



ریخت‌شناسی مم و زین اثر احمد خانی بر اساس نظریه‌ی پراپ

آرزو برومندی^I

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

جمال احمدی (نویسنده مسؤل)^{II}

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

نوع مقاله: مقاله پژوهشی؛ تاریخ دریافت: ۱۲ مهر ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۱ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۵۷-۷۶

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2020.513>

چکیده

ریخت‌شناسی قصه‌ها از آن دسته نظریاتی است که به صورت ساختاری به اثر ادبی (داستان) می‌پردازد و تلاش می‌کند داستان را بر مبنای نقش شخصیت‌ها و حرکت‌هایی که در آن وجود دارد، تحلیل ساختاری کند. در این مقاله، با استفاده از روش توصیفی و بر اساس تکنیک تحلیل محتوا، به شیوه‌ی منابع کتابخانه‌ای و بر مبنای نظریه‌ی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، منظومه مم و زین احمد خانی (۱۷۰۶-۱۶۵۰) بر اساس داستان مم و زین، نوشته‌ی محمد سعید رمضان بوطی، تجزیه و تحلیل شده است. بر مبنای نتایج به دست آمده، داستان مم و زین دارای ۲۱ خویشکاری از ۳۱ خویشکاری پراپ است و دو داستان اصلی و درونی است. داستان اصلی، دارای ۸ حرکت و داستان درونی ۳ حرکت است. توالی خویشکاری‌ها، به ویژه در هفت خویشکاری آغازین، رعایت نشده و برخی از آنها در اواسط و اواخر داستان دیده می‌شود. همچنین ۱۳ شخصیت در داستان اصلی و ۷ شخصیت در داستان درونی در نقش‌های قهرمان، یاریگر قهرمان، شریر، یاریگر شریر و بخشنده و شاهزاده خانم ایفای نقش می‌کنند.

کورتیه

مورفولوژیی چیرۆکه‌کان، له ریزی ئه و روانگانه‌دایه که به شیوازی پیکهاته‌یی له چیرۆکه‌کان ئه کۆلێته‌وه و هه‌ول ده‌دات، له رووی ده‌وری که‌سایه‌تییه‌کان و ئه‌وه‌ره‌که‌تانه که له چیرۆکه‌که‌دا هه‌یه، لیکۆلێنه‌وه‌یه‌کی پیکهاته‌یی پێشکه‌شبکات. له‌م وتاره‌دا، به‌که‌لک وه‌رگرتن له‌ته‌کنیکی شیکارانه‌ی ناوئاخه‌نه‌وه و له‌سه‌ر ئه‌ساسی مورفولوژی پراپه‌وه، چیرۆکی مه‌م و زینی خانی (۱۷۰۶-۱۶۵۰)، لیکدراوه‌ته‌وه. به‌پیی ئاکامی ئه‌م لیکۆلێنه‌وه، چیرۆکی مه‌م و زین، ۲۱ ئه‌رک له‌سه‌رجه‌م ۳۱ ئه‌رکه‌کانی پراپی هه‌یه و بریتیه‌ له‌ دوو چیرۆکی سه‌ره‌کی و لاوه‌کی. چیرۆکی سه‌ره‌کی ۸ حه‌ره‌که‌ت و چیرۆکی لاوه‌کی ۳ حه‌ره‌که‌تی هه‌یه. هه‌روه‌ها که پراپ ئاماژه‌ی پێ‌کردووه، ۷ ئه‌رکی سه‌ره‌تایی، به‌شوین یه‌کدا نه‌هاتوون و بریکیان له‌سه‌ره‌تاوه و بریکیشیان له‌نیوان و کۆتایی چیرۆکه‌که‌دا هاتوون. هه‌روه‌ها ۱۳ که‌سایه‌تی له‌چیرۆکی سه‌ره‌کیدا و ۷ که‌سایه‌تی له‌چیرۆکی لاوه‌کیدا له‌ئه‌رکی قاره‌مان، یاریده‌ده‌ری قاره‌مان، به‌دفعه‌ر، یاریده‌ده‌ری به‌دفعه‌ر، به‌خشه‌نده و شازاده خانم به‌دی‌هاتوون.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: مورفولوژی؛ مه‌م و زین؛

پیکهاته‌خوازی؛ حه‌ره‌که‌ت؛ چیرۆک؛ ئه‌رک

واژگان کلیدی: ریخت‌شناسی؛ مم و زین؛

ساختارگرایی؛ حرکت؛ داستان؛ خویشکاری

^I arezobromandi@yahoo.com

^{II} jahmady52@yahoo.com

۱- مقدمه

سده‌ی بیستم با تحولات شگفت‌انگیزی در زمینه‌های گوناگون، به ویژه عرصه‌های علمی آغاز شد. یکی از این تحولات در زبان‌شناسی، نظریه‌های نوین زبان‌شناختی از سوی فردینان دو سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) بود. دیدگاه‌های سوسور، تأثیرات عمیقی بر زبان‌شناسی، ادبیات، نظریه‌های ادبی و حتی فلسفه نهاد. «عقاید او درباره‌ی زبان، باعث شد که منتقدان بتوانند از یک راه علمی به بحث و مطالعه‌ی متون ادبی بپردازند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۲۲). سوسور در تعریف خود از زبان، به چند شاخص برجسته توجه نمود: او از طرفی زبان^۱ را از گفتار^۲ جدا کرد و گفتار را تنها نمود آوایی زبان نامید و زبان را «بخش اجتماعی قوه‌ی ناطقه و مستقل از فرد دانست که به تنهایی نه می‌تواند آن را بیافریند و نه آن را تغییر دهد. زبان، تنها به سبب نوعی قرارداد، موجودیت می‌یابد که میان اعضای جامعه بسته شده است» (سوسور، ۱۳۸۲: ۲۲)؛ به علاوه او کلمات را نشانه‌ای از دو جزء «دال و مدلول» نامید. دال، همان صورت نوشتار است و مدلول، تصویر ذهنی‌ای است که با قراردادی در میان افراد در ذهن، شیء را ایجاد می‌کند. شالوده‌ی ساختارگرایی را باید در دیدگاه‌های این زبان‌شناس سویسی جست‌وجو کرد. بنیان زبان‌شناسی نوین سوسور و وجه تمایز آن از رویکردهای پیشین در حوزه‌ی مطالعات زبانی این است که زبان را بایستی چونان نظامی متشکل از اجزای به هم پیوسته در نظر گرفت. به اعتقاد او، زبان‌شناسان باید ابتدا این اجزا را تشخیص دهند و در گام بعدی ساختارهای بنیادینی را تبیین کنند که کارکرد معناسازانه‌ی این اجزا را برای گویشوران امکان‌پذیر می‌سازد (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۵۸). روش سوسور در زبان‌شناسی به برخی رشته‌های دیگر و نظریه‌های ادبی کشیده شد و از جمله ساختارگرایان از آن بهره گرفتند.

ساختارگرایی معمولاً نام و نشان گروهی از متفکران عمدتاً فرانسوی است که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، تحت تأثیر نظریه‌ی زبان سوسور، مفاهیم زبان‌شناسی ساختاری را در مطالعه‌ی پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به کار بستند (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۶). بر مبنای تعریفی که از ساختار ارائه شده، ساختار، چارچوب طرح‌ریزی اثر ادبی است. به تعریف دیگر، ساختار، حاصل روابط کلیه‌ی عناصر تشکیل دهنده‌ی اثر با یکدیگر است. یعنی ارتباط ذاتی بین عناصر اثر هنری که کل اثر را در بر می‌گیرد و به آن یکپارچگی می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۳: ذیل ساختار). رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) منتقد فرانسوی که یکی از نظریه‌پردازان این مکتب است (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۰؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹)، عقیده دارد که ساختارگرایی «واقعیت را

^۱. Langue.

