

روابط بینامتنی منظومه‌های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی با سه منظومه عامیانه کُردی (مم و زین، شیخ فرخ و خاتون استی، بارام و گل اندام)

امیر عزیزان^۱؛ شهباز محسنی (نویسنده مسؤول)^۲؛ خاور قربانی^۳

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۲۳ بهمن ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۰ شهریور ۱۴۰۱؛ صص. ۵۷-۷۹

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2022.004>

چکیده

یکی از حوزه‌های مورد توجه در نقد ادبی، بررسی «روابط بینامتنی» آثار ادبی در یک یا چند زمینه فرهنگی و ادبی است؛ به‌ویژه اگر این زبان و فرهنگ‌ها در یک محدوده جغرافیایی و تاریخی مشترک باشند؛ این روابط برجسته‌تر بوده و به نتایج بهتری در نقد ادبی منجر خواهد شد. بر همین اساس در این پژوهش سعی شده است به روابط بینامتنی سه اثر نظامی با سه منظومه کُردی: مم و زین، شیخ فرخ و خاتون استی و منظومه بارام و گل اندام پرداخته شود و با مقایسه اشتراکات و اختلافات و بررسی چرایی آن‌ها به عوامل فرهنگی مؤثر بر اشتراکات، اشاره گردد و نشان داده شود چگونه متون حتی اگر در شکل متفاوت (مکتوب و شفاهی) باشند، می‌توانند در ساختار و محتوا از هم تأثیر بپذیرند. به‌ویژه در این مقاله تأکید بر تأثیر زبان مادری در پرداختن به محتوا و زبان در آثار است. این پژوهش با روش تطبیقی تحلیلی انجام گرفته است و نمونه‌های تحقیق عبارت‌اند از: منظومه‌های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر نظامی و سه منظومه عامیانه کُردی؛ مم و زین، شیخ فرخ و خاتون استی و منظومه بارام و گل اندام، نتیجه پژوهش حاکی از این است که در بین آثار اشتراکاتی از قبیل نوع دلدادگی، آداب و رسوم، عقاید و هنجارها و سرانجام قهرمانان دیده می‌شود که می‌تواند به‌صورت خودآگاه و ناخودآگاه در متن تبلور یافته و در ساختار و محتوای آن نمود یابد.

واژگان کلیدی: روابط بینامتنی؛ نظامی؛ خسرو و شیرین؛ هفت پیکر؛ لیلی و مجنون؛ منظومه‌های کُردی.

کورتیه

یه کی له به‌شه‌کانی جینی سه‌رنجی ره‌خنه‌ی نه‌دهی، توژی‌نه‌ده‌ی په‌یوه‌ندی نیوان ده‌قی به‌ره‌مه نه‌ده‌یه‌کان له یه‌ک یان چه‌ند به‌شی فره‌نگی و نه‌ده‌یه‌یه، به‌تایه‌ت نه‌گره‌ه‌و زمان و فره‌نگانه له به‌شیک‌ی هاویه‌شی جوغرافیایی و میژوویدا بن، نه‌و په‌یوه‌ندی به‌رجاوتر و به‌ناکامی‌کی باشتر له ره‌خنه‌ی نه‌ده‌ی ده‌گا. هه‌ر به‌و پی‌یه له‌و توژی‌نه‌ده‌یه‌دا هه‌ول دراوه په‌یوه‌ندی نیوان ده‌قی سه‌ی به‌ره‌مه‌ی نیزای ده‌گه‌ل سه‌ی به‌یتی کوردی مه‌م و زین، شیخ فرخ و خاتون استی و بارام و گولندام بخریته به‌ر باس و به‌پیکرگرتنی هاویه‌شی و جیاوازیسه‌کان و لیکوژینه‌وه‌ی هؤکاره‌کانی نه‌و خالانه، نامازه به‌کاره‌ریوونی دیارده شویندانه‌ره فره‌نگیه‌کان بکری و چۆنیه‌تی شویندانه‌ری ده‌ق سه‌ره‌رای جیاوازیسه‌ نووسراوه‌یی و زاره‌کیسه‌کان له ناوه‌رؤک و دارشتدا ده‌ست نیشان بکری. به‌و وتاره‌دا پیداکری له سه‌ر شوین دانانی زمانی دایک له توژی‌نه‌ده‌ی ناوه‌رؤک و زمان له به‌ره‌مه‌کاندایه. له‌و لیکوژینه‌وه‌دا شیوازی پیکرگرتن و هه‌سه‌نگاندن ره‌چاواکراه و به‌ره‌مه‌کانی لیکوژینه‌وه‌ه بریتین له: هؤنراوه‌کانی خه‌سه‌وه و شیرین، له‌یلی و مه‌جنون و هه‌وت په‌یکه‌ری نیزای و سه‌ی به‌یتی کوردی مه‌م و زین، شیخ فرخ و خاتون نه‌ستی و بارام و گولندام. ناکامی لیکوژینه‌وه‌که ده‌ریده‌خات له ناو به‌ره‌مه‌کاندا هاویه‌شی له چه‌شنی نه‌وینداری، داب و نه‌ریت، بیروباوه‌ی یاسا کومه‌لایه‌تیه‌یه‌کان ده‌بیرینی که ده‌کری به‌چه‌شنی نه‌تقه‌ست یان ناخافل له ده‌قدا چنگر بووی و له دارشت و ناوه‌رؤکدا بیبیرنی.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: په‌یوه‌ندی نیوان ده‌ق؛ نیزای؛ خوسره‌وه و شیرین؛ هه‌فته په‌یکه‌ر؛ له‌یلی و مه‌جنون؛ به‌یتی کوردی.

۱- مقدمه

از ویژگی‌های فرهنگ پویا روابط بینامتنی آثار برجسته آن با فرهنگ‌های هم‌جوار است. ادبیات، همواره از یکدیگر متأثر بوده و غنا و اعتلای آن در گشایش افق‌های ادبی بر فرهنگ‌ها است که منجر به خلق شاهکاری ادبی می‌شود که این امر از دیرباز مرسوم بوده و این مسئله را در ادبیات همه ملل می‌توان جستجو کرد؛ «کهن‌ترین پدیده اثرپذیری و اثرگذاری که از

۱. azizan44@yahoo.com

۲. shahbazmohseni@yahoo.com

۳. ghorbanikhavar@yahoo.com

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی مهاباد، مهاباد، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی مهاباد، مهاباد، ایران

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی مهاباد، مهاباد، ایران

دیرباز بزرگ‌ترین نتایج ادبی را در برداشته، تأثیر ادبیات یونان بر ادبیات روم بوده است.» (غنیمی، ۱۳۹۰: ۵۰). تأثیر ادبیات فرانسه بر فرهنگ‌های هم‌جوار خود نیز مؤید همین مسئله است، «ویلن در پژوهش‌های خود به تأثیر و تأثر ادبیات فرانسه و دیگر کشورها به‌ویژه انگلستان می‌پردازد، چراکه ادبیات انگلیسی از ادبیات هر ملت دیگری به فرانسویان نزدیک‌تر بود» (ولک، ۱۳۹۰: ۱۱۰) وی به دنبال عرضه کردن تأثیرات متقابل ادبیات فرانسه با دیگر کشورهای اروپایی بود. «چیزی که در سخنرانی‌های او تازگی دارد و ارزشمند است استفاده از ادبیات دیگر کشورهای اروپایی است تا با اشاره به چندین اثر مشهور انگلیسی و ایتالیایی بازتاب نبوغ فرانسوی را در کشورهای دیگر نشان دهد» (ولک، ۱۳۹۰: ۳۶).

ادبیات ایران‌زمین از این قاعده مستثنا نبوده و از سایر زبان و فرهنگ‌ها تأثیر و تأثراتی داشته و پذیرفته است. در مورد ادبیات ایران آنچه حائز اهمیت است تنوع و تعدد اقوام است که سبب شده است غیر از ملت‌های دیگر از این اقوام نیز تأثیر و تأثراتی بپذیرد. طوری که تحقیقات هم نشان داده است (ر.ک. مرشدی، ۱۳۹۶؛ قاسم نژاد، ۱۳۹۴) در بیشتر آثار برجسته این سرزمین رد پای از تأثیرپذیری یکدیگر دیده می‌شود مخصوصاً ادب شفاهی هر منطقه نقشی به‌سزا در خلق شاهکارهای ادبی حوزه خویش دارد.

یکی از اقوامی که از دیرباز در این سرزمین ایران علاوه بر محافظت از گنجینه فرهنگ ایرانی بر سایر فرهنگ‌های هم‌جوار تأثیرگذار بوده، فرهنگ و زبان «کردی» است؛ از جمله نمودهای فرهنگی آن، منظومه‌های عامیانه (بیت) است. «بیت» یکی از انواع ادب عامیانه کردی است که از دیرباز مضامین اجتماعی، غنائی، حماسی و... را سینه‌به‌سینه منتقل نموده است البته در زبان کردی بیت به ابیاتی هجایی گفته می‌شود که با لیریک فرانسوی و لیکوی بلوچی برابر است. شایان توجه است که در شعر نظامی هم واژه بیت در این معنا به‌کاررفته است.

بر حسب فراق بیت می‌خواند در رقص رحیل ناقه می‌راند

(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۹۱)

بنابراین تحقیق در مورد واژه‌های کتبی و شفاهی برگرفته از فرهنگ اقوام، ما را به درون‌مایه و مفاهیم شاهکارهای ادبی رهنمون ساخته و بر پربها بودن آن آثار، صحنه می‌گذارد که موجب درک صحیح و تحلیل قوی این آثار وزین ادبی گشته و دریچه‌ای نو بر آفاق وضوح درون‌مایه‌های آنان می‌گشاید. درون‌مایه اغلب بیت‌ها موضوعات غنائی و حماسی است؛ مانند بیت‌های مم و زین، شیخ فرخ و خاتون استی، بارام و گل‌اندام و... که به‌عنوان شناسه ادب عامیانه کردی جلوه‌گر است و با توجه به قدمت این نوع ادبی تأثیرگذاری آن بر ادبیات غنائی ایران خصوصاً استاد بزرگ شعر غنائی ایران نظامی (با عنایت به کرد بودن مادر وی و هم‌جواری شاعر با این زبان) قابل مشاهده است. «دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد و دکتر بهروز ثروتیان در کتاب آینه غیب نظامی گنجه‌ای بر تأثیر روحی زبان مادری (کردی) در متون پنج دفتر شعری نظامی به‌خصوص در متن لیلی و مجنون اشاره می‌کنند و تأکید دارند که نظامی با افتخار از خانواده مادری‌اش و دایی‌اش عمر به‌عنوان حاکمی مقتدر، اشرافی سرشناس یاد می‌کند و در منظومه لیلی و مجنون برایشان ماتم می‌گیرد (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۲۲)».

