به صورت ماسکرا maschera به فرانسوی میانه و از آنجا به انگلیسی رسیده است (اسکیت ۳۱۷:۲۰۰۵).

اما بحث جالب توجه در این باب آن است که عده‌ای به سبب ضعف ریشهٔ نااستوار رومانس و عدم اتصال آن به متون لاتین کلاسیک ریشهٔ سه حرفی تازی «سخر» را در صورت اشتقاقی «مسخره» پیشنهاد کرده‌اند[1] که بسیار شبیه به ماسکرا در ایتالیایی است (همان). در صورت فرض صحت ریشهٔ سامی برای این لغت، از معتقدان این مرام باید پرسید که چرا به جای باز بردن واژهٔ ایتالیایی ماسکرا که نسبت به لاتین قرون وسطایی متأخّر است به لغتی مشتق در عربی بر پایهٔ ریشهٔ سه حرفی سخر، صورت کهن‌تر لاتین آن، یعنی «ماسکا» را به صورت بسیط‌تر تازی یعنی «مسخ» نرسانده‌اند؟ این مطلب به احتمال بسیار از عدم‌آشنایی کافی محققان فقه‌اللغه غرب با فرهنگ تازی و سطحی‌نگری آنان نشأت گرفته است.

به هر روی، گفتنی است که مراد از ماسکراد در فرهنگ اروپا اغلب نوعی جایگزین شخصیت‌ها ست که ترفند تعویض مورد بحث ما نیز یکی از اشکال آن خواهد بود.

ماسکراد در ادب غرب

از کهن‌ترین نمونه‌های ترفند تعویض می‌توان به داستان یعقوب در تورات (عهد قدیم) اشاره کرد: لابان به یعقوب وعده می‌دهد که در ازای شبانی کردن در هفت سال، راحیل را به عقد او در آورد؛ اما در عوض پس از مهلت موعود لئا را به بستر وی می‌فرستد (همدانی، ۱۳۸۰: ٥٤، سفر تکوین، فصل بیست و نهم، آیات ۲۵ – ۲٦).

این داستان کهن سامی منبع بسیاری از روایات مشابه است که از عصر کهن ادب کلاسیک یونان و روم تا قلمرو ادب ایران و اروپای بعد از رنسانس رواج یافته‌اند. در بررسی سلسله

1. Reinhart Pieter Anne Dozy, W. A. Engelmann, *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe*, Librairie du Liban, Beyrouth, 1982. p. 305.

همچنین:

M. DEVIC, *Dictionnaire étimologique des mots d'origine orientale*, PARIS, 1878.

H. LAMMENT, *Remarques sur les mots français dérivés de l'arabe*, BEYROUTH, 1890.

GIOVAN BATTISTA PELLEGRINI, *Gli Arabismi nelle Lingue Neolatine, con speciale riguardo all'Italia*, BRESCIA, PAIDEIA EDITRICE, 1972.

www.SID.ir

Arshive of SID

متونی که این مضمون در آنها به شکل‌های گوناگون راه جسته است باید تقدّم و تأخّر زمانی و تأثّراتی را که به گمان غالب یکی از دیگری پذیرفته‌اند، لحاظ کرد؛ بدین ترتیب نخستین مطلبی که به خاطر می‌رسد نقش میانجی فرهنگ سامی و به بیان دقیق‌تر عبری، در ارتباط میان متون پارسی- هندی و یونانی- رومی و از پس آن ادب رومانس و انگلاساکسون است. چرا که فرهنگ اروپا پس از غلبهٔ کیش ترسایی عنصر سامی را به وجه کلاسیک یعنی یونانی- رومی خود افزود و از آن تأثیر فراوان پذیرفت. از سوی دیگر فرهنگ ایران نیز در ادوار گوناگون خود، همواره هم‌آغوش پندارهای میان‌رودانی بوده است و گاه این هر دو چنان بر یک دیگر انطباق می‌یابند که جدا کردن عناصر تشکیل‌دهنده بسیار دشوار و قریب به محال است. اما در اروپای پیش از مسیحیت یعنی برای مثال در متون کهن یونانی نیز از ماسکراد می‌توان نشان جست که این بیشتر نوعی توازی متنی به نظر می‌رسد که برآمده از نقاط مشترک فرهنگ بشری و مسائل رایج در میان جوامع و اقوام کهن است که در مقدمه بدان اشارت رفت. با توجه بدین ملاحظات، شواهدی را از ترفند تعویض در ادب پارسی و اروپایی با نظر به تبارشناسی متون بررسی خواهیم کرد.