^۲. Parole.

می‌گیرد، آن را تجزیه می‌کند، سپس دوباره اجزا را با هم ترکیب می‌کند. بدین‌گونه در نقد ساختاری سه مرحله‌ی مهم وجود دارد، بدین ترتیب که منتقد ساختارگرا، نخست ساختار هر اثر ادبی را به اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن تجزیه می‌کند، سپس به بررسی ارتباط این اجزا با هم می‌پردازد و بالاخره در مرحله‌ی سوم به این مسأله توجه می‌کند که دلالت کلیت اثر بر چیست» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۶). در واقع، ساختارگرایی، شیوه‌ای فکری است در جست‌وجوی اجزا با عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی هر اثر یا هر جسم. عمل ساختارگرایانه در متن با این پرسش شروع می‌شود که بنیادی‌ترین اجزای متن کدامند. متون ادبی، از زبان نشأت می‌گیرند؛ پس تحلیل ساختارگرایانه‌ی ادبیات، با بررسی ساختاری خود زبان آغاز می‌شود. زبان‌شناسی یکی از اولین و مهم‌ترین رشته‌هایی بود که دیدگاه ساختارگرا را پذیرفت (مری کلیگز، ۱۳۹۴: ۵۳-۴۹). برخی منتقدان، اصول بنیادین ساختارگرایی را در اصول زبان‌شناسی سوسوری جست‌وجو می‌کنند و بر این باورند که «ساختارگرایان، مفاهیم زبان‌شناسی سوسوری و روش او برای مطالعه‌ی زبان را به همه‌ی رفتارهای انسانی تعمیم می‌دهند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۶۰). از نظر ساختارگرایان، همه‌ی زبان‌ها دارای ساختار یکسانی هستند. ولادیمیر پراپ با نظریه‌ی ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان، بر همین دیدگاه تأکید می‌کند. (مری کلیگز، ۱۳۹۴: ۵۰)

۲- مبانی نظری: ریخت‌شناسی

ریخت‌شناسی، نظریه‌ای در توصیف قصه‌ها بر پایه‌ی اجزای سازه‌ای (نقش) آنها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه است (پراپ، ۱۳۹۷: ۷۹). این نظریه یکی از مباحث مهم نقد ساختاری است که ساختارگرایان برای بررسی قصه‌ها از آن بهره می‌گیرند. ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) نظریه‌ی خود را به سال ۱۹۲۸ در قالب پژوهشی به نام «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه (پریان)» منتشر کرد. این نظریه تا زمانی که به انگلیسی ترجمه نشده بود، با اقبال منتقدان مواجه نشد، اما به محض ترجمه شدن آن به انگلیسی و «به ویژه بعد از آنکه کلود لوی استراوس در ۱۹۶۰ آن را مورد بررسی قرار داد، سرمشقی برای فولکلور شناسان غربی گشت» (پراپ، ۱۳۹۷: ۲۲). پراپ در تحقیقات خود بر روی صد حکایت پریان روسی به این نتیجه رسید که هر چند پرسوناژهای یک حکایت متغیرند، کارکردهای آنها در حکایت‌ها پایدار و محدودند. کارکرد، عمل یک شخصیت است که بر حسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می‌شود. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۶؛ پراپ، ۱۳۹۷: ۸۲)

پراپ نتیجه‌ی مطالعات و تحقیقات خود را به صورت چهار نظریه یا قاعده به شکل ذیل

مطرح کرد:

خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند. و از اینکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد، و چگونه انجام می‌پذیرند مستقل هستند. آنها سازه‌های بنیادی یک قصه هستند.

شماره‌ی خویشکاری‌هایی که در قصه‌های پریان آمده محدود است.

توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است.^۱

همه‌ی قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۴-۸۲).

بر مبنای تحقیقاتی که پراپ انجام داد، زنجیره‌ی خویشکاری‌های قصه‌ها در ۳۱ مورد به شرح ذیل است: صحنه‌ی آغازین (a)، ۱. غیبت (B)، ۲. نهی (¥)، ۳. نقض نهی (D)، ۴. خبرگیری (E)، ۵. خبر دهی (C)، ۶. فریبکاری (n)، ۷. همدستی (Ø)، ۸. شرارت (A)، ۹. میانجی‌گری، رویداد ربط‌دهنده (B)، ۱۰. مقابله‌ی آغازین (C)، ۱۱. عزیمت (↑)، ۱۲. نخستین خویشکاری بخشنده (D)، ۱۳. واکنش قهرمان (E)، ۱۴. تدارک یا دریافت شیء جادو (F)، ۱۵. انتقال مکانی میان دو سرزمین (G)، ۱۶. کشمکش (H)، ۱۷. نشان گذاشتن (J)، ۱۸. پیروزی (I)، ۱۹. بدبختی یا مصیبت یا کمبود، آغاز قصه التیام می‌پذیرد (K)، ۲۰. بازگشت قهرمان (↓)، ۲۱. تعقیب قهرمان (Pr)، ۲۲. رهایی قهرمان (RS)، ۲۳. رسیدن به ناشناختگی (O)، ۲۴. ادعاهای بی‌پایه (L)، ۲۵. کار دشوار (M)، ۲۶. حل مسأله (N)، ۲۷. شناختن (Q)، ۲۸. رسوایی (XE)، ۲۹. تغییر شکل (T)، ۳۰. مجازات شریر (U)، ۳۱. عروسی (W). (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۷-۱۴۲)

پراپ، کنش کنشگران را هم به هفت حوزه‌ی عملیاتی تقسیم کرده است: ۱. حوزه‌ی عملیات شریر و کشمکش با قهرمان یا تعقیب و شرارت و جنگ. ۲. حوزه‌ی عملیات بخشنده یا فراهم آورنده، آماده‌شدن برای انتقال یک شیء یا عامل جادویی، ۳. حوزه‌ی عملیات یاریگر، متشکل از: انتقال مکانی قهرمان (G)، جبران و التیام مصیبت یا کمبود (K)، رهایی از تعقیب (RS)، حل کردن یا انجام دادن امری دشوار (N)، تغییر شکل قهرمان (T). ۴. حوزه‌ی عملیات یک شاهزاده خانم و پدرش، متشکل از واگذاشتن کاری دشوار بر عهده‌ی قهرمان، داغ زدن و رسوا ساختن، بازشناختن، مجازات، عروسی. ۵. حوزه‌ی عملیات گسیل‌دارنده، متشکل از گسیل‌داشتن (حادثه‌ی پیوند دهنده). ۶. حوزه‌ی عملیات قهرمان، متشکل از رفتن به

^۱ هفت خویشکاری آغازین از مجموع ۳۱ خویشکاری، ممکن است در ابتدا، وسط یا پایان نیز بیایند. به نظر پراپ، جابه‌جایی خویشکاری‌ها، توالی آنها را نقض نمی‌کند. وی این حالت را توالی وارون شده یا معکوس می‌نامد و می‌نویسد: برخی خویشکاری‌ها از جمله خویشکاری‌های بخش مقدماتی شامل: غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، خبر دهی، فریبکاری، و همدستی می‌توانند جای خود را تغییر دهند. با وجود این «تمام این انحرافات استنتاج ما را درباره‌ی وحدت نوعی (تیپولوژیک) و وحدت ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، دیگرگون نمی‌سازند. این‌ها فقط نوسانات هستند، نه نظام ترکیبی و ساختمانی جدیدی و یا محورهای جدیدی» (پراپ، ۱۳۹۷: ۲۱۲-۲۱۱؛ پارسا و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۲۷).