با توجه به مباحث فوق و بر اساس قدمت و داستانی و غنائی بودن موضوع اغلب بیت‌ها و زبان مادری نظامی که به اتفاق اغلب محققان کرد بوده است این مسئله در زبان او نمود یافته، در این پژوهش سه اثر نظامی گزینش و با سه منظومه کردی «مم و زین»، «شیخ فرخ و خاتون استی»، «بارام و گل اندام» مقایسه شده است؛ بنابراین درصدد سنجش تأثیر و تأثرات و روابط بینامتنی این آثار هستیم تا به این سؤالات پاسخ داده شود که آیا میان نمونه‌های موردی پژوهش اشتراکاتی وجود دارد؟ در صورت وجود این اشتراکات نگرش شاعر به ادب عامه تا چه میزان بوده و این نگرش از کجا سرچشمه گرفته است؟ که نوشتار درصدد بیان آن است.

۱-۱- پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی که درباره روابط بینامتنی در آثار یادشده نظامی و ادب عامی کردی در ایران انجام شده محدود است. آنچه تاکنون از منابع فارسی ذکر شده است، بیشتر در امر معرفی ادبیات عامیانه ایرانی صورت گرفته است. پیشینه پژوهش‌های پیش‌ازین بدین شرح است:

- ۱- مقاله‌ای با عنوان «بررسی عنصر جدال در دو روایت خسرو و شیرین نظامی و مم و زین خانی» توسط جیهاد شکری رشید (۱۳۹۸) انجام شده است که در این پژوهش بیشتر به عنصر داستانی کشمکش در این دو روایت توجه شده است.
- ۲- مقاله «بررسی و تطبیق درون‌مایه‌های داستانی بهرام و گل اندام امین الدین صافی و بیت (منظومه ملحون) عامیانه کردی» توسط مهری پاکزاد (۱۳۹۹) نگارش یافته که به مطابقت درون‌مایه‌های ادبی منظومه بارام و گل اندام امین الدین صافی و برام و گل اندام بیت کردی از حیث داستان‌سرایی پرداخته است.
- ۳- پژوهش «بررسی جلوه‌های زبانی فرهنگ مادری در خسرو و شیرین و هفت‌پیکر نظامی گنجه‌ای»، توسط سید احمد پارسا (۱۳۹۴) انجام گرفته که در آن لغات مشترک بین فارسی و کُردی، چند لغت و ضرب‌المثل کُردی در این دو منظومه بررسی شده است.
- ۴- پایان‌نامه با عنوان «بررسی باورهای کهن در خمسه امیر خسرو دهلوی و مقایسه آن با خمسه نظامی» زهره نصیری سلوش (۱۳۸۸)، به شیوه‌های نقل معانی از سوی شاعر و نویسنده و بهره گرفتن منطقی از فرهنگ شفاهی و باورهای عامیانه می‌داند. وی لزوم آگاهی از اعتقادات و فرهنگ پیشینیان را به دلیل درک بهتر آثار شاعران پارسی گوی ضروری می‌داند.

۲-۱- اهداف پژوهش

- ۱- بررسی اشتراکات میان منظومه‌های موردپژوهش
- ۲- بررسی افتراقات میان منظومه‌های موردپژوهش
- ۳- تطبیق اشتراکات و اختلافات میان موردپژوهش
- ۴- بررسی چرایی اشتراکات میان منظومه‌های موردپژوهش

۱-۳- روش پژوهش

در این پژوهش از روش پژوهش تطبیقی - تحلیلی استفاده شده است؛ یعنی نخست به مقایسه و تطبیق منظومه‌های موردپژوهش پرداخته شده است. با این روش پژوهش تطبیقی مسائل مورد اشتراک و گزینه‌های مورد اختلاف را از نگاه تطبیقی تجزیه، تحلیل و بررسی می‌کند. از آن جهت که بخشی از منابع موردپژوهش به زبان کردی است لازم است جهت آشنایی به این نکته اشاره شود که رسم‌الخط کردی به‌مانند زبان فارسی «آرامی» بوده اما مصوت‌های کوتاه آن به صورت «: ه - ی - و» نگارش می‌شود. جهت سهولت در خوانش اشعار کردی آوانگاری شده و ترجمه آن در پی‌نوشت آمده است.

جامعه آماری این پژوهش سه اثر نظامی به نام‌های خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت‌پیکر و سه منظومه کردی «مم و زین»، «شیخ فرخ و خاتون استی» و «بارام و گل‌اندام» است. همچنین از منظومه‌های عامیانه کردی که مکتوب شده است بهره گرفته شده و نمونه‌گیری به شیوه هدفمند انجام شده است. با توجه به وسعت جامعه آماری از روش نمونه‌گیری هدفمند بهره گرفته شده است.

۲- بحث و بررسی

در این بخش به تطبیق محتوایی خسرو و شیرین با مم و زین، لیلی و مجنون با شیخ فرخ و خاتون استی و هفت‌پیکر با بارام و گل‌اندام پرداخته خواهد شد. هدف از بررسی و تعیین روابط بینامتنی موارد انتخاب شده برجسته نمودن جلوه‌های ادب عامیانه در آثار یادشده و همچنین تعیین اشتراکات و تطبیق آنان باهم است.

۲-۱- مقایسه منظومه‌های خسرو و شیرین نظامی و مم و زین خانی

برای درک آسان‌تر مقایسه این دو اثر نخست به خلاصه داستان‌ها اشاره می‌شود:

خلاصه داستان خسرو و شیرین نظامی: شیرین شاهزاده ارمنی و خسرو شاهزاده ایرانی از طریق تصویری که شاپور ندیم خسرو کشیده است دل‌باخته هم می‌گردند و شیرین راهی سرزمین دلدار می‌شود از دیگر سو خسرو نیز تحمل صبر نداشته و راهی سرزمین شیرین می‌شود عمه شیرین با دیدن خسرو از شیرین قول می‌گیرد که تا زمانی که به کابین هم درنیامده‌اند از خسرو دوری کند بالاخره پس از ماجراهای متعدد خسرو شیرین را به کابین خود درمی‌آورد سرانجام توسط فرزند خویش دربند کشیده شده و کشته می‌شود که شیرین نیز بر بالای جسد او به زندگی خویش پایان می‌دهد. (نظامی گنجه‌ای ا. ۱۳۹۰: ۲۵۷).

خلاصه داستان مم و زین: داستان سرگذشت غم‌انگیز دو دل‌داده به نام‌های مم (محمد) و زین (زینب) است که در نخستین روز اول بهار دل‌باخته هم می‌شوند، اما بر اثر سعایت و بدسگالی مردی موسوم به «بکر شوفار» مم به بند کشیده می‌شود و پس از تحمل مصائبی از دنیا می‌رود. زین هم بر سر مزار وی چنان سوزناک زاری می‌نماید که در دم جان می‌بازد. زین و مم را در کنار یکدیگر دفن می‌کنند و بکر به مجازات می‌رسد؛ اما روان ناپاک بکر در هیئت بوته‌ای خار در میان دو گور مم و زین می‌روید. خار میان دودسته گل (مم و زین) یادآور ناکامی این دو دل‌داده است که بر اثر جور اطرافیان و محیط سنتی و نامساعد زندگی اجتماعی، با ناکامی روی در نقاب خاک کشیدند (خانی، ۲۰۱۰: ۲۲۴).

جنبه تراژیک این اثر هر خواننده‌ای را متأثر می‌نماید که سالیانی دور در کردستان اتفاق افتاده و به صورت شفاهی در قالب بیت و حیران توسط دهنگ بیژان (آوازخوان‌های کلاسیک) خوانده می‌شد. خانی در قرن هفدهم آن را جمع‌آوری کرد و به صورت اثری ماندگار درآورد که این کتاب را شاهنامه کردی نیز می‌نامند (رودنکو، ۱۹۷۶). کتاب از نظر ادبی بسیار غنی و ارزشمند؛ و تاکنون به چندین زبان زنده دنیا از جمله آلمانی، روسی، انگلیسی، ترکی و عربی ترجمه شده است.

با توجه به این دو داستان می‌توان این اشتراکات را برای آن‌ها منظور نمود:

شیوه دلدادگی در این دو داستان: دلدادگی «مم و زین» از جهاتی دارای درون‌مایه‌های مشابه با داستان خسرو و شیرین نظامی است. در مراسمی که «مم» با دوستش «تاژدین» با لباس مبدل شرکت داشتند، دو پسرک جوان را می‌بینند که در مبارزه کسی حریفشان نیست و پی می‌برند که آن‌ها دو دختر پری صفت هستند. با دیدن آن‌ها دل‌باخته‌شان می‌شوند. دختران همان «زین» و «ستی» خواهران امیر بودند. آن‌ها انگشترهای خود را با هم عوض کرده و به قصر برمی‌گردند. «ستی» و «زین» دایه‌شان را به نام «هایزبون» که زنی دنیا دیده است برای آگاهی از هویت صاحبان انگشتری پیش رمال می‌فرستند:

«ئیحسان بکه پهردهیی هه‌لینه ئەو هه‌ردوو مه‌له‌ک بیژه‌ کینه»^۱ (خانی، ۲۰۱۰: ۲۲۳)

Êhsan bika pardaî halêne/aw har dû malak bibêja kîna

«زین گفت دایه جان برخیز برو به «مم» بگو «زین» تو را و «ستی» هم «تاژدین» را می‌خواهد اگر آن‌ها نیز ما را می‌خواهند بر اساس رسم و رسوم برایمان خواستگار بفرستند.» (خانی، ۲۰۱۰: ۳۱۲).

در هر دو داستان خسرو و شیرین و مم و زین دلدادگی در هنگام جشن اتفاق می‌افتد. از طرف دیگر عاشق خود معشوق را نمی‌بیند، بلکه بدل او (نقاشی خسرو و دختران پسر گونه) می‌بیند. در منظومه‌های «بارام و گل اندام»، خسرو شیرین و هفت‌پیکر نیز عاشق شدن قهرمانان با دیدن تصویر است.