ماسکراد یا جایگزینی شخصیت‌ها چنانکه از نام آن پیداست نوعی پنهان ساختن هویت و بعضاً گریز از آن است؛ این پدیده آنگاه که در مرحلهٔ پایانی روابط دو طرف ماجرا (یعنی در بستر)، آن سان که در داستان یعقوب مذکور افتاد، رخ دهد، نزد منتقدان ادب غرب با عنوان انگلیسی bed trick[1] مطرح می‌گردد، که در پارسی می‌توان آن را ترفند بالین خواند (لورنس، ۱۹۶۰: ۵۱). از معروف‌ترین شواهد این مضمون در متون پیش‌مسیحی غرب یکی ماجرای آمفیتریون پدر مفروض هرکول است؛ در این داستان زئوس به شکل او در می‌آید و با آلکمنا همبستر می‌شود و فرزند این دو، هراکلس (هرکول) معروف است (گرانت، ۱۳۸٤: ۷٦-۷۷).

مضمون تعویض با ریخت‌های گوناگون در دکامرون بوکاچو که متأثّر از متون فراوان باختر و خاور از جمله هزار و یکشب است(گراف، ۱۹۹۳:۲۰) ره یافته. ایروین با اشاره به نمود ماسکراد در هزار و یک شب که خود بی گمان در شکل‌گیری بسیاری از بافت‌های داستانی اروپا نقش داشته است، می‌نویسد: «با آنکه در بعضی از حکایات می‌بینیم که زنان و مردان جامهٔ یکدیگر می‌پوشند، این یک تمهید ادبی است، و دلیل بر رجحان و برتری یک

۱. در این مورد یکی از جامع‌ترین آثار که مفصلاًبه حیلهٔ بستر پرداخته است، کتاب ذیل است:
Wendy Doniger, *The Bedtrick Tales of Sex and Masquerade*, University Of Chicago Press, Chicago, 2000.

www.SID.ir

Arshive of SID

جنس بر جنس دیگر نیست(شکسپیر نیز از این تمهید در نمایشنامه‌های خود استفاده کرده است). ملکه بدور جامهٔ مردانه در بر می‌کند، زمّرد نیز جامهٔ مردان می‌پوشد، ولی این کار آنها تنها برای آنست که آسوده‌تر و در امنیت بیشتر سفر کنند و بر ثروت و دولت دست یابند. نعامهٔ ابن ربیعه جامهٔ زنان می‌پوشد برای آنکه به دلدار خود که در حرمسرا گرفتار آمده است، دست یابد» (ایروین، ۱۳۸۳: ۲۰۱). گفتنی است که این نوع تعویض و جایگزینی شخصیت‌ها که ابتدایی‌ترین نوع ماسکراد به شمار می‌آیند، می‌توانند خود مقدمهٔ شکل‌گیری مرحلهٔ پایانی آن، یعنی ترفند بالین باشند.

از نمونه‌های ترفند جابه‌جایی در دکامرون بوکاچو، می‌توان حکایت چهارم از هشتمین روز را بر شمرد. در این داستان کشیش فیزوله دلباختهٔ بی‌قرار بیوه‌زنی است، ولی این عشق او یک‌سویه است. کشیش بدان گمان که با بانو همبالین شده است با کنیز وی می‌خسبد. بانو پیکاردا کنیز خود، چوتاتسا، را با وعدهٔ پیراهنی نو همراه می‌سازد و موکداً از او می‌خواهد که در طی معاشرت حرفی به زبان نیاورد (این در حالی است که دو برادر بانو در اتاق کناری به انتظار نشسته‌اند). کنیز با کمال میل می‌پذیرد[1] و واقعه به مدد تاریکی اتاق صورت می‌گیرد (بوکاچو، ۱۳۷۹: ۶۱۹-۶۲۵).

اما در ادب انگلستان که بسیار متأثر از ادب ایتالیایی سده‌های میانی است، نیرنگ تعویض در چاسر و شکسپیر بیشتر ظهور یافته است، از جمله در چاسر در حکایت «کدخدا»(چاسر، ۱۳۸۹: ۱۲۹). این داستان که در ترتیب ماجراهای کانتربری سومین است برگرفته از داستان‌های عامیانهٔ رایج در اروپای قرون وسطاست که به fabliau نام برآورده‌اند. روایت چاسر هم‌ریشه با داستان ششم از شب نهم دکامرون بوکاچو است، همچنین در داستان‌های عامیانهٔ فرانسه در قرن سیزدهم از جمله در «آسیابان و دو روحانی»[2] می‌توان از آن نشان جست. (گراف ۱۹۹۳: ۴۲۳)

---

1. *Ottava Giornata, Novella Quarta:*

…Or ben, - disse la donna - io voglio che tu giaccia stanotte con uno uomo entro il letto mio, e che tu gli faccia carezze, e guarditi ben di non far motto, sì che tu non fossi sentita da' fratei miei, ché sai che ti dormono allato; e poscia io ti darò la camicia.