جست‌وجو، واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده، عروسی. ۷. حوزه‌ی عملیات قهرمان دروغین. (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۶۶-۱۶۵)

۳- خلاصه‌ی مهم وزین

امیر زین‌الدین، حاکم محبوب و عادل جزیره‌ی بوتان، فرمانروای قلب‌ها و ملک‌ها بود. فراوانی گنجینه‌ها و دارایی‌ها، قدرت و اقتدارش را دو چندان کرده بود. دو خواهر زیبا و دو مروارید غلتان، با ارزش‌ترین گنجینه‌های امیر بودند که آفتاب و مهتاب یارای نگرستن به آنها را نداشتند. مردان جزیره در حسرت دیدار «زین» و «استی» بودند و آنها نیز در آرزوی دیدن و یافتن جوانی برازنده و شایسته‌ی ازدواج. این آتش و حسرت جدایی، آنها را واداشت تا در روز جشن نوروز - که طبق رسمی قدیمی همه‌ی مردم شهر برای سیاحت و تفریح به خارج شهر می‌رفتند - ترفندی بیندیشند و به جمع جوانان و مردان جزیره بروند؛ بنابراین با لباس مبدل و در شمایل مردان به میان جشن رفتند تا دور از چشمان غیرتمند امیر، جوانی شایسته و زیبا بیابند. دست روزگار برای ترفند آنها یاریگری به میدان فرستاد. «مم» و «تاج‌الدین» نیز که از دوستان و ملازمان امیر هستند، با لباس مبدل زنانه به میان جشن می‌روند تا شاید خواهران امیر را ببینند و آتش اشتیاقشان فروکش کند. روزگار بازیگر، در نهایت دقت و ظرافت، قهرمانان داستان را بر سر راه یکدیگر قرار می‌دهد. تاج‌الدین و مم از دیدن دو جوان ملک‌صورت، چنان شگفت‌زده می‌شوند که نقش بر زمین می‌گردند. زین و استی نیز از دیدن دو جوانی که به ظاهر آدمی هستند اما گویی از آسمان آمده‌اند، انگشت به دهان می‌مانند و چون وقت تنگ است و ممکن است امیر از غیبت آنها آگاه شود، انگشتی‌های خود را با حلقه‌های آن دو عوض می‌کنند تا بعداً بتوانند آنها را شناسایی کنند.

آتش عشق زنانه می‌کشد. هستی عاشقان را می‌سوزاند و آگاهی نداشتن از حال یکدیگر و ناشناس بودنشان این آتش را دمنده‌تر می‌کند، تا اینکه «حیزبون»، دایه‌ی مهربان دختران، به فریادشان می‌رسد و قول می‌دهد تا صاحبان حلقه‌ها را بیابد. بعد از ترفندهای فراوان و صرف زمان، بالاخره حیزبون، به کمک پیرمرد فالگیری، راز را آشکار می‌کند. به زین و استی اطلاع می‌دهد که جوانان آسمانی، دو همراه امیر، مم و تاج‌الدین بوده‌اند و به مم و تاج‌الدین نیز خبر می‌دهد که ملک‌صورتانی که دیده‌اید، همان خواهران زیبای امیر، یعنی زین و استی هستند. در ادامه‌ی داستان، تاج‌الدین به خواستگاری استی می‌رود و با شکوه هرچه تمامتر به وصال معشوقش می‌رسد. اما باز هم روزگار بازیگردان به میدان می‌آید و این بار گویی بی‌مهر و محبت است و روی خوش خویش را از مم و زین می‌گرداند تا همچنان گداخته‌ی آتش عشق باشند. از سویی، نامرادی و افسردگی سراپای این دو دل‌داده را فرا می‌گیرد و از دیگر سو نامردی و

کج اندیشی «بکر» نابکار (شریر داستان)، راه وصالشان را تنگ و تاریک می‌کند. امیر ذهنش مسموم می‌شود و سعایت‌های بکر، دلش را به سیاهی می‌کشاند، خواهرش را به دست غم می‌سپارد و مم را به دست زندانبان. شفاعت‌ها و میانجیگری‌ها و حتی تهدیدهای تاج‌الدین و بزرگان دربار راه به جایی نمی‌برد. زین بیش از پیش افسرده و مریض می‌شود و مم لحظه به لحظه به مرگ نزدیک‌تر می‌گردد. اما گویی روزگار بی‌مهر، قصد آشتی و سر دوستی و صلح ندارد. دل امیر را به سنگی خارا بدل کرده و زبان شیطانی بکر را گویاتر از همیشه کرده است و مم و زین را در آتش حسرت و اندوه به دام انداخته. گویی شادی و شمع از آن دیار رخت بر بسته است.

بکر آخرین ترفند خود را به کار می‌برد و امیر را به کاری ناجوانمردانه وامی‌دارد و آن هم فریب زین و کشتن مم در آتش حسرت دیدار معشوق است. غافل از اینکه عشق مم به درجه‌ای از خلوص رسیده است که دیگر در بند رنگ و زینت دنیایی نیست و ناآگاه از اینکه زین حاضر است آخرین رمق جان ناتوانش را فرش راه مم گرداند. آخرین دیدار مم و زین در سیاه‌چال تنهایی مم رخ می‌دهد. ترنم عشق به گوش می‌رسد و مم در آغوش زین آخرین غزل‌های عاشقانه‌اش را سر می‌دهد و برای همیشه خاموش می‌شود. زین نیز اگرچه به ظاهر هنوز نفس می‌کشد اما روحش همسفر مم شده است. تنها رmqش را حفظ می‌کند تا به امیر و همراهانش بگوید که مرا در آغوش مم به خاک بسپارید تا در دنیای دیگر دست در دست او داشته باشم و غزل‌هایی را که برایش سروده‌ام در گوشش زمزمه کنم.

۴- پیشینه‌ی پژوهش

کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان* (۱۹۲۸) اثر پراپ به زبان روسی چاپ رسید و چندان شناخته شده و مورد استقبال نبود تا اینکه سرانجام در سال ۱۹۵۸ به انگلیسی ترجمه و در دنیای غرب معرفی شد. پس از آن بود که نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ تبدیل به مهمترین نظریه‌ی کاربردی بررسی قصه‌ها شد. در ادب فارسی یکی از مهمترین آثاری که در حوزه‌ی ساختارگرایی قصه‌های ایرانی نوشته شده است، کتاب اولریش مارزلف با عنوان *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* به سال ۱۳۷۶ است. پس از او برخی محققان با نگارش کتاب‌هایی به دنبال یافتن ساختار قصه‌های فارسی بوده‌اند؛ مقالاتی نیز درباره‌ی ریخت‌شناسی قصه‌های ایرانی نوشته شده است که از جمله‌ی آنها می‌توان به چند نمونه اشاره کرد: مقاله‌ی محبوبه‌ی خراسانی (۱۳۸۳) با نام «ریخت‌شناسی هزار و یک شب»، چاپ شده در فصل‌نامه‌ی *پژوهش‌های ادبی*؛ مقاله‌ی «ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه‌ی نصرالله منشی»، مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد لاله صلواتی و احمد پارسا، چاپ شده در *مجله‌ی بوستان ادب*؛ «ریخت‌شناسی مثنوی داستانی

گل و نوروز خواجهی کرمانی بر اساس نظریه‌ی پراپ»، نوشته‌ی مریم رحمانی و لیلا هاشمیان، چاپ شده در دو فصل‌نامه‌ی علوم ادبی سال ششم، شماره‌ی ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵؛ همچنین رضا نبی‌لو در مقاله‌ای به سال ۱۳۹۱ داستان مهر و ماه را ریخت‌شناسی کرده که در فصل‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی بیست‌وسوم، زمستان ۱۳۹۰ منتشر شده است.