«جا ئەوه مه‌نسوورشا کلفه‌تیکی وه‌گیر کهوت؛ رای ئەسپارد: ئە‌گەر بیته و فیدا عه‌کسی گولندامم بۆ بکیشی و بمداتی، ئە‌من وه‌کوو ئەو دهلێ وه‌دووی ئەو کاره ده‌که‌وم»^۲ (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۱۶۵).

ça awa Şa mansûr. kilfateki wagîr kawt ray espard egar bêtu fidâ aksêkî golnedamem
bo bikêşê o bemdâtê amin wakû ew dalê wadûi aw kara dakawem.

«مه‌نسوور شا شیوه‌که هه‌لده‌گرێ، به‌رگی ده‌رویشی ده‌به‌رده‌کا و سه‌ری خوێ هه‌لده‌گرێ و ده‌روا. ده‌به‌رگی ده‌رویشیدا بارام ده‌بینیته‌وه، تووشی بارام ده‌بێ بارامیش له‌ راوییه»^۳ (همان: ۱۶۲).

Mansûr Şa şêwaka haldagrê bargî darwêşî de bardakâ o sarî xoî haldagrê o derwâ.
De bargî derwêşîdâ bārām debînêtawâ tûşî bārām debê bārāmîş la rāwêâ.

همچنین ردوبدل انگشتر در هر دو داستان نمادی از پیوند عاشق و معشوق و نقش شاپور «ندیم خسرو» و هایزبونی «دایه زین» در پیوند آنان، شبیه هم است. رسم «نشان کردن» ردوبدل کردن انگشتری از دیرباز در فرهنگ ایرانی جاری و مرسوم بوده است.

دیدارهای پنهانی در شکارگاه و باغ: در هر دو منظومه خسرو و شیرین و مم و زین، بعد از شیفتگی، موانعی ایجاد می‌گردد و عاشق و معشوق ناچار به ملاقات پنهانی می‌شوند. آنچه اهمیت دارد تشابه فضایی است که همدیگر را ملاقات می‌کنند. خسرو در شکارگاه با دیدن گروهی درمی‌یابد که شیرین و همراهانش هستند. در این لحظه آنان برای اولین بار رودررو باهم صحبت می‌کنند (نظامی گنجه‌ای، ۱۳۹۰: ۹۳). «مم» هم در باغ قصر وقتی امیر به شکارگاه می‌رود «زین» را ملاقات می‌کند (خانی، ۲۰۱۰: ۲۱۴). فضای ملاقات دلدادگان این منظومه‌ها و روبرو شدن آنان با هم از اشتراکات بینامتنی آثار موردبررسی است که در محیط کاخ صورت می‌گیرد.

دریغ شدن عاشق قبل از مرگ: از صحنه‌های پیوند دو داستان، زندانی شدن مم و خسرو قبل از مرگ است، هر دو در زندان جان می‌دهند. در داستان خسرو و شیرین این کار توسط شیرویه صورت می‌گیرد (نظامی، ۱۳۹۰: ۳۰۰). در ماجرای مم و زین هم وقتی امیر صراحت «مم» را در بیان عشق به خواهرش می‌بیند، عصبانی می‌شود و او را به سیاه‌چال می‌افکند (خانی، ۲۰۱۰: ۲۲۰). در واقع با به چالش کشیدن زندگی قهرمان، داستان بعد تراژیک به خود می‌گیرد و فضای اندوهناکی را بر روند ماجرا خلق می‌کند و این ضدقهرمان است که سرانجام داستان را رقم می‌زند و قهرمان داستان را ناکام می‌کند.

عاقبت شخصیت‌ها: سرانجام عاشق و معشوق هم در این دو داستان کاملاً شبیه هم است. «خسرو در زندان جان می‌سپارد و شیرین با اطلاع از مرگ او با خنجری به‌سوی پیکر خسرو می‌رود و همان‌جا پهلوی خود را با خنجر از هم می‌برد» (نظامی، ۱۳۹۰: ۳۱۲). در داستان مم و زین هم امیر به خواهرش زین اجازه می‌دهد در زندان به دیدن مم برود. ولی با شنیدن خبر مرگ مم، با دلی شکسته بر مزار او رفته و آن‌قدر زاری می‌کند تا از دنیا می‌رود (خانی، ۲۰۱۰: ۲۶۳). اوج داستان در هر دو مورد با مرگ قهرمان فضایی حزن‌انده به خود می‌گیرد هرچند در هر دو مورد با حذف ضدقهرمان و مرگ وی درصدد تلطیف این اندوه‌اند ولی جنبه تراژیک آن همواره غالب است.

رسوم مشترک در منظومه‌ها: «در داستان خسرو شیرین هنگام مرگ فرهاد شاهد روییدن گیاه بر مزار او هستیم وقتی به دروغ خبر مرگ شیرین به فرهاد داده می‌شود، فرهاد غمگین می‌گردد و در دم جان می‌بازد. تیشه و سنان فرهاد که در دستانش بود و با آن کار می‌کرد نیز بر زمین نمناک افتاد و به نهال اناری بدل شد که میوه آن داروی بسیاری از دردهاست» (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۴۸).

ز چوب نار تر کردی همیشه

مهندس دستی پولاد تیشه

دوای درد هر بیماری

از آن شوشه کنون گر نار یابی

(همان: ۲۴۸)

در داستان مم و زین هم «پس از مدتی دو گل بر سر مزار این دو دلدادۀ پاکسرشت سبز شد، اما خاری بین آن‌ها رشد می‌کند که مانع از پیوند این دو گل می‌شود» (خانی، ۲۰۱۰: ۲۶۸).

گلکۆزی به کری چنۆکی به‌دکار دارێکی رواند دروو و چقل دار
 هاویشتی په‌لی به‌رهو نه‌مامان پیچای سه‌روین له ره‌گ له دامان
 هیدی نه‌بوو تا له به‌کدی کردن چقلی مه‌م و زین به ژین به مردن
 (خانی، ۲۰۱۰: ۲۶۸)

Gilkoî bakrî çinûkî badkâr/dârêkî riwând drrû o çaqîl dâr/hâwîştî palî baraw
 namâmân pêçai saroben la rag la dâmân/hêdî nabû tâ la yakdî kirden çaqîlî mam o zîn ba
 Jin ba mirden.

رویدن گیاه در افسانه‌های اساطیری به مثابۀ زندگی و زایش است و در هر دو مورد پژوهش این اشتراک دیده می‌شود. هرچند در منظومۀ مم و زین به جهت غایت شرارت «بکر» در ایجاد ناکامی دلدادگان گیاه رویداده شده در هیئت خاری نمود پیدا می‌کند.

طالع‌بینی و اعتقاد به تأثیر اختران: از موارد قابل استناد در جنبه‌های اشتراک مضمونی می‌توان به اعتقاد به طالع‌بینی و تأثیر اختران اشاره نمود که در تولد شخصیت‌های اصلی داستان شکل می‌گیرد. در داستان خسرو و شیرین هرمز با توسل به طالع‌بینی و قربانی کردن، از خدا طلب فرزند می‌کند و تولد شخصیت اصلی داستان در اثر دعا و نیایش پدر به درگاه ایزدی و توجه به عوامل ماورای طبیعی به وقوع می‌پیوندد.

نسب را در جهان پیوند می‌خواست
 به قربان از خدا فرزند می‌خواست
 به چندین نذر و قربانش خداوند
 نرینه داد فرزندی چه فرزند
 (نظامی، ۱۳۹۰: ۶۸)

در منظومۀ مم و زین نیز می‌بینیم که شخصیت اصلی داستان بر اثر تضرع و نیایش پدر و حرکت به سوی خانۀ خدا و خوردن سیب جادویی توسط پدر و مادر به دنیا می‌آید.

«برایم پادشای یه‌مهن، هیچ کوری نه‌بوو. ده‌گه‌ل وه‌زیری خو‌ی هه‌لستان، رۆین بو ماله‌ خولا؛ دوازده مه‌نزلان رۆین. خولا ره‌حمی به‌وان کرد؛ وه‌سه‌لقه‌ره‌نی ماهیده‌شتتی ناردیه کن نه‌وان، دوو سیوی پیدا نارد. نووستبوون؛ له پشت سه‌ری وانی دانا. نه‌وانه بگه‌رینه‌وه؛ نه‌یه‌نه به‌یتوللا. نه‌وانه بو کوری هاتوون؛ بچه‌وه ماله‌ خو‌یان. شه‌وی جومعه‌ی ده‌سنوئژی هه‌لگرن. نه‌و سیوه‌ی له‌ت بکه‌ن؛ له‌تیککی بو‌خوی بخوا، له‌تیککی ژنی. ژنی وان زگیان پر ده‌بی ئینشاللا: یه‌کی کوریکیان ده‌بی. کوری برایم پادشای ده‌بی نیوی کاکه مه‌م بی، کوری وه‌زیری نیوی به‌نگینه‌ بی. ده‌به‌ر خو‌یندنیان نین بخوینن. نیویان لی نان، ناغا و نو‌که‌ر، کاکه مه‌م و به‌نگینه»^۵ (مان، ۱۳۶۴: ۱۲۶)

Brāim pādšāi yāman hîç kûrrî nabû dagal wazîrî xoî hastān roîn bo mālā xolā, dwāzda manzlān roîn. Xolā rehmî be wān kird weîselqaranî mähîdaştêî nārdîe ken awān. Dû sêwî pêdā nārd. Nûstbûn la peşt sarî wānî dānā awāna bigarrênawa naîana baîtûllāîa ewāna bo kûrrî hātûn biçnawa mālā xoîān. şawî jomaa dastnweje halgirn. ew sêwa lat bikan latekî bo xoî bixwā latekî jînî. Jinî wān zigîān pirr dabe îşallā yekî kûrrêkîān dabê. kûrrî brāim pādšāi dabê newî kāke mam bê. kûrrî wazîrî nêwî bangîna bê dabar xoêndnîān nên bîxwênin nêwîān lê nan āyā o nokar, kāka mam o bangîna.