روز هشتم، *داستان چهارم*: ... زن گفت: هان، هم اکنون، من از تو می‌خواهم که امشب با مردی در بالین من بخسبی و او را نوازش کنی و بر حذر باش از آن که سخنی بر زبان آری، چنان باش که برادرانم حال تو را در نیابند و تو خود دانی که ایشان به نزدیک تو خواهند خفت؛ و زان پس آن جامه را به تو وا خواهم گذارد.

2. Germaine Dempster, *Dramatic irony in Chaucer*, Stanford University Press, London, 1932, P. 271.

www.SID.ir

Arshive of SID

در شکسپیر ماسکراد در نمایشنامه‌های گوناگون به چشم می‌آید؛ از آن میان در نمایشنامهٔ «هیاهوی بسیار بر سر هیچ»: «ارباب شیاد من... به خاطر تاریکی شب آنها را فریب داد» (شکسپیر، ۱۳۸۱: ۵۹۱/۱ـ۵۹۲)؛ همچنین در دو کمدی «آنچه به نیکی پایان پذیرد نیک است» و «کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است»، با همین ترفند مواجهیم که شالودهٔ هر دو نمایشنامه بر آن نهاده شده است[۱]؛ در کمدی «آنچه به نیکی پایان پذیرد نیک است»، هلنا با زیرکی دیانا را با خود همراه می‌سازد و کنت روزیون، برترام، را فریب می‌دهد(همان:۸۶۸/۲) و در کمدی «کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است»، دوک در لباس مبدّل، در زی روحانیان از تباهی اخلاق دستیارش، آنجلو، آگاه می‌شود و ایزابلا را با خود یار و همراه می‌سازد تا با نیرنگ تعویض، پرده از هوسناکی آنجلو بردارد (همان: ۱۰۱۷/۲)؛ در دو داستان اخیر، نیرنگ زنان به قصد رسوا ساختن مردان هوسباره است.

ماسکراد در ادب پارسی

از نخستین متون غنایی ادب پارسی که ترفند جابه‌جایی در آن نمایان است، می‌توان ویس و رامین را نام برد. در این داستان، ویس که به ناچار به همسری موبد درآمده است، برای فرار از معاشقهٔ با وی، در شب سردی زمستانی، آن گاه که موبد مخمورانه در کنار ویس آرمیده است و رامین مجنون‌وار، در میان برف، از فراق یار ناله‌های سوزناک سرمی‌دهد، از دایهٔ خویش یاری می‌جوید و به مدد ترفند جابه‌جایی از امری نادلپسند می‌رهد:

به دایه گفت چار من چه دانی — مرا از دست موبد چون رهانی
که او خفتست اگر بیدار گردد — سراسر کار ما دشخوار گردد
اگر تنها درین خانه بماند — شود بیدار و حال من بداند
ترا با وی بباید خفت ناچار — بر آیینی که خسپد یار با یار
بدو کن پشت و رو از وی بگردان — که او مستست و باشد مست نادان
تن تو بر تن من نیک ماند — اگر ببسایدت کی باز داند
بدان مستی و بیهوشی همی کاوست — چگونه باز داند پوست از پوست

۱. رک.
Janet Adelman, "*Bed Tricks: On Marriage as the End of Comedy in All's Well That Ends Well and Measure for Measure*" (in Shakespeare's Personality, ed. Norman N. Holland, Sidney Homan, and Bernard J Paris; Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989, pp. 151-174).

www.SID.ir

Arshive of SID

بگفت این و چراغ از خانـه برداشـت　　به چاره دایـه را بـا شـوی بگذاشـت

(گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۶۷–۱۶۸)

از نکات بارز ظهور ترفند جا به جایی در ویس و رامین، یکـی قـرار گـرفتن ایـن رویـداد فرعی در مسیر حوادث داستان و همنشینی بسزای آن با سایر اجزاست؛ چنانکه خـواهیم گفـت این امر در نظامی و مقلّدان او آن سـان کـه بایـد تحقّـق نیافتـه اسـت و ایـن شـاید بـه سـبب گوهرینگی وافی منابع فخرالدین اسعد گرگانی و آشنایی بیشتر او با وضع ایران پیش از اسـلام باشد. نکتهٔ دیگر آنکه در این مورد تمام اجزای ماسکراد عمدی یعنی: تاریکی شب، بیخبـری و مستی یکی از طرفین معاشقه، خرسندی یا فداکاری عنصر بدیل (دایه) و حتـی همـسانی پیکـر عنصر اصلی و جایگزین؛ به چشم می‌آید.