یکی از مرتبط‌ترین پژوهش‌هایی که در ریخت‌شناسی قصه‌های کردی انجام شده، مقاله‌ی سید احمد پارسا و مظهر ابراهیمی، با عنوان «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در زبان کردی» است. در این پژوهش ۱۵۵ قصه بررسی ساختاری شده که در آن ۳۱ خویشکاری، ۷ حوزه‌ی عملیات، ۹ گونه وضعیت آغازین و ۱۸ نوع ترکیب حرکتی تعیین شده است. همچنین دو پژوهش دیگر در قالب کتاب و پایان‌نامه در ریخت‌شناسی قصه‌های کردی تألیف شده است. شکریه رسول در سال ۲۰۰۳ کتابی به نام *حکایه‌تی خورافی کوردی له رووی مورفولوژی‌وه (حکایات عامیانه‌ی کردی بر اساس نظریه‌ی ریخت‌شناسی)* چاپ و منتشر کرده است. او تنها به ریخت‌شناسی شش قصه بسنده کرده است. گورانی نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان *ریخت‌شناسی قصه‌های کردی* نوشته که در آن به ریخت‌شناسی ۵۱ قصه پرداخته است. عبدالحمید حسینی در مقاله‌ی «احمد خانی و منظومه‌ی مم و زین» به برخی از زوایای زندگی احمد خانی پرداخته و سپس بسیار مختصر، به مم و زین اشاره کرده و بعضی از ترجمه‌های این اثر را نام برده است. ادريس عبدالله‌زاده پژوهشگر دیگری است که در مقایسه‌ای میان عشق و دلدادگی در خسرو و شیرین نظامی و مم و زین، به تصویرسازی و عرفان این دو اثر پرداخته است. نتایجی که از آن حاصل شده برتری مم و زین را نشان می‌دهد.

«بازتاب عشق عذری در دو داستان مم و زین و شم و ولی دیوانه» پژوهش دیگری است که اسماعیل برواسی و خسرو حسن‌زاده انجام داده‌اند. نویسندگان تلاش کرده‌اند، عفت و پاکدامنی و وفاداری قهرمانان هر دو داستان و ناکامی و یأس و ناامیدی حاکم بر آنها را به خوبی نشان دهند. هاشم سلیمی و عبیدالله ایوبیان از دیگر پژوهشگرانی هستند که به بیت‌های کردی و به ویژه بیت مم و زین پرداخته‌اند. ایوبیان در چند مقاله‌ی پیاپی درباره‌ی بیت مم و زین تحقیقات ارزشمندی انجام داده و ترجمه‌ی فارسی نسبتاً کاملی از این بیت به دست داده است. جهاد شکری رشید، مقاله‌ی «بررسی عنصر جدال در دو روایت خسرو و شیرین نظامی گنجوی و مم و زین احمد خانی» را در *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی* چاپ و منتشر کرده است. حجتی جعفر در کتاب *چند قه کولین ل دور مهم و زینا خانی* مقالاتی نوشته که هیچ یک از آنها ریخت‌شناسی مم و زین نیست. کورش عنبری و همکارانش، در شماره‌ی ششم *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی*، مقاله‌ای منتشر کرده‌اند که با اشاره‌ای گذرا به دورنمای مطالعات و نظریه‌های

نشانه‌شناسی، بر پایه‌ی نظریه‌های روایت و نشانه-معناشناسی گفتمانی و با تمرکز بر تحلیل الگویی روایی و نشانه‌های صوری/مضمونی در فرایند روایی داستان به یک متن نمایشی منظوم پرداخته‌اند. مسأله‌ی اصلی در این پژوهش، چگونگی کارکرد عناصر ساختاری روایت در تولید معنا است. لازم به توضیح است که علی‌رغم پژوهش‌ها و تحقیقات گوناگونی که تاکنون درباره‌ی این اثر نوشته شده، هنوز کسی آن را از منظر ریخت‌شناسی بررسی نکرده و این مقاله از این لحاظ، پژوهشی جدید است.

۵- ریخت‌شناسی قصه‌ی مم و زین^۱

هر قصه‌ای معمولاً با یک صحنه‌ی آغازین (a) شروع می‌شود. این صحنه‌ی آغازین با آنکه یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، اما یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۸). داستان مم و زین با توصیف جزیره ابن عمر بر ساحل دجله آغاز می‌شود. جزیره ابن عمر در سرزمین وسیعی، میان کوه‌ها و تپه‌های سرسبز شمال عراق واقع است و رودخانه‌ی دجله چون کمربندی دور تا دور آن را فرا گرفته است. امیر با کفایتی بر جزیره‌ی بوتان به نام امیر زین‌الدین حکومت می‌کرد. امیر، دو خواهر بسیار زیبا به نام‌های زین و استی دارد که شهره‌ی عام و خاص هستند. اما به دلیل محدودیتی که در اختلاط با مردان دارند، غالباً مردم از دیدن آنها محروم هستند و تنها گهگاه اخباری از آنها می‌شنوند. پس از صحنه‌ی آغازین، خویشکاری‌ها آغاز می‌شود:

۵-۱- **خویشکاری غیبت (B):** در این خویشکاری، یکی از اعضای خانواده غیبت می‌کند. شکل‌های متعارف غیبت، عبارتند از: رفتن برای کاری، به جنگل، پی کسب، به جنگ و یا به تجارت. (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۸) در داستان مم و زین نیز، اولین خویشکاری غیبت است. در جشن نوروز که بنا به رسم معهود، همه‌ی مردم به کوه و در و دشت می‌روند و از زیبایی طبیعت لذت می‌برند، امیر نیز به همراه بزرگان دربار راهی جشن می‌شود و تا غروب آفتاب در میان مردم به جشن و شادی می‌پردازد. امیر، برادر بزرگتر زین و استی است. (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۳)

۱. مبنای این پژوهش، رمان مم و زین، اثر محمد سعید رمضان بوطی از دانشمندان بزرگ کرد است که آن را به زبان عربی نوشته و اخیراً، جمال احمدی و آرزو برومندی آن را به زبان فارسی برگردانده نشر آراس آن را به زیور طبع آراسته است.

۶. لازم به توضیح است که با مراجعه به متن مقاله، و مشخصه آنها، متن اصلی نیز معین و مشخص است. بازآوردن متن و ارجاع دوباره به متن کتاب، مقاله را دچار اطناب ممل می‌کرد.