تربیت فرزندان: از شاخصه‌های برجسته منظومه «مم وزین» نحوه تربیت کودک و اهمیت به پروردن فرزند است. این تربیت ریشه در آثار دیرین آداب و رسوم این سرزمین دارد که مراحل و دوره‌های تربیت و یادگیری را در آیین کهن میتراپیسم می‌توان یافت و پیشینه منظومه «مم وزین» را به آن دوران می‌توان نسبت داد: «برایم پاشا و وهزیر، یه کی کورپکیان بوو. کاکه مه‌م و به‌نگینه. به دایانیاں دان؛ دوو سال له کن دایانی بوون. له پاشان به له‌له‌یان دان؛ سچ سال له کن له‌له‌ی بوون. له پاشان سواریان کردن؛ دوو سالان سوار بوون نه‌وجار هینایان بردیانه مه‌درسه‌ی له خزمه‌ت ماموستا دانیشتن. هه‌و سالان ده ژیرخانیدا بوون. روژ و شه‌ویان لی قه‌ده‌غه کردن»^۱ (مان، ۱۳۶۴: ۶۲۵).

Brāim pāšā o wazîr, yakî kûrrêkîān bû. Kāka mam o bangîna. ba dāîānîān dān. dû sāl la ken dāîānî bûn. La pāšān ba lalaîān dān sê sāl la ken lalaî bûn. La pāšān swārîān kirdn, dû sālān swār bûn. awjar hênāîānen birdîāna madrasaî la xizmat māmōstā dānîšten. Hawt sālān da jêrxānîdā bûn, roj o şawîān le qadağa kirdn.

در منظومه خسرو و شیرین نیز می‌بینیم که نقش تربیت و راهنمایی خسرو را شاپور و همچنین مه بانو عمه شیرین نیز به نوعی تربیت شیرین را بر عهده دارد:

ندیمی خاص بودش نام شاپور
جهان‌گشته ز مغرب تا لاهور
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۴۶)

خواستگاری: پرداختن به رسوم خواستگاری از جمله وجوه اشتراک منظومه‌های مورد پژوهش است که بیانگر پایبندی به اصول اجتماعی و احترام و ارج نهادن به محیط خانواده است. خواستگاری شاهزادگان توسط بهرام از این دسته است (نظامی، ۱۳۸۱: ۴۲۶).

اولین دختر از نژاد کیان
بود لیکن پدر شده ز میان
همچنان نامه کرد بر سقلاب
خواست زیبارخی چو قطره آب
(همان: ۴۲۸)

در منظومه خسرو و شیرین نیز پایبندی شیرین به خواستگاری تا جایی است که می‌گوید: من از آبروی خودم می‌ترسم. تو اگر مرا می‌خواهی به خواستگاری بیا چون بازیچه هوسرانی‌های تو شدن، در شأن من نیست. (نظامی، ۱۳۹۰: ۲۱۳)

پس آنگه بر زبان آورد سوگند
به هوش زیرک و جان خردمند
که بی کاوین اگرچه پادشاهی
زمن برنایدت کامی که خواهی
(همان: ۲۱۳)

از سوی دیگر در منظومه «مم و زین» نیز همین مسئله مطرح است:

«زین» گفت دایه جان برخیز برو به «مم» بگو «زین» تو را و «هستی» هم «تاژدین» را می‌خواهد اگر آن‌ها نیز طالب ما هستند بر اساس رسم برایمان خواستگار بفرستند.

راهه ره ببیژه تاژدین
گهر دی ته سستی بوی مہمی زین
مزگین ژ وه را مه هون قه‌بوولن
نم ژ ی زیده‌تر مه‌لوولن^{۱۵}
(خانی ۲۰۱۰: ۳۱۲)

Rāba hara bebêja tajdîn/gar dî ta sete bwî mamî zîn/mizgîn ji wa ra ma hûn qabûlen/am ji zîdatir malûlen.

دایه موضوع خواستگاری را به آن‌ها گفت و برگشت. «مم و تاژدین» برخاستند و بزرگان خود را برای خواستگاری پیش میر فرستادند (همان: ۳۱۲).

خواستگاری شیخال از خاتون استی در منظومه «شیخ فرخ و خاتون استی»: این‌که «خاتون استی» در ازای چوپانی و محافظت از گله به عقد شیخال نامی درآمده است (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۲۶۵). همچنین خواستگاری بارام از گل‌اندام در منظومه بارام و گل‌اندام:

هه‌تا چل شهو ئه‌وی کرده خودموختار، ئیختییری هموو کارئکی دایه له مه‌ملّه‌که‌تدا. بارام کوتی: پادشا ئه‌من ئه‌و عه‌زیه‌ته‌ی کیشام بو گولندام بوو گولندامیان له‌و ماره کرد^{۱۶} (مان، ۱۳۶۴: ۲۱۳).

Hatā çil şaw awî kirda xûdmoxtâr, aîxtîârî hamû kârêkî daîa la mamlakatdâ. bārâm kûtî pādşā amen aw azîataî kêşâm bo golendâm bû, golndâmîân le mārâ kird.

پایبندی فرهنگ‌های هم‌جوار ایرانی به هنجارهای خانوادگی و منزلت افراد، ایجاب می‌کند که مقوله ازدواج در بستری منطقی و هم‌تراز با شأن قومی و ملی صورت بگیرد و الزام به طی این مراحل توسط طرفین بر اصولی بودن ارتباط زندگی مشترک صحنه می‌گذارد که شرط اول قدم آن خواستگاری رسمی یکی از طرفین از دیگری است که امروز بیشتر در مقام خواستگاری پسر از دختر بوده و عدول از آن غیرانسانی و خطا محسوب می‌شود.

رسوم متفاوت

در منظومه‌های کردی، برادر است که سرنوشت خواهر را رقم می‌زند و تصمیم‌گیرنده اصلی در مقوله ازدواج تنها اوست. او تعیین می‌کند خواهر با که ازدواج کند. بر همین مبناست که خواهر به‌عنوان «بر خون» به خانواده مقتول جهت رفع نزاع داده می‌شود و در پدیده «ژن به ژنه» یا دختر در ازای دختر، یکی از خواهران، قربانی انتخاب برادر می‌گردد. در منظومه «شیخ فرخ و خاتون استی» این برادران «خاتون استی» هستند که علی‌رغم مخالفت همه، تعیین می‌کنند خواهرشان به کابین چه کسی درآید: «کوره‌کان کوتیان: بام قاییل بی و قاییل نه‌بی، خاتون نه‌ستی هر ئی شیخالیه. داومانه تی چاره نیه. حوکیان کرده سهر خاتوون نه‌ستیه، ده‌بی هر می‌ردی بکا به شیخالیه»^{۱۹} (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

Kûrrakān kûtîān bābem qāil bê o qāil nabê xātûn astî har eî şêxāle dāwmānatê çāra nîa,
hûkmiān kirda sar xātun astia dabê har mêrdi bkā ba şêxālia

در منظومه مم و زین نیز این برادر «زین» است که سرنوشت خواهران را مقدر می‌کند و یکی از خواهران کامیاب شده و دیگری بر اثر سعایت اطرافیان به سرنوشتی غم‌انگیز دچار می‌شود:

وا سوئندی ده‌خۆم به گۆری بام	تا من له‌سهر ئەم زه‌مینه مابم
نێزینه له رێچه‌لاکی ئادهم	کێ لیمی بوی به می‌ردی نادهم
هه‌ر که‌س له سه‌ر و گیانه بیزار	وا زین و ده‌با بیته ک‌ریار ^{۲۰}

(خانی، ۲۰۱۰: ۳۱۲)

Wā swêndê daxom ba gorî bābem/tā min lasar am zamîna mābem/nêrîna la rêçalakî
ādam/ kê lêmî bwê ba mêrdî nādām/har kas la sar o gîāna bêzār/wā zîn o da bā bîbêta
kiriār.

پوشش‌ها و لباس‌ها

در منظومه‌های کردی نوع لباس و رنگ آن از وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه خود خبر می‌دهد. حالت پوشیده و مستور لباس عروس بیانگر وقار و سنگینی شخصیتش و احترام جامعه به اوست، رعایت هنجارها و سنن دیرین، مهر تأییدی بر مقام والای خانواده است. به همین سبب در بیشتر منظومه‌ها به بیان آن پرداخته‌اند. از دیگر سو رنگ قرمز جامعه عروس نشان از امید و نشاط و سرزندگی در ابتدای تشکیل زندگی مشترک دارد: کێ دیویی له دوره‌تی ده زه‌مانی، کچیک له مائی ده بایی له سه‌ر سی بریایان رابچیتته‌وه ماله بایی به کپژی؛ هه‌ر به جلکی ده سووره‌وه^{۲۱} (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

Ke dîwê la dawratî da zamāne, kiçêk la malî da bābî la sar sê birāîan rā biçêtawa
malî bābî ba kîjî, har ba jîlkî da sûrawa

رنگ لباس که نماد سرزندگی و نشاط هر جامعه است در میان کردها جایگاهی خاص دارد: «رنگ لباس دختران زرد، نوعروسان سفید و زنان قرمز است» (امیدی، ۱۳۸۳: ۸۳). در منظومه «مم و زین» نیز نوع پوشاک بیان شده تفاوت چندانی با انواع امروزی خود ندارد:

تاژدین و مهم ئه و دوو شیردرپانه پوشیان شمه ک و جلی کچانه
 ههوری له ملان به ئویه دهسمال تافته کولهجه کراس و لیونال²²
 (خانی، ۲۰۱۰: ۴۳)

Tājdîn o mam aw dû şêrderrâna/ poşîan şmak o jlî kîçâna/hawrî la Milân ba oîa
 dasmâl/tâfta kûleca kirâs o lêw âl

از دیرباز زنان کرد خود اقدام به دوختن و طراحی پوشاک می نمودند؛ این رسم تا زمان حاضر پابرجاست و در بسیاری از مناطق کردنشین زنان لباس های خود را با توجه به سلیقه و مناسبتی خاص می دوزند:

آن پوشد زن که رشته باشد مرد آن درود که کشته باشد
 (نظامی، ۱۳۸۱: ۲۴۵)

۲-۲- مقایسه داستان لیلی و مجنون و شیخ فرخ و خاتون استی

در این بخش ها متناسب با روش پژوهش نخست خلاصه داستان ها آورده می شود.

خلاصه داستان لیلی و مجنون: لیلی و مجنون داستان دو دل داده که آیین ها و مقررات خاص قبیله ای مانع وصال آنان می شود و با مرگ دو دل داده به امید وصال در دیار باقی، داستان به اتمام می رسد. لیلی دختری از قبیله عامریان و مجنون پسری زیبا از دیار عرب بود. نام اصلی او قیس بود و بعد از آشنایی با لیلی او را مجنون یعنی دیوانه خواندند چراکه او دیوانه وار دور کوه نجد که قبیله لیلی در آنجا بود طواف می کرد. (نظامی، ۱۳۸۱: ۴۸).