در دیگر متن غنایی کلاسیک ادب پارسی، خسرو و شیرین نظـامی، دو شخـصیت مرتکـب نیرنگ جابه‌جایی می‌شوند؛ یک بار شکر و بار دیگر شیرین: شکر برای تاریک ساختن مجلـس یعنی ایجاد وضع مناسب تحقّق ماسکراد عمدی، شعلهٔ شمع را فرو می‌کشد:

چو نوش باده از لـب نـیش برداشـت　　شکر برخاست، شمع از پیش برداشت

بـه عـذری کـان قبـول افتـاد در راه　　بـــرون آمـــد ز خلوتخانـــهٔ شـــاه

کنیـــزی را کـــه همبـــالای او بـــود　　بـه حُسن و چـابکی همتـای او بـود

درو پوشـــید زرّ و زیـــور خـــویش　　فرستاد و گرفت آن شـب سـرخویش

ملـک چـون دیـد کآمـد نـازنینش　　ســـتد داد شـــکر از انگبیـــنش

درو پیچید و آن شـب کـام دل رانـد　　به مصروعی بر، افسونی غلط خوانـد

ز شـیرینی کـه آن شـمع سـحر بـود　　گمـان افتـاد او را کـان شـکر بـود

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)

پس از این ماجرا، کنیز احوال شب گذشته را با شکر باز می‌گوید تا او با آگاهی از جزئیات در صورت سوال ملک از پاسخ درنماند و ترفند جابه‌جایی فاش نگـردد. ایـن نمونـهٔ ماسـکراد عمدی در نظامی، در شمار نیرنگ‌های از پیش‌اندیشیده است کـه شخـصیت‌هـا در آن خطـایی مرتکب نمی‌شوند تا نوعی کمدی موقعیت پیش آید؛ بل پیرنگ داستان اقتضا می‌کند کـه چنـین ماجرایی در بدنه و ساختار روایی رخ دهد، تا قصه وارد مرحلهٔ اندیشیدهٔ تازه‌ای گردد.

همچنین در فصل «زفاف خسرو و شیرین»، چون خسرو سرمست به بستر مـی‌خرامـد و نصیحت شیرین را در باب پرهیز از مستی نادیده می‌گیـرد، حادثـه‌ای مـشابه رخ مـی‌دهـد، بدین قرار که شیرین عجوزی را می‌آراید و با لباس مبدّل به خوابگاه می‌فرستد، ولی خسرو

www.SID.ir

Arshive of SID

آن مایه هشیار است که این جایگزینی شخصیت‌ها را دریابد و در دام ترفند جابه‌جایی نیفتد:

چو شیرین در شبستان آگهی یافت — که مستی شاه را از خود تهی یافت
به شیرینی جمال از شاه بنهفت — نهادش جفته‌ای شیرین‌تر از جفت...
عجوزی بود مادر خوانده او را — ز نسل مادران وا مانده او را
مژه ریزیده چشم آشفته مانده — ز خوردن دست و دندان سُفته مانده
به عمدا زیوری بر بستش آن ماه — عروسانه فرستادش بر شاه

(همان: ۳۸۸)

از میان مقلّدان نظامی، امیرخسرو دهلوی(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۶۲: ابیات ۳٤۲٤-۳٤۲٦) با وارونه ساختن ماجرا، این بار ترفند جابه‌جایی را از سوی شاه در داستان جاری ساخته است؛ بدان قرار که خسرو در شب زفاف با شیرین، بی‌سبب، یعنی بدون آنکه این درون‌مایه در پیکرهٔ داستان گشایشگر سامانهٔ روایی، در امتداد حوادث پیشین، یا مقدمهٔ وقایع بعدی باشد، پیرمردی از خادمان خود را هم‌بستر عروس می‌سازد؛ «اما شوخی دهلوی زشت و زننده است و از شاعری بزرگ همچون او ارتکاب این خطا که هیچ معنایی بر آن مترتب نیست، شگفت‌انگیز می‌نماید»(موید، ۱۳۷۲: ۸۵).

به تبع او هاتفی(هاتفی، ۱۹۷۷: ابیات۱۵٦۷-۱۵٦۹)، در داستان زفاف خسرو به جای پیرزن زشت، گلرخی جوان را به آغوش شاه فرستاده است «و من بعید می‌دانم که خسرو پرویز غرض شیرین را از این حرکت درک کرده و درسی آموخته و حتی رنجیده باشد»(موید، ۱۳۷۲: ۸۵).

به نظر می‌رسد که ترفند تعویض در داستان نظامی از همان ابتدا، به سبب دوری شاعر از دورهٔ اقتدار دربار ساسانی، از فضای اصلی خود خارج شده بوده است؛ چنانکه عمل شیرین نیز در شکل‌گیری داستان زاید به نظر می‌رسد و گویا پیوندی را که در روایت کهن و اصلی با سایر اجزا داشته، از دست داده است و طبعاً چون این نیرنگ در بافت متن عاشقانه و روایی نظامی که خود مورد تقلید دو شاعر بعدی است، چنانکه باید از کار در نیامده، نمی‌توان از مقلّدان او چشم بهبود داشت.