۵-۲- **نهی (۴):** قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود. در این داستان بنا به عرف رایج، زن‌ها نمی‌توانند در میان مردم ظاهر شوند. در واقع، زین و استی به دلیل دختر بودن از شرکت در اجتماع مردان نهی شده‌اند. به همین دلیل است که زین و استی از رفتن به جشن نهی می‌شوند و با ترفند تغییر لباس و به هیأت مردان درآمدن، وارد اجتماع آنان می‌شوند. از طرف دیگر، مم و تاج‌الدین نیز که آوازه‌ی زیبایی زین و استی را شنیده‌اند، از دیدن آنان نهی شده بودند. به همین دلیل با لباس مبدل دخترانه بیرون آمدند تا آنها را ببینند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۷)

۵-۳- **نقض نهی (۵):** نهی، نقض می‌شود. وقتی عرف جامعه، قهرمانان قصه را از دیدار همدیگر نهی می‌کند، آنان با ترفند لباس مبدل به شکلی ناگهانی همدیگر را در روز جشن نوروز می‌بینند و دل‌باخته‌ی هم می‌شوند. آنان بدین وسیله از کاری که نهی شده‌اند عبور کرده آن را نقض می‌کنند (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۹). این نقض نهی در ماجرای قصه، جای دیگری نیز اتفاق می‌افتد. آنجا که بکر بدکردار و پلید به عنوان شیریر با بدخواهی‌های خود مانع دیدار مم و زین می‌شود، مم و زین، نقض نهی می‌کنند و همدیگر را در روز شکار در باغ و سپس در تالار کاخ می‌بینند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۹۹)

۵-۴- **خبرگیری (۶):** شیریر به خبرگیری می‌پردازد. در دربار امیر زین‌الدین، عنصر شری به نام بکر وجود دارد. او گرچه حاجب خاص دیوان امیر است، اما اهل بوتان و جزیره نیست. او از اهالی مرگور، از مناطق اطراف ارومیه است. بکر با تاج‌الدین میانه‌ی خوبی ندارد و بارها تاج‌الدین نیز پیشنهاد برکناری بکر را از دربار مطرح کرده است. بکر بسیار کینه‌توز و حسود بود. اما امیر وجود بکر را در کاخ اجتناب‌ناپذیر می‌داند. بکر با افسون و دمدمه تا آنجا که می‌توانست نسبت به تاج‌الدین و مم بدگویی کرد و از جمله خبری که به امیر داد این بود: سرورم! از روزی که تاج‌الدین را به خود نزدیک ساخته‌ای در بسیاری از مسایل خاص قصر دخالت می‌کند. یکی از اولین چیزهایی که در آن دخالت کرد، این بود که زین را به مم نزدیک کرد و وعده‌ی ازدواج با او را به دوستش داده است. (بوطی، ۱۳۹۸: ۷۸)

۵-۴-۱- **هدف خبرگیری (۶):** هدف از خبرگیری بکر، در واقع بد جلوه دادن

اطرافیان امیر برای رسیدن به خواست‌های خود و پیدا کردن جایگاه بهتر است.

۵-۵- **خبردهی (۷):** شیریر اطلاعات لازم را در مورد قربانی‌اش به دست می‌آورد. پس از آنکه امیر سوگند می‌خورد که حتی اگر خون راه بیفتد باز هم اجازه‌ی ازدواج مم با زین را ندهد، مم و زین اندوهگین می‌شوند. اندوه آنان چنان شدید است که تمامی کنیزان و زنان داخل قصر، حال و وضع زین را می‌فهمند و مردمان خارج از قصر هم بر احوال مم آگاه می‌شوند. غم‌های

مم و زین چنان احوال درونی آنان را برملا می‌کند که بکر شیطان صفت به عمق ماجرا پی می‌برد و تمامی اطلاعات لازم را به دست می‌آورد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۷۹)

۵-۶- فریبکاری (n): شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد. بکر، پس از آنکه با امیر درباره‌ی تصمیم تاج‌الدین مبنی بر خواستگاری از زین برای مم و بعد تصاحب امارت به وسیله‌ی تاج‌الدین با مم، دو فریبکاری انجام می‌دهد: پیش از هرچیز، وارونه‌ی آنچه در دل تاج‌الدین و مم وجود دارد را پیش امیر بازمی‌گوید؛ بدین معنی که بکر نزد امیر چنین وانمود می‌کند که تاج‌الدین قصد رسیدن به حکومت را دارد و برای رسیدن به این امر، از طریق نزدیک شدن هرچه بیشتر به دربار اقدام می‌کند. امیر نیز فریب می‌خورد و باور می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۷۹)

فریبکاری دوم در واقع در بخش سوم (n^۳) خویشکاری رخ می‌دهد: شریر وسایل دیگری برای فریفتن یا واداشتن قربانی به کار می‌برد (n^۳). مم، در بازی شطرنج در میان مردمان جزیره بسیار مشهور است. بکر از این موقعیت سوء استفاده کرده به امیر پیشنهاد مسابقه‌ی شطرنج با مم را می‌دهد با این شرط که بازنده باید راز دل خود را برملا سازد. بکر این کار را صرفاً برای اعتراف‌گیری از مم انجام می‌دهد. او با تمهیداتی که چیده مطمئن می‌شود که مم بازنده‌ی بازی خواهد بود. بازی شروع می‌شود. امیر، دو بازی نخست را می‌بازد. بکر که متوجه اوضاع وخیم بازی می‌شود به ناگاه متوجه زین می‌شود که از پنجره‌ای پشت به مم به تماشای بازی آمده است. بلافاصله پیش امیر رفته از او درخواست می‌کند جای خود را با مم در پشت میز شطرنج عوض کند. با این کار مم، نگاهش به چهره‌ی زیبای زین می‌افتد و تمامی بازی‌های باقیمانده را می‌بازد؛ در نتیجه راز درونی خود را بر ملا می‌کند و اعتراف به عشق زین می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۱۸)

۵-۷- همدستی (Ø): قربانی فریب می‌خورد و لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند. مم در بازی شطرنج، فریب می‌خورد. به بازی می‌نشیند و دقیقاً طبق نقشه‌ی بکر پیش می‌رود و نهایتاً خشم امیر را باعث می‌شود و به زندان می‌افتد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۲۱)

۵-۸- شرارت (A): شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحی وارد می‌سازد. خویشکاری شرارت، در نوزده شکل ممکن است خود را نشان دهد. یکی از آنها زندانی و بازداشت شدن به وسیله‌ی شریر است (A¹⁵). بکر پس از فریب دادن امیر و مم، موفق می‌شود فرمان زندانی شدن مم را از امیر بگیرد. در نتیجه مم روانه‌ی زندان می‌شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۲۲)

۵-۹- میانجیگری یا رویداد ربط‌دهنده (B): توضیحی که پراپ در این باره می‌دهد این است که «مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که

به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود و یا به مأموریت گسیل شود» (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۰۲). پس از آنکه مم به دستور امیر زندانی می‌شود و مدت زمانی می‌گذرد، تاج‌الدین و سایر دوستان مم، برای رهایی او از زندان تلاش‌هایی آغاز می‌کنند. از جمله‌ی آن تلاشها یکی استفاده از قوه‌ی قهریه و حتی جنگ مسلحانه با امیر بود که امیر با وعده‌هایی به تاج‌الدین آنها را آرام کرده باز می‌گرداند. به علاوه در ابتدای زندانی کردن مم، امیر دستور به قتل مم داده بود که در واقع با میانجیگری تاج‌الدین، مم از مرگ حتمی رهایی می‌یابد و به دستور امیر، روانه‌ی زندان می‌شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۳۴)

۵-۱۰- مقابله‌ی آغازین (C): جست‌وجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله پردازد. تاج‌الدین برای رهایی مم و ازدواج با زین چندبار به مقابله با امیر برمی‌خیزد. گاه با شفاعت و گاهی نیز با خشم و عصبانیت برای رسیدن به قصد خود تلاش می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۳۵)

۵-۱۱- عزیمت (A): قهرمان برای رسیدن به خواسته‌ی خود خانه را ترک می‌کند. قهرمانان داستان، مم و تاج‌الدین و زین و استی، برای شرکت در جشن نوروز تصمیم می‌گیرند به هر طریقی که هست وارد اجتماعات جنس مخالف خود شوند و این کار را با پوشیدن لباس مبدل محقق می‌سازند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۳)

۵-۱۲- نخستین خویشکاری بخشنده (D): در اینجا شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود. این شخصیت را می‌توان بخشنده یا به طور دقیق‌تر بیننده نامید. قهرمان به وسیله‌ی بخشنده آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود و مانند این‌ها؛ این همه، راه را برای اینکه وی وسیله‌ی جادویی یا یاریگری را دریافت دارد هموار می‌سازد (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۰۷). این خویشکاری دارای ده بخش است که پراپ آن را به صورت D^1 تا D^{10} نشان می‌دهد. در بخش دوم «بخشنده به قهرمان سلام می‌کند و از او پرسش‌هایی می‌نماید (D^2)» (همان).