پدر لیلی مردی با قدرت و پرنفوذ بود و خانواده مجنون را در شأن خانواده خود نمی دید؛ به همین خاطر چون خانواده مجنون به خواستگاری دخترش رفتند به آنان جواب رد داد... مجنون حتی شخصی به نام نوفل را به خواستگاری لیلی فرستاد اما سودی نداشت. بعدها لیلی را به مردی از قبیله بنی اسد به نام ابن سلام دادند. پس از مدتی ابن سلام بیمار شد و جان سپرد دیری نپایید که چراغ عمر لیلی نیز خاموش شد و مجنون تنها شد. مجنون بر سر قبر لیلی آن قدر گریست تا به او پیوست و در کنار هم آرمیدند (نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

خلاصه داستان شیخ فرخ و خاتون استی: داستان دارای ابعاد اساطیری است و در آن وقایعی محیرالعقول وجود دارد که در اذهان نمی گنجد. مردی به نام «ماهادین» پس از مرگ دوازده فرزند، خدا فرزند پسری به وی عطا می کند به نام «فرخ». به محض تولد شروع به حرف زدن و خندیدن کرده و تعجب همگان را برمی انگیزد، بعد از بزرگ شدن «فرخ»، علاقه ای دیوانه وار بین وی و عموزاده اش «خاتون استی» پدید می آید. پس از برملا شدن ناچار به ترک شهر خود «داوودیه» شده و به سرزمین شام نزد دایی اش می رود. با خبردار شدن «شیخ فرخ» از مرگ دلدار بازمی گردد و درحالی که سنگ مزار «خاتون استی» را در آغوش می گیرد جان به جان آفرین تسلیم می کند (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۲۶۵).

طالع و طالع‌بینی: منظومه لیلی و مجنون بر طالع و طالع‌بینی در آن دوران اشاره دارد و تولد مجنون با عوامل مافوق بشری پیوند می‌خورد. «مجنون» پس از اظهار عجز و تضرع پدر در برابر ایزد و به‌جای آوردن رسم کرم و بخشش به وقوع می‌پیوندد.

می‌کرد بدین طمع کرم‌ها	می‌داد به سائلان درم‌ها
ایزد به تضرعی که شاید	دادش پسری چنانکه باید

(همان: ۴۴)

همچنین در منظومه شیخ فرخ و خاتون استی نیز می‌بینیم که فرخ در رویدادی عجیب پس از فوت دوازده فرزند و تضرع پدرش به دنیا می‌آید.

«مامادی دوازده کوری بوو، همر دوازدهی مردبوو، کوتی: خولایه ئه‌وجار فرزندیکم بدهیه، یا نیر بی، یا می بی»^۴
(مان، ۱۳۶۴: ۱۴۳)

Māmdî dwāzda korrî bû, har diwāzdaî mirdbû kûtî xûlâia aw jar firzandêkm bedaîa yā nêr bê yā mê bê.

تربیت فرزند: از دیگر اشتراکات منظومه‌ها تربیت و آموزش فرزند و آماده کردن وی برای روبرو شدن با مسائل زندگی و مشکلات توسط مربیان و معلمان است. در بیت شیخ فرخ و خاتون استی، خاتون استی این وظیفه را بر دوش می‌کشد. «بابه؛ ئه‌تۆ دایه‌نیککی په‌یدا بکه مه‌مکی بداتی، ئه‌منیش بو خاتری تو له‌کنی رو‌ده‌نیشم به لانکه‌ژینی‌یه، ده‌لی: رو‌له‌گه‌ردنت ئازا بی، له به‌شی خۆم له شاری داودی‌یه، چونکه؛ توشی ئه‌ستۆت ده‌بی هه‌تیویاری‌یه»^۷ (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۲۱۳).

Bāba ato dāyanêkî paîda beka mamkî bidātê, amnîş bo xātrî to la knî rodanîşem ba lānka jineîa, dale: rola gardnet āzā bê, la başî xom la şarî dāwdîa, çûnka tûşî astot dabê hatîwbārîa.

در لیلی و مجنون نیز تربیت آن دو بر عهده استاد مخصوص بود:

شد چشم پدر به روی او شاد	از خانه به مکتبش فرستاد
دادش به دیبر دانش‌آموز	تا رنج بر او برد شب و روز

(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۲۳)

خواستگاری: در منظومه لیلی و مجنون نیز خواستگاری خانواده مجنون از لیلی بیانگر پابندی‌های اجتماعی و آیین خانوادگی به آن است:

پیبران قبیله نیز یکسر	بستند بر آن مراد محضر
خواهم به طریق مهر و پیوند	فرزند ترا ز بهر فرزند

(همان: ۵۶)

۲-۳- مقایسه داستان هفت پیکر و بارام و گل اندام

خلاصه هفت پیکر: هفت پیکر داستان زندگی بهرام گور و ساختن هفت گنبد و ازدواج وی با دختران هفت اقلیم است. یزدگرد چندین پسر داشت که همه به خاطر ظلم‌های او از دنیا رفته بودند. تا این‌که در طالعی مبارک، بهرام به دنیا می‌آید. منجمان به یزدگرد خبر می‌دهند که برای نجات فرزند باید او را از مرکز دور کرده و به سرزمین عرب فرستد. یزدگرد نیز سرزمین یمن را انتخاب کرده و بهرام را به دستان نعمان، پادشاه یمن، می‌سپارد. نعمان این مسئولیت را پذیرفته و بهرام را برای تربیت نزد خویش می‌برد (نظامی، ۱۳۸۱: ۶۶).

بهرام که فنون رزم و شکار را آموخته و روزگار به بزم و شکار می‌گذراند در گشت‌وگذار خود در خورنق، با اتاقی مواجه می‌شود که بر دیوار آن، تصویر هفت دختر زیبارو نقش بسته و بهرام در میان آن‌ها نشسته است. او پس از مرگ پدر و به قدرت رسیدن، دختران هفت سرزمین را خواستگاری کرده و به عقد خود درمی‌آورد؛ و اقدام به ساخت هفت گنبد می‌نماید.

خلاصه بارام و گل اندام: بارام و گل اندام از منظومه‌های برجسته ادب شفاهی کردی به شمار می‌آید از محل وقوع داستان اطلاع درستی در دست نیست و راویان آن را به مکان‌های متعدد نسبت می‌دهند. بسیاری بهرام را پسر قیصر روم و گل اندام دختر خاقان چین معرفی نموده‌اند. داستان بدان جهت که دربرگیرنده مختصات قصه‌های عامیانه بوده و سرانجام حذف و مرگ ضدقهرمان را در خود جای داده و قهرمان داستان به اهداف خویش که وصال معشوق است می‌رسد خود را از ژانر ادبی تراژیک جدا می‌کند.

پادشاه روم پس از چهل سال صاحب فرزندی می‌شود به نام بهرام. بهرام در جوانی هنگام شکار، تصویر دختری زیبا را می‌بیند و بی‌درنگ عاشق او می‌شود. او «گل اندام»؛ دختر پادشاه چین است. زیبایی «گل اندام» به قدری است که عاشقان زیادی از سرتاسر جهان را به خود جذب کرده است (بحری، ۲۰۰۰: ۲۱۰). بهرام برای رسیدن به معشوقه خود راهی سفر می‌شود. در راه به قصر پریان می‌رسد که در آنجا شش دیو و خواهرشان به نام «سمن بو» زندگی می‌کردند. بهرام با برادران «سمن بو» مبارزه می‌کند و همه آن‌ها را شکست می‌دهد و جنیان به خدمت او درمی‌آیند، با رسیدن به چین درمی‌یابد که شهر توسط لشکر بلغار محاصره شده است به کمک جنیان بر آنان غلبه یافته و این حادثه به وصال آن دو می‌انجامد (بحری، ۲۰۰۰: ۲۱۶).

طالع بینی و اعتقاد به تأثیر اختران: پدیده طالع بینی و اعتقاد به تأثیر اختران در منظومه‌های هفت پیکر، لیلی و مجنون و منظومه‌های فولکلوریک مورد مقایسه کردی نیز در ابعاد و اشکال دیگری قابل مشاهده است. در منظومه هفت پیکر نظامی نیز بهرام پس از مرگ چندین فرزند یزدگرد متولد و بنا بر پیشنهاد طالع بینان و اخترشناسان در جایگاهی به‌دوراز پدر پرورش یابد:

پیش از آن حالتش به سالی بیست
چند فرزند بود و هیچ نزیست
از عجم سویی تازیان تازد
پرورشگاه در عرب سازد

(همان: ۶۶)

در منظومه بارام و گل اندام نیز شخصیت اصلی داستان در اثر دعا و نیایش پدر تولد می‌یابد. «پادشاهک بوو له قهیسهری رۆمی، ساحیب ئیختیار و دهسلات بوو، یه گجار دهست رۆییو بوو. قاقانیک زۆر گه‌وره بوو ئەو پادشایه سی ژنی بوو هەر کچی ده‌بوو کورپی نه‌ده‌بوو ته‌مه‌نای کرد کوتی: ئیلاهی ئەمن پادشایه‌کی دهست رۆییوم، پادشایه‌کی ده‌وله‌مه‌ندم ئەمن له سەر روحمی تو به‌ندم، حه‌یف بی رۆله و فرزندم. پادشا راوه‌ستا له بهر ئەکه‌به‌ری ئەللا فرزندیک به من بده‌ری پهنام وه‌به‌ر تو پهنایه و خودایه له بو لیکه‌ومان، جلیت و ئالایه له بو دل‌هیشان، رۆژی ده‌عوایه. دوعای قه‌بوول بوو به عه‌مری ره‌حمان پادشای له‌م یه‌زهل، سه‌عید و سو‌بحان. نو مانگ و نو رۆژ داخل بوو ته‌مام خولا کوریکه دایه، نیویان نا بارام»^۶ (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۴۸).