در این میان، امیرخسرو که متوجه تعلیق ترفند جابه‌جایی و ناهمگونی آن با سایر اجزای سازندهٔ متن شده و از سوی دیگر جای‌جای از آن بهره برده است، به طریق نظامی برای پر کردن فضای خالی در پیکرهٔ روایت عاشقانه دست به توجیه می‌زند، نمونه را، دربارهٔ شکر آورده است:

www.SID.ir

Arshive of SID

همـــه روز از طریـــق عـــشقبازی　　بـه نقـل و مـی، کنـد عاشـق نـوازی
شـــبانگه ســـوی مهمـــان پرامیـــد　　فرسـتد سـایه‌ای بـر جـای خورشـید

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۶۲: ابیات ۱٤٦۰-۱٤٦۱)

دهـد زینگونـه شـبها چـون ظریفـان　　کنیـــزان را در آغـــوش حریفـــان
خود انـدر مهـد عـصمت شـاد مانـد　　ســمن در بنــدو ســرو آزاد مانــد

(همان: ابیات ۱٤٦٤- ۱٤٦٥)

ماسکراد در میان متون تمثیلی- عرفانی، در دفتر ششم مثنوی کـه آکنـده از داسـتان‌هـای عامیانهٔ شبیه به ماجراهای طنز قرون وسطی است، راه یافته است: برای مثال در حکایـت غـلام هندو که نهان با خداوندزادهٔ خود میلـی دارد و خواجـه بـا همـسرش دسـت بـه چـاره‌جـویی می‌زنند، تا در ظاهر دختر خود را به عقد هندو درآورند، اما برای تنبیـه او شـبانه مـردی را بـه بسترش روانه می‌کنند:

بعد از آن اندر شب گـردک، بـه فـن　　امـــردی را بـــست حنـــا همچـــو زن
پرنگارش کرد سـاعد چـون عـروس　　پس نمودش ماکیـان، دادش خـروس
مقنعـــه و حُلـــهٔ عروســـان نکـــو　　کنـــگ امـــرد را بپوشـــانید او
شـمع را هنگـام خلـوت زود کـشت　　مانـد هنـدو بـا چنـان کنـگ درشـت

(مولوی، ۱۳۷۹: ابیات۳۰٤-۳۰۷)

در میان متون نثر پارسی که نیرنگ تعویض در آنها مشاهده می‌گردد، از جملـه مـوارد بـارز می‌توان ترجمهٔ کلیله و دمنه، هزار و یک شب و داراب‌نامهٔ ابوطـاهر طرسوسـی را نـام بـرد. از آنجا که کلیله و دمنه و هزار و یک شب هر دو آمیخته‌ای از سه فرهنگ هندی، تازی و پارسـی است، می‌توان به نقش این درونمایهٔ مکرّر در هر سه فرهنگ شرقی اذعان کرد؛ به ویژه فرهنگ هندی که دگرگونی و جا به جایی و استحاله در آن نقش اساسـی دارد.[۱] دونیگـر در ایـن بـاره می‌نویسد:

«زنان در مجموعه آثار این ادب (هندو) نه تنها لغز و معماگونه، بل خود معما سازند. ساختار چنین معمایی اغلب بر معانی ثانوی مفاهیم بنا نهاده شده است؛ ترفند در نقطـه‌ای

۱. پیرامون بحث ترفند جابه‌جایی در فرهنگ هندو، مقالهٔ ذیل از دونیگر حائز اهمیت بسیار است:
Wendy Doniger, "*Enigmas of Sexual Masquerade in Hindu Myths and Tales*" in Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes, ed. Galit Hasan-Rokem and David Shulman, (Oxford: Oxford University Press, 1996).

www.SID.ir

Arshive of SID

پایان می‌پذیرد که ما بتوانیم معنای جانشینی و عنصر جـایگزین را در یـابیم. همـین نکتـه بنیان بسیاری از ماسکرادهای جنسی است». (دونیگر، ۲۱۷:۱۹۹٦)

در کلیله و دمنه در داستان «زاهدی که پادشاهی او را کسوتی داد»، کفشگر که گمـان فـساد به همسر نابکار خویش برده است او را به ستون خانه می‌بندد؛ با درآمدن شب، زن حجّـام کـه میانجی همسر کفشگر و مرد فاسق است، سر می‌رسد؛ همسر کفـشگر زن حجـام را بـه جـای خویش بر ستون بسته خارج می‌شود، «در این میان کفشگر بیـدار شـد و زن را بانـگ کـرد زن حجّام از بیم جواب نداد» پس بینی او را برید و در دست نهاد که «بـه نزدیـک معـشوقه تحفـه فرست»(نصرالله منشی، ۱۳۸۲: ۷٦–۷۷). البته آشکار است که در این داستان، تمامی ابعاد نیرنگ جابه جایی لحاظ نشده است؛ اما، استفاده از تاریکی شب و عنصر جابه‌جایی، وجه مشترک این نمونه با دیگر نمونه‌های ذکر شده است.