در داستان مم و زین، شخصیتی به نام حیزبون هست که دایه‌ی زین و استی در کاخ است. او پیرزنی زیرک بود که با ذکاوت و حیله، کارها را انجام می‌داد. حیزبون وقتی متوجه حالت غیرعادی زین و استی می‌شود، به آنها نزدیک شده می‌گوید: «امیرزاده‌های دوست‌داشتنی! فدایتان شوم، خدا حفظتان کند، گمان من این است که بخشی از درخشندگی و تابش این قصر از بین رفته است. از روزی که شما برای جشن نوروز بیرون رفتید، افسرده و غمگین بازگشتید. آیا می‌توانم، سر پژمردگی و غم و غصه‌ای را که دارید بپرسم؟ من می‌توانم در مشکل پیش آمده، یاریتان کنم و یا تدبیری و چاره‌ای برایش بیندیشم» (بوطی، ۱۳۹۸: ۳۹).

۵-۱۳- تدارک یا دریافت شیء جادو (F): قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد. این خویشکاری را پراپ در نه بخش معرفی می‌کند. در بخش سه همین خویشکاری، پراپ به عامل جادویی اشاره می‌کند و آن را با (F^3) نشان می‌دهد. در داستان مم و زین، حیزبون پس از آنکه به زین و استی قول یاری داد، به پیرمرد رمال متوسل شد. پیرمرد نیز پس از آنکه بر دفاتر و حساب‌هایش خم شد، به فکر فرو رفت و پس از اندکی سکوت، با اطمینان به حیزبون گفت: آن دو نفری که انگشتی‌هایشان پیش زین و استی است، دختر نیستند. سپس راهکاری به او نشان داد و گفت خود را به شکل طبیب دوره‌گردی درآور و در جزیره بگرد تا آنها را برای معالجه‌ی بیماری روحی یافته و بشناسی. حیزبون نیز از همان طریق به مم و تاج‌الدین می‌رسد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۴۶)

۵-۱۴- راهنمایی (G): قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است انتقال داده یا راهنمایی می‌شود. این خویشکاری نیز در شش بخش نوشته می‌شود. در بخش ۳ و ۴ قهرمان راهنمایی شده (G^3) و راه به او نشان داده می‌شود (G^4) . در روز جشن نوروز که چهار قهرمان قصه (مم، تاج‌الدین، زین و استی) به شکل رازآلودی همدیگر را می‌بینند، چون هر دو طرف لباس‌های مبدل پوشیده بودند، به‌طور کامل همدیگر را نمی‌شناختند اما پس از اقداماتی که حیزبون به کمک پیرمرد رمال انجام می‌دهد، قهرمانان داستان راهنمایی می‌شوند و راه به آنها نشان داده می‌شود. نقش انگشتی‌ها در داستان مم و زین نیز نباید نادیده گرفته شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۴۸)

۵-۱۵- عروسی (w): قهرمان عروسی می‌کند. داستان مم و زین، چهار قهرمان دارد. دو قهرمان آن تاج‌الدین و استی هستند که در نیمه‌ی اول داستان با هم ازدواج می‌کنند. در واقع داستان تاج‌الدین و استی، داستانی درونی و همراه با داستان مم و زین است. (بوطی، ۱۳۹۸: ۶۵)

۵-۱۶- پیروزی (I): شریر شکست می‌خورد. این خویشکاری نیز در شش بخش بررسی می‌شود. در بخش پنجم، شریر بدون جنگ و درگیری کشته می‌شود (I^5) . بکر، شریر داستان مم و زین، پس از سعایت‌ها و بدخواهی‌هایش نسبت به مم و زین، بالاخره مم را به زندان می‌افکند، اما باز دست از شرارت نمی‌کشد و قصد دارد به هر نحو ممکن مم و زین و تاج‌الدین را به قتل برساند. مم نیز در زندان پس از تحول روحی، هر روز ضعیف‌تر می‌شود و روحش آسمانی‌تر. در آخرین دیدار زین با مم، روح مم به آسمان می‌رود و جان شیرینش را در راه عشق هدیه می‌دهد. تاج‌الدین دوست نزدیک مم، پس از شنیدن خبر مرگ مم، مثل دیوانگان از منزل به در می‌آید و در راه بکر را می‌بیند و همانجا او را به قتل می‌رساند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۶)

۵-۱۷- بدبختی یا مصیبت یا کمبودِ آغاز قصه‌ التیام می‌پذیرد (K). به گفته‌ی پراپ «داستان در این خویشکاری به اوج خود می‌رسد» (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۲۶). این خویشکاری در یازده بخش تقسیم می‌شود. امیر پس از آنکه فریب اغواگری‌های بکر پلید را می‌خورد و مم را به زندان می‌افکند، در واقع قصر نیز برای زین همچون زندانی می‌شود. زین هم غم و غصه‌های فراوانی تحمل می‌کند. دوری مم و رنج‌هایی که مم در زندان می‌کشد از یک طرف و از طرف دیگر بی‌مهری‌های برادرش، او را بیشتر آزار می‌دهد. امیر در آخرین مشورتش با بکر، نزد زین می‌رود و قصد دارد توصیه‌ی بکر را عملی کند. اما وقتی سخنان خواهرش، زین را می‌شنود و آلام درونی‌اش را حس می‌کند و جسم لاغر و تکیده‌اش را نگاه می‌کند، از اعمال خود پشیمان می‌شود و دلش به رحم می‌آید. قلب امیر چنان به لرزه افتاد که همه‌ی خشم و عصبانیت خود را از میان برد و این بار با مهر و محبت تپید. پشیمانی و حسرت او را به جوش آورد و در حالی که جلو اشک و گریه‌ی خود را می‌گرفت به زین گفت: خواهرم! به خدا سوگند که من به تو ستم کرده‌ام؛ سپس به فکر جبران می‌افتد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۴۱)

بند نهم همین خویشکاری، زنده گردانیدن شخص کشته شده است (K^9). وقتی که امیر با خواهرش، زین در اتاق زین حرف می‌زند و اظهار ندامت می‌کند، زین که مدتی طولانی در سختی و اندوه و درد به سر برده بود، طوفان شدیدی از حسرت و افسوس و درد در درونش وزیدن گرفت و همه‌ی آلام و سختی‌هایش را به یاد آورد و نقش زمین شد، هر قدر تلاش کردند و با وسایل گوناگون و راه‌های درمان خواستند او را احیا کنند، هیچ نتیجه‌ای نداشت. تنها زمانی که یکی از نگهبانان پیش امیر آمد و به او خبر داد که مم در حال جان دادن است، روح زین پس از مدتی طولانی بازگشت، لرزشی به جسمش افتاد و چشمانش را باز کرد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۴۶) از طرف دیگر، مم نیز در زندان به دلیل ضعف بسیار بر زمین زندان چون مرده‌ای افتاده بود و کسی نمی‌دانست که او بیهوش شده یا مرده است. زین وقتی مم را در این حالت می‌بیند، خود را بر روی مم می‌اندازد و با ناله‌های پی‌پی، مم را صدا می‌زند و اشک می‌ریزد. ناگهان جان به کالبد مم برمی‌گردد و چشمانش را باز می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۲)