Pādiṣāiak bû la qaîsarî rome, sâhîb îxtîâr o daselât bû, yekçâr dast roîw bû. qāqānêkî zor gawra bû aw pādiṣāia sê jinî bû har kiçî dabû kûrrî nadabû. tamannaî kird kûtî îlâhî amin pādṣāiakî dastroîwem, pādiṣāiakî dawlamandem amin la sar rohmî to bandem, haîf bê rola o farzandem, pādiṣā rāwastā labar akbarî alla firzandêk ba min bidarê panam wa bar to pana o xûdaîa la bo lêqewmawān, jlet o âllāia la bo dilheṣān, rojî daawaîa. Dûāî qabûl bû ba amrî rahmān, pādṣāî lam yazal, saaîd o sobhān, no māng o no roj dāxel bû tamām, xolā kûrrêkî dāia nêwîān nā bārām.

با تأملی در فضای داستانی منظومه‌های فوق درمی‌یابیم که اغلب فضای خلق روایات در دربار شاهان و صاحبان قدرت است و شخصیت اصلی داستان به‌گونه‌ای رمزآمیز در این محیط پرورش یافته و علی‌رغم اقتدار و سروری سرانجامی تراژیک دارند هرچند محیط داستانی روستایی و معمولی نیز از لحاظ ادب عامیانه آن در برخی از منظومه‌ها متصور است.

تولد کودک و تربیت فرزند: در بیت بارام و گل اندام نیز تربیت فرزند به معلم سپرده می‌شود:

«له یازده ساله ئەو فیربوو به سوار یه گجار مه‌زبوت بوو وه‌ک ئیسفه‌ندیار

تورکی خوجه‌ندی ئەو مه‌ردی سالار وه‌کو رۆسته‌می ئەو ده‌کرد ره‌فتار»^۹

(فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

La yazda sāla aw fêr bû ba swār, yekjār mazbût bû wak îsfandîar, tûrkî xûjandî aw mardî sālār wakû rostmî aw dakird rafter.

در هفت پیکر تربیت بهرام بر عهده نعمان و منذر است:

گشت نعمان و منذر از هنرش این به شفقت برادر آن پدرش

این به علم استواری‌اش داده وان نشاط استواری‌اش داده

(نظامی، ۱۳۸۱: ۲۹۸)

خانواده به عنوان رکن اساسی جامعه در فرهنگ ایرانی دارای جایگاهی خاص خود است و همین مسئله باعث می‌شود در تربیت فرزندان دقت ویژه‌ای صورت گیرد. به همین خاطر در اغلب منظومه‌ها می‌بینیم که تربیت فرزندان در اولویت امورات قرار داشته و تمامی هم‌وغم پدران بر آموزش دروس زندگی به فرزند است.

سوگواری: از دیگر اشتراکات منظومه‌های مورد نظر فضای اندوه‌بار و تراژیک سرانجام داستان‌ها، شیون و مویه بر مزار شخصیت اصلی داستان است به جز منظومه بارام و گل‌اندام که مسیر داستانی خود را در پایان از دیگر منظومه‌ها جدا می‌سازد در تمامی منظومه‌های مورد پژوهش فضای اندوهناک فقدان شخصیت اصلی داستان به گونه‌ای سنگین بر احساسات غلبه می‌کند تا جایی که این شدت اندوه به مرگ یاور و همراه قهرمان داستان می‌انجامد. مرگ شیخ فرخ بر مزار خاتون استی، مرگ زین بر مزار مم، مرگ مجنون بر مزار لیلی، مرگ شیرین بر مزار خسرو از این دسته‌اند. از آداب برجسته شیخ فرخ و خاتون استی مراسم شیون و مویه بر مرده و گیسو در خم رنگ نهادن زنان است:

«دایکی چوو سهر خمیه چهند مه‌لا و سؤفی و قازییه هه‌لیان گرتبوو خاتوون ته‌ستییه بردیان له بو قه‌برییه، ته‌سلیمیان کرد به خاک‌یی»^{۱۰} (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۴۸).

Dāikî çû sar xmîa çand malâ o sofî o qâzîa halîân girtbû xâtûn astîe birdîân la bo qabrîa taslîmîân kird ba xakîa.

از رسوم رایج در هنگام شیون و مویه بر از دنیا رفته‌گان قرار دادن اسب یدک به نام کوتل و دستار مشکی کردن و نیز کف زدن و به سینه زدن و رقص ویژه بانوان و به‌صاف شدن جداگانه حضار در دودسته دختر و پسر جوان، خواندن چمری و پوشیدن پارچه سیاه است که از مراسم سیاوشان آیین میتراپیسم برگرفته شده است:

کۆتەل که له پشتی ته‌سپی مەم بوو	بو‌هەر که‌سی ماکی دەر دوخەم بوو
ته‌نگوچکی سیی نیایه نیو هەش	تەرمی مەمی گرتە میژ و باو‌ه‌ش
شلپ‌ه‌ی دەس و سینەیی جوانان	دەنگی دە‌گە‌ییشته عاسمانان
هەرچی ژن و کیژە پۆر کراوه	پوویان دەرپی بە دەم سه‌ماوه
پیزنک له کچان یه کینک له لاوان	پییان هه‌لده‌گوت به به‌ند و باوان ^{۱۱}

(خانی، ۲۰۱۰: ۳۶۸)

Kotal ka la piştî aspî mam bû/ bo har kasê mākî dardû xam bû/ angûçkî spî nîaîa nêw haş/ tarmî mamî girta mêz o bāwaş/ şlpaî das o sinaî jawānān/ dangî dagaîšta āsmānān/ harçî jin o kija porr kirāwa/ rûîān darenî ba dam samāwa/ rîzêk la kçān yakêk le lāwān/ pêîān haldagwet ba band û bāwān.

یایه زین ته‌گەر واده‌زانی، ده‌ست ده‌کا به چه‌مبه‌ر و گریانی^{۱۲} (همان: ۲۵۳).

Yāya zîn agar wa dazānê, dast dakā ba çambar o girîānê.

وهرن کوئینیکم دهبەر کەن له بو جوانیککی وه‌ک میر مەمی^{۱۳} (همان: ۱۲۶)

Waren kwênêkem dabar kan la bo jawanêkî wak mîr mamê.

پوشش سیاه به تن کردن از آیین ایرانیان گاه عزاداری است. ارج نهادن به نزدیکان و بزرگان قوم و پاسداشت زحمات قهرمانان ملی از نکات بارز برپایی چنین رسومی است. «جامه نیلی کردن که بعدها سیاه‌پوشی و سیاه‌جامگی شده است، از آیین سیاوش گرفته شده است» (مستوفی ۱۳۹۶: ۱۲۶). جان دادن «مم» بر مزار معشوق که یادآور پایان تراژیک مجنون و همچنین شیرین است:

هامیزی له کیلی مهم وهرینا ئاخیکی دوای به ژینی هینا^{۱۴}
(خانی، ۲۰۱۰: ۴۵۶)

Hāmezî la kêlî mam warênâ/ āxêkî dwâî be jinî hênâ

از رسوم رایج در منظومه لیلی و مجنون به هنگام شیون و زاری بر مردگان، خوانش گونه‌ای از اشعار مرثیه‌ای موسوم به مویه و همچنین رقص خاص مردگان است که در منظومه‌های «مم و زین» و «شیخ فرخ و خاتون استی» نیز نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود.

هر مویه که بود خواندش از بر هر موی که داشت کندش از سر
پیرانه گریست بر جوانیش خون ریخت بر آب زندگانش
(نظامی، ۱۳۸۱: ۱۸۵)

در رقص رحیل ناله می‌راند برحسب فراق بیت می‌خواند
در هیچ رهی نماند سنگی کز خون خودش نداد رنگی
(همان: ۱۸۷)

رفتند و در او نظاره کردند تن خسته و جامه پاره کردند
(همان: ۱۹۱)

دل‌بستگی خانوادگی در فرهنگ ایرانی به جهت قرب و احترامی که برای خانواده داشته‌اند در جای‌جای آن به‌وضوح دیده می‌شود و همین مسئله باعث می‌شود در فقدان عزیزان خود اندوهناک گشته و طی مراسمی خاص این عزاداری را از خود بروز دهند تا باعث آرامش روحی صاحبان عزا گردد به همین سبب در اغلب منظومه‌ها با مرگ قهرمان اجرای این مراسم را می‌بینیم که در غالب آنان قرابت و اشتراکات خاص دیده می‌شود.
رقص: نحوه رقص و نحوه شادی به‌صورت دایره‌وار و پای بر زمین کوبیدن و دستمال چرخاندن در هوا که به دلیل تشابه به احتمال اجرای رقص کردی را مدنظر داشته است:

رقص میدان گشاد و دایره بست پردرآمد به پای و پویه به دست
(نظامی، ۱۳۸۱: ۹۲)

چون ز پا کوفتن برآسودند دستبـردی به باده بنمودند
(همان: ۹۲)

مراسم عروسی و رقص در منظومه‌های کردی یادآور بعد اجتماعی و نمادی از سنن کهن جمعی است و با توجه به مقام برابر زن و مرد در جامعه به طور یکی در میان از زن و مرد و پیوسته و متحد به هم صورت می‌گیرد. در هنگام شادی و اندوه، رزم و آداب جمعی بسته به نوع آن شیوه‌ای جداگانه از رقص که سوگواری با ریتمی آرام و در مقابل

رقص شادی ریتمی سریع و شاد و رقص رزمی با ریتمی محکم به جهت اطمینان به پیروزی انجام می‌گیرد. حتی نیایش‌های دوران پیشین نیز دارای نوعی خاص از رقص‌های مذهبی بودند چنین به نظر می‌رسد که با پیدایش زرتشت و به دست گرفتن قدرت در منطقه و دیویسنا خواندن آن‌ها به باد فراموشی سپرده شده است. با ظهور اسلام در منطقه رومی که در مناطق بکر تا حدی ماندگاری خویش را حفظ نموده بودند صبغه اسلامی گرفته و از اصل خود دور شدند همان‌گونه که می‌بینیم رقص «روینه» هم‌اکنون نیز در میان کردهای ایزدی مرسوم بوده و در مراسم سوگواری اجرا می‌شود.

داوخته که دهست پیکرا، پاش چل شهوان عهرووسییان خلاس بوو^{۱۷} (فتاحی قاضی، ۱۳۸۴: ۳۵۶).

Dāwataka dast pe kira, pāş çil şawān arūsîān xilās bû.

دهلێ خه‌زالی‌ش خۆی رازانده‌وه و لیباسی ده‌به‌ر کرد و چوو ده دهستی لاسی‌وه، شه‌ویش دهستی به هه‌له‌پ‌رینی کرد ده دهستی وی دا^{۱۸} (همان: ۱۱۲)

Dalê xazālîş xoî rāzāndawa o libāsî dabar kird o çû da dastî lāsêwa, awîş dastî ba halparîne kird da dastî wî dā.