در داراب‌نامهٔ طرسوسی، پوران‌دخت برای فریب و گریـز از اسـکندر بـدین ترفنـد دسـت می‌یازد: پوران‌دخت لباس‌های خود را به کنیزکی می‌پوشاند و او را به جای خود، نزد اسـکندر می‌فرستد و با پوشیدن لباس‌های میلاد می‌گریزد. اسکندر در دام شید افتاده، کنیـزک را، از سـر غفلت به شبستان می‌فرستد (طرسوسی، ۱۳۷٤: ۲/٦۰–٦۲).

در عصر صفوی از میان متون منثور که ترفند جابه‌جایی در آنها نمایان است، می‌تـوان از داستانهای محبوب‌القلوب(=رعنا و زیبا)، جامع‌الحکایات و حسین کـرد شبـستری نـام بـرد. ماسکرادهای به کار رفته در محبوب‌القلوب، همـه از پـیش‌اندیـشیده و عمـدی اسـت و بـه سبب تدبیر زن بـرای گریـز از موقعیـت‌هـای ناخوشـایند پدیـد آمـده اسـت. از جملـه در نمونه‌های ذیل:

«اتفاقا دختر را کنیزکی بود که به او نهایت شباهت داشت. زیبا با او در خلوت گفت که ترا به عوض خود به چین می‌فرستم که در شبستانِ مناکحت ملک چین درآئی. کنیزک خام طمع این معنی شده قبول کرد که چنان نماید. در همان شب که دختر را می‌فرستادند کنیزک را به لباس ملوکانه و زیورهای بزرگانه آراسته نموده خود به گوشه‌ای پنهان شـد و کنیزک به عزّت و عظمت تمام در هُودج عزّت و احترام نشسته او را با فرستادگان شهریار چین روانه کردند.» (فراهی، ۱۳۳٦: ٥۸٤)

«اتفاقاً کنیزکی باکره داشتم جمیله که کمال شباهت به من داشت در شب زفاف به او گفتم که مرا امشب عذر مانع است که به بغل پسر عم خود آیم ترا به لباس فاخر می‌آرایم

www.SID.ir

Arshive of SID

و او را امشب به صحبت خود مشغول دار چون فردا شود ترا آزاد خواهم کرد. کنیزک به این معنی تن در داده...» (همان: ٦١٧–٦١٨؛ نیز ۲۸۳ و ٦٥٨)

در دهمین حکایت جامع‌الحکایات، بازگفت روزگار زنی است بدکاره که دمی از تباهی رخ برنتافته و پس از آن که دوشیزگی از کف داده به خانهٔ شوی رفته است؛ پس برای نهان داشتن راز خود، کنیزکی هندو «ابتیاع» کرده در شب زفاف در گوشهٔ حجره پنهان ساخته است. از پس پای نهادن شوی به خانه «شمع را نشاندند خانه تاریک گشت. دختر از برای کاری به رخصت شوهر برخاست. ملکزاده مست بود. دختر کنیزک را قبل از این گفته بود که تو را به واسطهٔ همین امر خریده‌ام زینهار به جایی نگویی که تو را در همین دو روز به شوهر خواهم داد... کنیزک در زمان پهلوی ملکزاده آمد. ملکزاده تصوّر نمود که ملکه است. دست در گردن وی کرد... چون شراب بیشتر به فرمودهٔ دختر به وی داده بودند بیهوش افتاد. دختر بیامد کنیزک را گفت برخیز که تو کار خود ساختی نوبت من است» (بی‌نام، ۱۳۹۱: ٢٦٤–٢٦٥).

در داستان حسین کرد شبستری، گذار حسین کرد به کابل می‌افتد؛ «یک روز در کوچه و بازار می‌گشت دید که در خانه‌ای آواز چنگ و نوا بلند است... دختری دید می‌رقصد... حسین عاشق او شده از یکی پرسید که کیست این دختر. گفت او را زهراب‌خان (حاکم کابل) غضب کرده و در خرابات جای داده و شبی بیست تومان می‌گیرد و یک شب در بغل شخص می‌خوابد و صبح که شد بازیگری می‌کند»... باری، دختر(کابل قزی) می‌پذیرد با حسین کرد همبستر شود و پس از باده‌گساری به بستر می‌روند؛ کابل قزی رخصت بیرون رفتن می‌گیرد و در بازگشت کنیزکی را به آغوش حسین کرد می‌فرستد؛ اما قهرمان داستان که در همه چیزی یگانه و پهلوان است به نیرنگ دختر پی برده با خنجر خود کنیزک را بیم می‌دهد که جز راستی چیزی نگوید وگرنه کشته خواهد شد؛ «آن دختر دید که کشته می‌شود گفت شبیه به خود چهار کنیز دارد و از هر کس که پول می‌گیرد هر شب یکی از کنیزان را به جای خود بدل می‌فرستد و خود می‌رود در اطاق دیگر می‌خوابد» (بی‌نام، ۱۳۸۸: ۱٤۲–۱٤۳).