بند دهم خویشکاری (K^{10}) آزاد شدن اسیر و گرفتار است. امیر در نتیجه‌ی سخنانی که با زین می‌گوید و متوجه اشتباه خود می‌شود. پشیمان شده و دستور آزادی مم از زندان و سپس ازدواج آنها را صادر می‌کند. دستوری که البته دیر شده بود و مم مرده از زندان بیرون آمد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۴)

۵-۱۸- کار دشوار (M): انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود. هنگام آخرین دیدار و آخرین حرف‌های دو دل‌داده در زندان، استی به یاری زین آمد و از مم خواست که برخیزد

و بیرون رود. اما مم انجام چنین کاری را بسیار دشوار می‌داند. او به آرامی چشمانش را باز کرد و سرش را به سمت راست و چپ اندکی چرخاند و گفت: نه. من پیش هیچ امیری نمی‌روم و بر درگاه هیچ امیر یا وزیری خواسته‌ای ندارم. من برده‌ی هیچ بنده و امیری نیستم. امیری که مالک زندگی خود نیست، کیست؟ (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۴)

۵-۱۹- رسوایی (Ex): شیریر رسوا می‌شود. هنگامی که امیر در سخن گفتن با زین به فریبکاری‌های بکر پی می‌برد، در واقع بکر نزد امیر رسوا می‌شود. به علاوه، کشته شدن بکر به دست تاج‌الدین نیز، بکر را کاملاً در میان مردم رسوا کرد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۶)

۵-۲۰- مجازات (u): شیریر مجازات می‌شود. بکر، پس از مرگ مم در زندان، به دست تاج‌الدین دوست مم به قتل می‌رسد و مجازات می‌شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۶)

۵-۲۱- عروسی (w): قهرمان عروسی می‌کند. سرانجام مم و زین در داستان، سرانجام غم‌انگیزی است. از این لحاظ بیشتر شبیه به تراژدی است. عروسی آنها در واقع در دنیای مادی اتفاق نمی‌افتد. وقتی مم می‌میرد و او را در گور دفن می‌کنند، زین نیز بلافاصله دق می‌کند و می‌میرد و او را در همان گور مم دفن می‌کنند و گویی عروسی آنها در دنیای دیگر، آنگونه که مم گفته بود اتفاق می‌افتد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۹)

نمودگار داستان اصلی:

↑DD²FF³GG³ G⁴WII⁵KK⁹ K¹⁰MExUWC A A¹⁵Ø¥ ð€€¹ çn n³ ß

۶. حرکت

پراپ برای تعریف حرکت، ابتدا به تعریف قصه می‌پردازد، به نظر می‌رسد او با تعریف قصه می‌خواهد تفاوت بین قصه و حرکت را بیشتر روشن کند و حرکت را از این منظر تعریف کند. قصه از نظر پراپ «آن بسط و تطوری است که از شرارت یا کمبود و نیاز شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج، یا به خویشکاری‌های دیگری - که به عنوان سرانجام و خاتمه‌ی قصه به کار گرفته شده است - می‌انجامد (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۸۳). با توجه به تعریف قصه، «هر نوع بسط و تحول در قصه حرکت نامیده می‌شود» (همان). به عبارت دیگر، مقصود از حرکت در داستان، هرگونه جست‌وجو و تحولی است که قهرمانان اصلی در طی داستان دارند.

حرکت‌ها با یک انگیزه که ممکن است احساس نیاز و کمبود یا آرزوی رسیدن به چیزی باشد، آغاز می‌شود و با جست‌وجوی مطلوب ادامه می‌یابد و در پایان با رسیدن قهرمان به مطلوب یا دست کشیدن او از آن به پایان می‌رسد (مجیدی، ۱۳۸۴: ۱۵۴). میرصادقی نیز

حرکت داستانی را «گسترش تدریجی اندیشه‌ها در جهت پیامد، گره‌گشایی یا پایان خاص داستان می‌خواند» (۱۳۸۸: ۹۵). در واقع این بسط و تحول و گسترش تدریجی اندیشه و گره‌گشایی و غیره که در داستان اتفاق می‌افتد، نشان از رسیدن به تعادل و یا به هم ریختن تعادل دارد. از این رو، هر جا که تعادلی در داستان به هم می‌خورد و یا تعادلی به دست می‌آید نشانه‌ی حرکت داستانی است. به همین دلیل است که پارسا و صلواتی می‌گویند: «حرکت‌ها با تعادل حکایت‌ها نیز در پیوند هستند، زیرا تعادل حکایت‌ها با رخ دادن اتفاق یا مشکلی به هم می‌خورد که در ادامه‌ی حکایت، ممکن است دوباره تعادل اولیه برقرار شود یا به همان صورت، حکایت به پایان برسد و این به هم خوردن تعادل می‌تواند نقطه‌ی آغازی برای حرکت دیگر باشد» (پارسا و صلواتی، ۱۳۸۹: ۵۳). حال با توجه به این توضیحات، می‌توان نمودگار حرکت‌های داستان مم و وزین را به شکل ذیل تصویر کرد:

حکایت اصلی:

K → U → W → D → I → A → β → a

این هشت حرکت، به ترتیب شامل: ۱. صحنه‌ی آغازین، ۲. غیبت قهرمانان، ۳. شرارت شریر داستان (بکر)، ۴. نخستین خویشکاری بخشنده (حیزبون)، ۵. پیروزی، ۶. التیام مصیبت (زین‌الدین و وزین و مم)، ۷. به سزا رسیدن بکر، ۸. عروسی (در آغوش همدیگر آرمیدن وزین و مم در گور).

حکایت درونی:

W → a → G

این سه حرکت شامل این موارد است: ۱. صحنه‌ی آغازین، ۲. راهنمایی قهرمان توسط حیزبون و پیرمرد رمال، ۳. جشن عروسی.

ساختار حکایت اولیه:

تعادل اولیه: قهرمانان قصه با لباس مبدل به مراسم جشن نوروز می‌روند. بر هم خوردن تعادل: قهرمانان همدیگر را می‌بینند و عاشق هم می‌شوند. یاریگر قهرمان برای رسیدن و وصال دلدادگان فعالیت خود را آغاز می‌کند. شریر وارد عمل می‌شود و با شرارت خود مانع رسیدن آنها به همدیگر می‌شود. قهرمان برای رسیدن به پیروزی تلاش خود را به کار می‌بندد. قهرمان قصه پیروز می‌شود.

شریر مجازات می‌شود.

بازگشت به حالت اولیه: رسیدن به آرامش ابدی و پایان قصه.

ساختار حکایت درونی:

تعادل اولیه: قهرمانان قصه با لباس مبدل به مراسم جشن نوروز می‌روند.

بر هم خوردن تعادل: قهرمان راهنمایی می‌شود.

بازگشت به حالت اولیه: عروسی تاج‌الدین و استی.