رقص درواقع بروز روحیات درونی انسان‌ها از وقایعی خاص است که بیشتر در حالات شادی، عشق، اندوه، نبرد و ... ظهور می‌کند و قدمتی به‌اندازه‌ی زندگی بشری داشته و در میان هر فرهنگی جلوه‌ی خاص خود را داراست که در میان فرهنگ‌های ایرانی اشتراکات زیادی دیده می‌شود که در اغلب این منظومه‌ها جاری است.

تولد خارق‌العاده: در بیان معرفی شخصیت‌ها در منظومه «بارام و گل‌اندام» به‌سان شخصیت بهرام در هفت‌پیکر نظامی تولد شخصیت اصلی بنا بر پدیده‌ای ماورای طبیعی بر اساس نیایش پدر صورت می‌گیرد. از رسوم برجسته در منظومه لیلی و مجنون اعتقاد مردم به ماندگاری نام نیک توسط فرزندان است و فرزند را سبب ماندگاری قبیله می‌دانستند (نظامی، ۱۳۸۱: ۴۵).

یعنی که چو سرو بن بریزد سروی دگرش ز بن بخیزد

زنده است کسی که در دیارش ماند خلفی به یادگارش

(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۵)

معتقد بودند که با بخشش به نیازمندان در رسیدن به خواسته که فرزندآوری بود خواهند رسید.

می‌کرد بدین طمع کرم‌ها می‌داد به سائلان درم‌ها

بدی به هزار بدره می‌جست می‌کاشت سمن ولی نمی‌رست

(همان: ۴۵)

شاید این مراسم زاری و تضرع که در مراسم خاص آیینی به آن می‌پردازند جهت نیل به آرزوها، به گذشته‌های دور برگردد چه از نظر مشابهت ظاهری نزدیکی خاصی باهم دارند.

ایزد به تضرعی که شاید دادش پسری چنانکه باید
نورسته گلی چو نار خندان چه نار و چه گل هزار چندان
(همان: ۴۵)

از جمله درون‌مایه‌های مطرح در منظومه لیلی و مجنون - که از رسوم و اعتقادات عصر و محیط خود برگرفته است - شیوه تربیت فرزند است؛ این موضوع در منظومه «مم و زین» نیز بسیار بارز است.
فرمود ورا به دایه دادن تا رسته شود ز مایه دادن
دورانش به حکم دایگانی پرورد به شیر مهربانی
(همان: ۴۵)

برایم پاشا و وهزیر، یه کی کورپکیان بوو. «کاکه مهم» و «به‌نگینه». به دایانیاں دان؛ دوو سال له کن دایانی بوون. له پاشان به له‌له‌یان دان؛ سح سال له کن له‌له‌ی بوون. له پاشان سواریان کردن؛ دوو سالان سوار بوون نه‌وجار هینایانن بردیانه مه‌دره‌سه‌ی له خزمت ماموستا دانیشتن. حه‌و سالان ده ژیرخانیدا بوون. روژ و شه‌ویان له قه‌ده‌غه کردن^۸ (مان ۱۳۶۴: ۶۲۵).
به جهت افزایش هیجان در داستان‌های اساطیری تولد قهرمان به صورت غیرمعمول و بر اساس طلب از نیروهای مافوق انسانی و تولدی غیرعادی شکل می‌گیرد زین سبب در اغلب منظومه‌ها تولد قهرمان را غیرمعمول و در اثر انجام اعمالی خاص و نیایش گونه می‌بینیم.

معماری: محیط وقوع اغلب آثار نظامی کاخ سلاطین است به همین خاطر از لحاظ تشابه با منظومه‌های کردی که غالباً در محیطی عامیانه است متفاوت است:

چون‌که سنمار سوی نعمان رفت رغبت کار شد یکی در هفت
کوشکی برج برکشیده به ماه قبله‌گاه همه سپید و سیاه
(همان: ۲۴۶)

برجستگی علوم و فنون در منظومه‌های نظامی و کم‌رنگی این وجه در منظومه‌های کردی با توجه به نوع ادبیات عامه آن است. «نظامی حکیمی متبحر در علوم و عارفی آگاه به دانش زمانه خویش است. نظامی یکی از شخصیت‌های بارز تاریخ معرفت بشری است که حقایق فراوانی را در عالم علم و معرفت در قالب هنر شعری بسیار والا در اختیار مغزهای بشری قرار داده است» (جعفری، ۱۳۷۰: ۷۸). وی علاقه و کوشش فراوان خود را در راه علم و دانش این‌گونه بیان می‌دارد:

به بازی نبردم جهان را بسر که شغلی دگر بود جز خواب و خور
نخفتم شبی شاد بر بستری که نگشادم آن شب ز دانش دری
(همان: ۴۷)

۳- نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش نشان‌دهنده وجود اشتراکات بینامتنی در حوزه ساختاری منظومه‌های موردپژوهش بوده و اینکه مجموعه عوامل محیطی و فرهنگی و همچنین زبان مادری به‌عنوان شاخصی در این اشتراکات تأثیرگذار بوده و علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی در ساختار بینامتنی آن‌ها، جنبه اشتراکات آن‌ها برجسته‌تر است. نتیجه کلی حاکی از آن است که روابط بینامتنی منظومه‌های موردپژوهش در ابعاد فرهنگی آن به‌وضوح دیده می‌شود.

همان‌گونه که در جدول ۱ دیده می‌شود و شباهت‌های دو منظومه خسرو و شیرین و مم و زین نشان داده شده است، هم در حوادث و هم در صحنه‌های داستان و در اعمال و سرنوشت شخصیت‌ها شاهد شباهت‌های بارزی در نحوه دلدادگی، دیدارها، به بند کشیدن آن‌ها و پدید آمدن موانع وصال و سرانجام دلدادگان هستیم که در کمتر آثاری یافت می‌شود. آنچه این دو اثر را به هم نزدیک می‌کند نحوه مرگ دلدادگان است. در جدول ۲ در تولد شخصیت‌های اصلی داستان، ازدواج معشوق با غیر و مرگ آن‌ها همچنین سرانجام داستان مشابهت‌های اساسی دیده می‌شود. در جدول ۳ در تولد شخصیت اصلی داستان‌ها، غیر تراژیک بودن تم داستان‌ها، موقعیت و شروط معشوق برای وصال، بیان رشادت و سرانجام عاشق از اهم موارد اشتراک دو منظومه است. در جدول شماره ۴ میزان اشتراکات منظومه‌ها به میزان قابل توجهی از جمله رویداد گناه بر مزار آن‌ها، نوع بزم و شادی، سوگواری و تولدهای غیر معمول شخصیت اصلی داستان از نمونه‌های بارز اشتراکات آنان به شمار می‌رود. علاوه بر آن، تعیین سرنوشت خواهر توسط برادر، کم‌رنگ بودن علوم در منظومه‌های عامیانه، تفاوت پوشش و لباس و معماری از جمله افتراقات میان‌متنی آنان به شمار می‌رود.

جدول ۱: شباهت‌های ساختاری خسرو و شیرین و مم و زین

شباهت‌ها	خسرو و شیرین	مم و زین
نحوه دلدادگی	عاشق عکس خسرو	هر دو در لباس مبدل
دیدارهای پنهانی	بعد از ایجاد مانع دیدن همدیگر در باغ	بعد از ایجاد مانع، ملاقات در باغ قصر
زندانی شدن عاشق	زندانی شدن خسرو توسط شیرویه	افتادن مم توسط برادر زین به سیاه‌چال
عاقبت عاشق	قتل خسرو در زندان	جان دادن مم در زندان
عاقبت معشوق	در کنار جسد خسرو زدن خنجر بر پهلو	مرگ در اثر زاری و اندوه

نمونه‌های بارز روابط بینامتنی دو منظومه خسرو و شیرین و مم و زین، می‌توان به موضوعات نوع دلدادگی، دیدارهای پنهانی، دربند افتادن دلدار و سرانجام آن‌ها اشاره نمود.

جدول ۲: شباهت‌های ساختاری داستان لیلی و مجنون و شیخ فرخ و خاتون استی

شباهت‌ها	لیلی و مجنون	شیخ فرخ و خاتون استی
شباهت در تولد عاشق	تولد مجنون پس از تضرع پدر در برابر ایزد و به‌جای آوردن رسم کرم و بخشش	اعطای فرخ هنگام پیری به پدر
ازدواج معشوق با دیگری	ازدواج لیلی با ابن سلام	ازدواج خاتون استی با شیخال
جدایی معشوق از غیر	مرگ ابن سلام	بیماری خاتون استی
بازگشت عاشق	معشوق بازمی‌گردد	معشوق بازمی‌گردد
مرگ معشوق	مرگ لیلی بر اثر بیماری	مرگ استی بر اثر بیماری
مرگ عاشق بر مزار معشوق	فوت عاشق بر مزار معشوق	فوت عاشق بر مزار معشوق

نوع تولد، ازدواج معشوق با دیگری، جدایی و بازگشت و سرانجام دلدادگان از نمونه‌های برجسته روابط بینامتنی دو منظومه لیلی و مجنون و شیخ فرخ و خاتون استی است.

جدول ۳: شباهت‌های ساختاری داستان هفت‌پیکر و بارام و گل‌اندام

شباهت‌ها	هفت‌پیکر	بارام و گل‌اندام
شباهت در تولد عاشق	تولد بهرام پس از مرگ چندین فرزند یزدگرد	بارام هم در هنگام پیری به پدرش اعطا می‌شود
موقعیت معشوق	موقعیت بانوی حصار	موقعیت گل‌اندام
غیر تراژیک بودن	به کام رسیدن بهرام	ازدواج بارام و گل‌اندام
سرانجام عاشق	ناپدید شدن بهرام در غار	نامعلوم بودن شیوه مرگ بارام
شروط معشوق	شروط بانوی حصار جهت وصال	شروط گل‌اندام جهت وصال
بیان رشادت عاشق	نبرد با شیران و کسب قدرت توسط بهرام	شکست لشکر بلغار توسط بارام

تولد، موقعیت، غیر تراژیک بودن سیر داستان و سرانجام آن‌ها از نمونه‌های بارز اشتراکات بینامتنی منظومه‌های هفت‌پیکر و بارام و گل‌اندام است.