کاربرد این درونمایه تا روزگار قاجار نیز به چشم می‌آید؛ البته پیداست که بیشتر سخنوران این عصر ناتوان از نوآوری به تقلید بی مایه از پرداختهٔ پیشینیان می‌پردازند؛ چنانکه داستان «چهل طوطی» در بنیاد همان «طوطی‌نامه» است که دگرسانی‌هایی در رویهٔ آن پدیدار گشته است. در این کتاب، در حکایت «مرغ سعادت و دو پسر مرد خارکش»، دو پسر خارکش، سعد و سعید از یکدیگر جدا افتاده‌اند. سعید به قصر دلارام چینی می‌رسد که «شبی صد تومان

www.SID.ir

Arshive of SID

می‌گیرد و کسی را با خود می‌نشاند»؛ سعید مایل به دیدار دلارام می‌شود و به بارگاه او راه می‌یابد. «امّا دلارام چهل کنیز داشت که همه به شکل خودش بودند. القصّه هر شب یکی از آن کنیزان را می‌فرستاد که با او می‌خوابیدند». سعید چهل شب فریب دلارام فتّانه را می‌خورد تا این که عاقبت دلارام راز خود را بر او فاش می‌کند (ذوالفقاری، ۱۳۹۱: ۱۰۲۶/۲–۱۰۲۸).

فزون بر کابرد سست و بی پیوند این درونمایهٔ عاریتی در نوشته‌های داستانسرایان روزگار قاجار، آنچه در این دست آثار به خوبی به چشم می‌آید سهل انگاری در شیوهٔ نگارشی پارسی است؛ گویی نویسنده خواننده را در برابر متنی می‌گمارد که نه آراستگی افراطی و تازی مآب نثر مرصّع را داراست و نه از روانی شیوهٔ پارسی‌نویسان کهن خراسان بهره‌ای دارد و نه حتی به زبان مردمان کوچه و بازار نزدیک است که دست کم شنودگان و خوانندگان عام را با خود همراه سازد. چنین نویسندگانی را، که در بنیاد بهره‌وران و ریزه‌خواران بی‌ذوق خوان گذشتگانند، نه آن مایه است که یکی از مضامین گره‌گشای روند روایی داستان را به گونه‌ای شایسته در زنجیرهٔ رویدادها بگنجانند و نه آن توان که دست کم گزارنده‌ای خوش‌زبان برای انگاره‌ای مکرّر باشند.

در رده‌بندی داستان‌های ایرانی، مارزُلف داستانی با کد * ۱۳۷۹ برنگاشته که با نمونه‌های ما همخوانی دارد: «زن مکاری فاسق خود را که به لباس زنان درآمده به جای خواهر خود قلمداد می‌کند؛ او به دستور شوهرش پهلوی این «خواهر» می‌خوابد. وقتی که شوهر تصادفاً فاسق را صبح در خانه در لباس مردانه می‌بیند، زن او را عوض شوهر خواهری جا می‌زند که به دنبال زنش آمده است. شوهر تأیید می‌کند که «خواهر» شب را پیش آنها به سر برده است» (مارزُلف، ۱۳۹۱: ۲۱۰).

بی گمان اگر فزون بر آنچه در یک گفتار کوتاه دانشگاهی بایسته است در آثار نویسندگان پارسی ژرفکاوی شود نمونه‌های پرشمار دیگری در کاربرد این درونمایه می‌توان یافت؛ آنچه برشمردیم مشتی بود نمونهٔ خروار که نشان‌دهندهٔ تراکنش و گستردگی مضامین فرهنگی و ادبی در سرزمین‌ها و دوره‌های گوناگون زمانی است.[۱]

---

۱. برای نمونه های دیگر همچنین رک.
تاج مفتی ملکی. *مفرّح القلوب*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی، به شمارهٔ ۸۱۵۷۹۳.
کنبوه لاهوری، عنایت الله. (۱۳۹۲). *بهار دانش*، به تصحیح حسن ذوالفقاری و عباس سعیدی، تهران، رشدآوران، صص. ۳۷۲–۳۷۶.
خالقی مطلق، روح‌الله. (۱۳۷۲). *نکته‌ها (کسی را به جای خود خواباندن)*، مجلهٔ ایرانشناسی، زمستان، شمارهٔ ۲۰، صص ۹۰۰– ۹۰۸.

www.SID.ir

Arshive of SID

نتیجه

ماسکراد یا جایگزینی شخصیت‌ها چنانکه به کوتاهی باز نموده شد، گونه‌ای پنهان ساختن هویت است؛ عاشق یا معشوق یا شخصیت‌های داستان با به کار بستن این ترفند، درصدد فریب شخص مقابل بر می‌آمده‌اند و تاریکی شبانگاه، آنان را در این کار یاری می‌رسانده است؛ اغلب بیهوشی و بی‌خودی فریب‌خورده نیز در شکل‌گیری چنین ترفندی نقش بنیادی داشته است.