شخصیت و توزیع خویشکاری‌ها:

شخصیت یکی از مهمترین عناصر داستان است که نویسنده حول محور آن (یا آن‌ها) داستان و قصه را به پیش می‌برد. میرصادقی (۱۳۶۷: ۱۸۴) در تعریف شخصیت می‌گوید: «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند». شخصیت در هنر داستان‌نویسی به گونه‌های مختلفی چون: شخصیت اصلی، ایستا، پویا، تمثیلی و غیره تقسیم می‌شود. توزیع خویشکاری‌ها در قصه‌ی مم و زین بر مبنای دیدگاه پراپ که آن را در هفت حوزه معرفی کرده بود (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۶۶)، در داستان اصلی در پنج حوزه و در داستان فرعی و درونی، در سه حوزه دیده می‌شود. بر مبنای ریخت‌شناسی شخصیت‌های مم و زین در دو حکایت اصلی و فرعی به شکل ذیل است:

داستان اصلی:

ردیف	شخصیت‌ها	نقش‌ها
۱	مم	قهرمان
۲	زین	شاهزاده خانم
۳	تاج‌الدین	یاربگر قهرمان
۴	استی	یاربگر قهرمان
۵	چکو	یاربگر قهرمان
۶	عارف	یاربگر قهرمان
۷	گرگین	یاربگر قهرمان
۸	حیزبون	یاربگر قهرمان
۹	پیرمرد فالگیر	بخشنده
۱۰	زین‌الدین (امیر)	یاربگر قهرمان و شریر

یاربگر قهرمان	پیر نماینده تاج‌الدین نزد امیر	۱۱
شریر	بکر	۱۲

داستان فرعی:

ردیف	شخصیت‌ها	نقش‌ها
۱	تاج‌الدین	قهرمان
۲	مم	یاربگر قهرمان
۳	استی	شاهزاده خانم
۴	زین	یاربگر قهرمان
۵	حیزبون	یاربگر قهرمان
۶	پیرفالگیر	بخشنده
۷	زین‌الدین (امیر)	یاربگر قهرمان

۶- نتیجه‌گیری

پس از ریخت‌شناسی داستان مم و زین بر مبنای نظریه‌ی پراپ، به نتایج ذیل رسیدیم:

- ۱- نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ در قصه‌های پریان، قابل انطباق بر داستان مم و زین احمد خانی است.
- ۲- داستان مم و زین متشکل از دو داستان اصلی و فرعی است. داستان اصلی همان داستان مم و زین و رسیدن آنان به هم (مرگ با هم و در آغوش همدیگر در خاک آرمیدن) است پس از ماجراهای بسیار؛ و حکایت درونی که مربوط به ماجرای ازدواج تاج‌الدین و استی است.
- ۳- در این اثر، به جز صحنه‌ی آغازین، با ۲۱ خویشکاری مواجه‌ایم که شامل: غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، خبردهی، فریبکاری، شرارت، میانجیگری یا رویداد ربط‌دهنده، مقابله‌ی آغازین، عزیمت، نخستین خویشکاری بخشنده، تدارک یا دریافت شیء جادو، راهنمایی، عروسی (تاج‌الدین با استی)، پیروزی، بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد، کار دشوار، رسوایی، مجازات و عروسی (پایان ماجرای مم و زین).
- ۴- همان‌طور که پراپ گفته برخی از خویشکاری‌های قصه، به ویژه هفت خویشکاری اول، متوالی نیستند و در وسط و آخر قصه نیز دیده می‌شوند. خویشکاری‌های: خبرگیری،

خبردهی و شرارت، از خویشکاری‌هایی هستند که در اواسط قصه خود را نشان می‌دهند.

۵- قصه‌ی اصلی مم و زین از نظر حرکتی، دارای ۸ حرکت و قصه‌ی درونی آن دارای ۳ حرکت است.

۶- تعداد شخصیت‌های این قصه در قصه‌ی اصلی ۱۳ شخصیت (یک قهرمان، یک شاهزاده خانم، یک شریر، هشت یاریگر قهرمان، یک یاریگر شریر، یک بخشنده) و در قصه‌ی درونی ۷ شخصیت (یک قهرمان، یک شاهزاده خانم، یک بخشنده و چهار یاریگر قهرمان) است. بر همین اساس خویشکاری‌های قصه‌ی اصلی در پنج حوزه و در قصه‌ی درونی سه حوزه است.

منابع

فارسی:

- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. تهران: آگه.
- ایوبیان، عبدالله (۱۳۴۰). «چریکه‌ی کردی». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز*. شماره‌ی ۵۷. صص ۲۴۰-۱۶۴.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی: محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- بروایی، اسماعیل و خسرو حسن‌زاده (۱۳۹۷). «بازتاب عشق عذری در دو داستان مم و زین و شم و ولی دیوانه». *پژوهش‌های ادبیات معاصر جهان*. دوره ۲۳. شماره‌ی ۲. صص ۵۵-۳۱.
- بوطی، محمد سعید رمضان (۱۳۹۸). *اکسیر عشق: رمان مم و زین*. ترجمه‌ی جمال احمدی و آرزو برومندی. سنندج: آراس.
- پارسا، احمد و لاله صلواتی (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه‌ی نصرالله منشی». *بوستان ادب*. سال دوم. شماره ۴. صص ۷۷-۴۷.
- پارسا، احمد و مظهر ابراهیمی (۱۳۹۵). «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در زبان کردی». *نقد ادبی*. سال ششم. شماره ۳۵. صص ۵۲-۷.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۷). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- حسینی، عبدالحمید (۱۳۵۲). «احمد خانی و منظومه‌ی مم و زین». *نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. شماره ۱۰۵. صص ۸۸-۷۴.
- خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزار و یک شب». *پژوهش‌های ادبی*. شماره ۶. صص ۶۶-۴۵.
- دوسوسور، فردینان (۱۳۸۲). *دوره‌ی زبان‌شناسی همگانی*. ترجمه‌ی کوروش صفوی. تهران: هرمس.
- سلیمی، هاشم (۱۳۸۰). «نگاهی به فولکلور کردی». *مطالعات ملی*. شماره‌ی ۸. صص ۱۶۰-۱۳۹.
- شکری رشید، جهاد (۱۳۹۸). «بررسی عنصر جدال در دو روایت خسرو و شیرین نظامی گنجوی و مم و زین احمد خانی». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی*. دوره‌ی پنجم. شماره‌ی ۷. صص ۴۴-۱۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
- عبدالله زاده، ادریس (۱۳۸۸). «عشق و دلدادگی در خسرو و شیرین نظامی و مم و زین احمد خانی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شماره‌ی ۳۴. صص ۶۶-۶۲.
- عنبری، کورش، حبیب‌الله لزگی و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۷). «بررسی الگوهای روایتی منظومه مم و زین با تکیه بر رابطه‌های صوری/مضمونی». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی*. شماره ۶. صص ۳۷-۱۷.
- کالر، جانانتن (۱۳۸۲). *نظریه ادبی: معرفی بسیار مختصر*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

- مجیدی، فاطمه (۱۳۸۴). «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان». پژوهش‌های ادبی. شماره ۷. صص ۱۶۲-۱۴۵.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانشنامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*. تهران: چشمه.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۸۸). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: شفا.
- هاشمیان، لیلا و مریم رحمانی (۱۳۹۵). «ریخت‌شناسی مثنوی داستانی گل و نوروز خواجه‌ی کرمانی بر اساس نظریه‌ی پراپ». *علوم ادبی*. سال ششم. شماره ۱۰. صص ۷۹-۵۹.

کردی:

- جعفر، حجتی (۲۰۰۹). *چند قه‌کولین ل دور مه‌م و زینا خانی*. دهوک: نه‌نستیتویا که‌له‌پووری کوردی.
- خانی، نه‌حمه‌د (۲۰۰۴). *مه‌م و زین*. هه‌ولیر: ئاراس.