جدول ۴: تفاوت‌ها و شباهت در آداب و رسوم و عقاید

تفاوت‌ها	شباهت‌ها
نقش برادر در سرنوشت خواهر	روییدن گیاه
کمرنگ بودن علوم و معارف در منظومه‌های عامیانه	بزم و شادی
تفاوت پوشش و لباس در این منظومه‌ها	سوگواری
معماری	تولدهای غیر معمول شخصیت اصلی

از نکات برجسته مورد اشتراک بینامتنی شش منظومه مورد پژوهش روییدن گیاه بر مزار، نوع مراسم شادی و سوگ و تولدهای غیر معمول است.

پی‌نوشت

۱. نیکی کن و راز را بر ما گو، این دو شاهزاده که بودند.
۲. منصور شاه به کنیزی سفارش کرد که اگر «فدا» عکس گل‌اندام را برایم بیاورد آن‌گونه که خواهان اوست پیگیر این کار می‌شوم.
۳. «منصور شاه» تصویر را با خود می‌برد لباس درویشی به تن می‌کند و روانه می‌شود بهرام را می‌بیند که مشغول شکار است.
۴. «مامادی» دوازده پسر داشت که همگی فوت کرده بودند. پس گفت: پروردگارا فرزندی به من عطا کن، دختر یا پسر فرقی ندارد.

۵. ابراهیم پادشاه یمن فرزندی نداشت به همراهی وزیر به خانه خدا در طلب فرزند رفتند. دوازده منزل طی نمودند که خدا به آن‌ها لطف نمود و او پس قرنی ماهیدستی را با دو سیب نزدشان فرستاد پس سفارش نمود آنان که برای طلب فرزند آمده‌اند به خانه‌هایشان بروند و شب جمعه وضو گرفته سیب را دونیم کنند؛ نیمی را خود بخورند و نیم دیگر را همسر. پس از آمیزش همسرشان حامله می‌گردد انشا الله. هرکدام صاحب فرزندی می‌شوند، پسر ابراهیم پاشا باید به نام «کاک‌مم» و پسر وزیر به نام «بنگینه». لازم است که تحصیل علم نمایند. وقتی او پس نزد آن‌ها رسید خواب بودند سیب را کنار سرشان نهاد و امر الهی را به آن‌ها الهام نمود. چون صاحب فرزند شدند؛ همان نام‌ها را بر آنان نهادند.

۶. پادشاهی بود قیصر روم که صاحب قدرت و قلمرو بسیار و خاقانی عظیم سه همسر داشت که فرزند ذکور نداشت پس در مقام تضرع و دعا برآمد که یا الهی پادشاهی صاحب اختیار و مالم، بنده لطف تو هستم، افسوس که بی‌فرزند ذکور هستم. پس در برابر پروردگار ایستاد و دعا کرد که خداوند فرزندی به وی عطا کند. پس دعایش مقبول افتاد و به امر پروردگار صاحب فرزند پسری شد که نامش را بهرام نهادند.

۷. «استی» به پدرش می‌گوید که دایه‌ای برای شیر دادن «شیخ فرخ» تعیین نماید و من هم تربیت و پرورش وی را به عهده می‌گیرم. پدر نیز در برابر، درآمد شهر داودیه را به او هدیه می‌دهد.
۸. ابراهیم پاشا و وزیر هرکدام صاحب فرزند پسر می‌شدند به نام «کاکه مم» و «بنگینه»، پس دو سال نزد دایه شیرده بودند و بعد از آن سه سال تحت نگهداری پرستار مخصوص بچه بودند. سپس دو سال به آموزش سوارکاری پرداختند این بار تحت آموزش قرار گرفتند و به مدت هفت سال در معبد زیرزمین بودند بدون اینکه بدانند شب است یا روز.
۹. در سن یازده سالگی تحت آموزش سوارکاری قرار گرفت و به گونه‌ای مهارت یافت انگار اسفندیار روین‌تن است و در بی‌باکی به سان رستم دستان بود.
۱۰. مادر به طرف خم رنگ رفت (رنگ سیاه به سر زدن هنگام عزاداری). چند نفر از ملاها و صوفی و قاضی‌ها جسد «خاتون استی» را بر دوش گرفته به سوی قبرستان بردند و تسلیم خاک کردند.
۱۱. اسب همراه عزاداران که پشت سر جسد «مم» بود برای همه نماد اندوه و ناراحتی بود، دستار سفید را در گل سیاه آلوده کرده و جسد «مم» را در آغوش گرفت. صدای کف زدن و سینه زدن جوانان عزادار به آسمان‌ها می‌رسید، تمام زنان و دختران با گیسوی پریشان در حال رقص مردگان گونه می‌خراشیدند، ردیفی از دختران و دسته‌ای از پسران جوان با خواندن «بندوباو» عزاداری می‌کردند.
۱۲. به محض باخبر شدن مرگ «مم» از سوی «یایه زین» شروع به سرودن چمری و مویه می‌کند.
۱۳. بیابید پارچه سیاه‌چادر (در گذشته تکه‌ای از آن را در سوگ به گردن می‌آویختند) بر گردنم بیاویزید برای مرگ رادمردی چون میر «مم».
۱۴. سنگ مزار «مم» را در آغوش کشید و با کشیدن آهی زندگی‌اش به پایان رسید.
۱۵. برخیز و به «تازدین» بگو، هستی برای تو و «مم» هم برای «زین» بی تابند. مژده که پیامتان پذیرفته شد و آن‌ها از شما بی‌تاب‌ترند.
۱۶. شاه تا چهل شبانه‌روز بهرام را آزاد گذاشت و اختیارات مملکت را به او سپرد. بهرام گفت من این مرارت‌ها را برای وصل گل‌اندام کشیده‌ام. پس گل‌اندام را به عقد او درآوردند.
۱۷. عروسی آغاز گردید و بعد از چهل شبانه‌روز پایان یافت.
۱۸. «خزال» نیز خود را آراست و پوششی نکو به تن کرد و در کنار «لاس» قرار گرفت و دست در دست وی شروع به رقص کرد.
۱۹. پسران گفتند: پدرمان چه راضی باشد چه نباشد «خاتون استی» مال «شیخالی» است؛ به او وعده داده‌ایم و چاره‌ای نیست. پس به اجبار «خاتون استی» را به وی دادند.
۲۰. «بکر» نابه‌کار به میر می‌گوید: که «مم» در اندیشه تاج‌وتخت توست و همین گفته باعث به هم ریختن برادر «زین» می‌شود و می‌گوید: در نظر داشتم که خواهرم «زین» را به وی بدهم دوست نداشتم که به وی کم‌لطفی کنم، ولی به مزار پدرم سوگند تا من زنده‌ام وی را به مردی از نسل آدم ندهم، هر که از جان خود سیر است خواهان «زین» باشد.
۲۱. چه کسی دیده که دختر علی‌رغم داشتن سه برادر با لباس قرمز به خانه پدری بازگردد.
۲۲. تازدین و مم دو جوان شیرافکن لباس دخترانه به تن کردند. هوری به دور گردن انداخته و روسری منگوله‌دار به سر و پیراهن و کت ابریشمی زنانه به تن با لبانی براق.

منابع

الف) فارسی

- امیدی، ناهید. (۱۳۸۳). *دیده و دل و دست*. مشهد: به‌نشر.
- پارسا، سید احمد. (۱۳۹۰). «بررسی جلوه‌های زبانی فرهنگ مادری در خسرو و شیرین و هفت‌پیکر نظامی». کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۲.
- پاکزاد، مهری. (۱۳۹۹). «بررسی و تطبیق درون‌مایه‌های داستانی بهرام و گل‌اندام امین‌الدین صافی و بیت (منظومه ملحون) عامیانه کردی». فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین. شماره ۳۰.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۹). *لیلی و مجنون*. تهران: توس.
- جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۰). *حکمت، عرفان و اخلاق در شعر نظامی*. تهران: کیهان.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: روزگار.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۹). *پیرگنجی در جستجوی ناکجاآباد*. تهران، سخن.
- سلیمی، هاشم. (۱۳۹۰). *چیروک افسانه و قصه‌های کردی*. تهران: نشر آنا.
- شکری رشید، جیهاد. (۱۳۹۸). *بررسی عنصر جدال در دو روایت خسرو و شیرین نظامی و مم و زین خانی*. پژوهشنامه ادبیات کردی. شماره ۱.
- غیبی، محمودرضا. (۱۳۸۳). «بررسی نوادر فرهنگ عامه در خمسه نظامی». استاد راهنما: معصومه معدن‌کن. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تبریز.
- فتاحی قاضی، قادر. (۱۳۴۰). *امثال و حکم کردی*. شماره ۲. انتشارات دانشگاه تبریز. صص ۴۸-۳۲.
- فتاحی قاضی، قادر. (۱۳۸۴). *گنجینه بیت کردی*. اربیل: آراس.
- قاسم نژاد، پروین. (۱۳۹۴). *پیوند زبان و ادبیات فارسی با زبان و ادبیات اقوام ایرانی*. کنگره انجمن ژئوپلیتیک.
- مرشدی، سیاوش. (۱۳۹۶). *بررسی و تحلیل تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات ترکمن با رویکرد زیبایی‌شناسی*. شماره ۳۱ نشریه دانشگاه آزاد اراک.
- نظامی گنجوی. الیاس. (۱۳۸۱). *کلیات نظامی*. تهران: آگاه.
- نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۹۰). *خسرو و شیرین*. (و. دستگردی و س. حمیدیان) تهران: زوار.
- نصیری سلوش، زهره. (۱۳۸۸). «بررسی باورهای کهن در خمسه امیر خسرو دهلوی و مقایسه آن با خمسه نظامی». استاد راهنما: میر جلال‌الدین کزازی. رساله دکتری. دانشگاه علامه طباطبائی.

ب) کوردی

- خانی، نه‌حمده. (۲۰۱۰). *مهم و زین*. وەرگیرانی هه‌ژار موکریانی. سلیمانی: په‌خشانگای نازادی.
- (1976). *مهم و زین*. وەرگیرانی م.ب. رودنکو. سهینت پیتزبورگ.
- شهریقی، نه‌حمده. (1386). «نوستوره و نه‌فسانه‌ی کوردی». *سروه*. ژ. 7-8. ل. 26-34.
- مان، ئوسکار. (۱۳۶۴). *تحفه مظفریه*. وەرگیرانی هیمن. مه‌هاباد: سه‌یدیان.