پنهان ساختن هویت و درج عنصر جایگزین در نمونه‌های از پیش اندیشیدهٔ ماسکراد، اغلب به سبب گریز از پیوندهای ناخوشایند بدست زنان به وقوع می‌پیوندد و گاه دلیل آن راستی آزمایی و پی بردن به اندیشهٔ عاشق و اثبات هوسناکی اوست. اما نباید از یاد برد که دیگرسانی‌های فراوان این درونمایه همگی می‌توانند به گونه‌ایی دست‌مایهٔ طنز و ایجاد موقعیت‌های خنده‌آور باشد که بر جذابیت اثر ادبی می‌افزاید. این مطلب که متون فخیم شعری و داستان‌های عامیانه و قرون وسطایی هر دو از این درونمایهٔ رایج کهن بهره برده‌اند، حاکی از آن است که نیرنگ جابه‌جایی در جوامع پیشین رواج داشته و در میان اقشار گوناگون اجتماع موجب تراکنش‌های ناهمگون می‌شده است.

منابع

ایروین، رابرت.(۱۳۸۳). *تحلیلی از هزار و یک شب*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان.

بوکاچو، جووانی.(۱۳۷۹). *دکامرون*، چاپ اول، ترجمهٔ محمد قاضی، تهران: مازیار.

بی‌نام. (۱۳۹۱). *جامع الحکایات*، به کوشش محمد جعفری قنواتی، تهران: قطره.

بی‌نام. (۱۳۸۸). *قصهٔ حسین کرد شبستری*، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: نشر چشمه.

چاسر، جفری.(۱۳۸۹). *قصه‌های کنتربری*، چاپ اول، ترجمهٔ محمد اسماعیل فلزی، تهران: مازیار.

دهلوی، امیر خسرو.(۱۹۶۲). *شیرین و خسرو*، به قلم غضنفر علی‌یف، مسکو: ادارهٔ نشریات ادبیات خاور.

ذوالفقاری، حسن و محبوبه حیدری. (۱۳۹۱). *ادبیات مکتب‌خانه‌ای ایران*، تهران: رشدآوران.

شکسپیر، ویلیام.(۱۳۸۱). *مجموعه آثار نمایشی*، چاپ سوم، ترجمهٔ علاءالدین پازارگادی، تهران: سروش.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹٤). *نقد ادبی*، نشر میترا.

www.SID.ir

Arshive of SID

طرطوسی، ابوطاهر محمد. (١٣٧٤). *داراب‌نامه*، چاپ سوم، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی و فرهنگی.

فراهی، برخورداربن محمود ترکمان.(١٣٣٦). *محبوب القلوب*، تهران: امیرکبیر.

گرانت، مایکل و جان هیزل.(١٣٨٤). *فرهنگ اساطیر کلاسیک*، چاپ اول، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نشر ماهی.

گرگانی، فخرالدین اسعد.(١٣٣٧). *ویس و رامین*، چاپ اول، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: ابن سینا.

مارزُلف، اولریش. (١٣٩١). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، چاپ سوم، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.

مولوی، جلال الدین محمد.(١٣٧٩). مثنوی، چاپ ششم، به تصحیح محمد استعلامی، تهران: سخن.

موید، حشمت.(١٣٧٢). **در مدار نظامی(٤):** *مقلدان خسرو و شیرین نظامی*، مجلهٔ ایران شناسی، بهار، شمارهٔ ١٧، صص ٧٢–٨٨.

نصرالله منشی.(١٣٨٢). *کلیله و دمنه*، چاپ بیست و چهارم، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس بن یوسف.(١٣٧٨). *خسرو و شیرین*، چاپ سوم، به تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.

هاتفی، عبدالله.(١٩٧٧). *شیرین و خسرو*، به اهتمام سعدالله اسدالله‌یف، مسکو: نشر دانش.

همدانی، فاضل خان و ویلیام گِلن و هنری مَرتِن.(١٣٨٠). *کتاب مقدس*، چاپ اول، تهران: اساطیر.

Lawrence, William Witherle. (1960) *Shakespeare's Problem Comedies*, New York, Frederick Ungar.

Skeat, Walter W. (2005) *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, Cosimo classics, New York.

Doniger, Wendy. (1996) "*Enigmas of Sexual Masquerade in Hindu Myths and Tales*" in Untying the Knot: On Riddles and Other Enigmatic Modes, ed. Galit Hasan-Rokem and David Shulman, (Oxford: Oxford University Press).

Graf, Arturo, (1993) *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Mondadori, Milano.

www.SID.ir