فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج
شماره‌های پیاپی ۲۸ و ۲۹/ سال هشتم/ پاییز و زمستان ۱۳۹۵

بررسی ساختار روایی بیت کُردی «شورمحمود و مرزینگان» براساس نظریّهٔ پراپ

زهرا منتظرپناه[۱]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۲۱

چکیده

بیشترین دستاوردهای ساختارگرایی و بسیاری ازمحدودیّت‌های آن در زمینهٔ روایت‌شناسی که به شیوهٔ بررسی قصّه‌های عامیانه انجام شد، توسّط پراپ و استراوس بود. علاوه بر بینش تأثیرگذار این دو پژوهشگر، خمیرمایه و سرشت مصالح اساطیری و افسانه‌ها هم عاملی برای پژوهش گردید؛ به علاوه، این داستان‌ها قابلیّت این را دارندکه سرچشمهٔ شناسایی داستان‌های عصر مدرن قرارگیرند. پراپ از نویسندگان برجستهٔ مکتب فرمالیست روس، با تدوین کتاب «ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان» و اثبات ساختار

۱. montazerpanah@yahoo.com

یکسان برای این قصّه‌ها، از آغازگران علم روایت‌شناسی جدید شد و با این نگاه، امکان مطالعهٔ بسیاری از قصّه‌ها را به شیوه‌ای علمی و کاربردی برای پژوهشگران فراهم نمود.

تحلیل ساختاری که درحوزهٔ ادبیّات(فارسی و دیگر زبان‌های محلّی در ایران) مورد توجّه قرارگرفته، گامی درجهت شناخت دقیق و همه جانبهٔ این آثاراست. نوشتار حاضر می‌خواهد تا یکی از بیت‌های کُردی با عنوان «شورمحمود و مرزینگان» را براساس نظریّهٔ ولادیمیر پراپ، مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد و موافقت الگوی ساختاری پراپ را با افسانه‌های کردی نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، پراپ، بیت، افسانهٔ عامیانه، شورمحمود و مرزینگان.

مقدّمه

ادبیّات شفاهی نقل شده در طول زمان، شکل‌گرفته از زنجیرهٔ آداب و رسوم، اجتماع، سیاست و... است و درنهایت، محصول تفکّر و فرهنگ یک ملّت می‌باشد که اکنون، حافظ هویّت فرهنگی هرملّت است و امروزه به شکل هنر قصّه‌گویی نمود یافته است. عشق به قصّه‌گویی و شنیدن قصّه، درتمام طول تاریخ تمدّن با انسان همراه بوده و این داستان واقعی استکه به‌صورت تاریخ درمی‌آید. «روزن تال» درکتاب «تاریخ نزد مسلمانان» می‌نویسد: «کلمهٔ تاریخ از زمان خلیفهٔ دوّم رواج یافت و ازکلمهٔ ماه، روز ایرانی گرفته شد و قبل از آن از کلمهٔ قصّه استفاده می‌شده است. می‌بینیم‌که قصّهٔ بنی‌کلب، قصّهٔ شورا و ... آمده و در شرح نهج‌البلاغهٔ ابن ابی‌الحدید، ارتباط وحدتی بین قصّه و تاریخ بوده و کم‌کم قصّه از تاریخ، تجرید شده است. قصّه و داستان تجرید شده، سرنوشت انسان است.» (مهندس، ۱۳۸۲: ۱۱)

از ویژگی‌های قصّه‌های عامیانه این استکه علی‌رغم بی‌تاریخ و بی‌زمان بودن، به راحتی با هر محیط اجتماعی و محلّی، انطباق می‌یابند و از همین جهت با وجود گذار زمان بر آن‌ها همیشه تازه و امروزین هستند. اندیشهٔ نهفته در ورای این قصّه‌ها با آن‌که ریشه درناخودآگاه انسان و ژرفای فرهنگ او دارد، دائم درحال تعبیر و تفسیری نو می‌باشد. ازاین‌رو «فولکلورشناسان، قصّه‌های عامیانه را عمدتاً به‌عنوان یک آفرینش هنری که درمیان هرگروه و هر اجتماعی پدید می‌آیند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند، مورد بررسی قرارمی‌دهند و

صورت‌های گوناگون و عناصر درونی اینقصّه‌ها و قالب‌های ساختاری آن‌ها را به مثابهٔ کلّ درهم پیچیده‌ای از هنر شفاهی می‌نگرند.»(پراپ، ۱۳۸۶: ۱)

«جیووانی باتیتا باسیلی»، نخستین کسی است که قدیمی‌ترین مجموعهٔ چاپ شدهٔ قصّه‌های عامیانه را در ناپلس جمع‌آوری کرد. «این مجموعه تا سال ۱۸۴۸ به انگلیسی ترجمه نشده بود. بعد ازآن، داستان‌های پرالت با موضوعات اخلاقی در سال ۱۸۲۹ منتشر گردید.»(خلیلی جهانتیغ و صادقی، ۱۳۹۱: ۳۴) نیز، برادران گریم – ویلهلم و یاکوب- نخستین دانشمندان گردآورندهٔ قصّه‌های عامیانهٔ آلمانی بودند. «آنان و پیروانشان، قصّه‌های عامیانه را بازماندهٔ اسطورهٔ کهن دانسته و اعتقاد داشتند که می‌توان اساطیر خدایان و پهلوانان قدیم را از روی این قصّه‌ها بازسازی کرد.»(پراپ، ۱۳۸۶: ۲) نکتهٔ حائز اهمّیّت این است که بنیان و اصلقصّه‌های عامیانه، مشترک و واحد است. به‌این معنا که خمیرمایهٔ قصّه‌های عامیانه، زندگی انسان است. به عقیدهٔ «اندریولانگ»، «بنیان و اصل قصّه‌ها به آداب و رسوم و معتقدات انسان‌های پیش از تاریخ می‌رسد.»(همو، ۳) بنابراین، ریشهٔ زندگی انسان درهمهٔ هنرها ازجمله ادبیّات وجود دارد و قصّه‌های عامیانه، یکی از قوالب مختلف این رشته است که بازنمون و حافظ فرهنگ و تمدّن ملّت‌هاست. به‌عبارت دیگر، نقش فولکلور و ادبیّات عامیانه در حفظ و نگهداشت نهاد- های اجتماعی یک قوم باعث شده که مردم‌شناسان فرهنگی که خویشتن را «نقش‌گرایان» می‌خوانند، بیان‌کنندهٔ نظریّه‌های نقش‌گرایی در فولکلور باشند که ازجملهٔ آنان، «ویلیام بسکم» است. وی ترجیح می‌دهد به‌جای اصطلاح فولکلور، اصطلاح «هنرهای زبانی» را که خود واضع آن بوده به کار برد و معتقد است‌که این هنرها، اجزا و عناصر پویا نه ایستا، پیوسته نه منفک، اصلی نه فرعی یک فرهنگ هستند. او توجّه را به نقش‌هایی که فولکلور در زندگی روزانه دارد، جلب می‌کند؛ ضرب‌المثل‌ها برای فیصله دادن به دعاوی حقوقی به کار می‌رود؛ چیستان‌ها به حدّت ذهن می‌افزایند؛ اسطوره‌ها به آداب و رسوم اعتبارمی‌بخشند و... . بنابراین، مردم‌شناس باید هم بافت و هم متن را جست‌وجو کند. یک قصّه، تنها متنی نیست که املا شده باشد؛ بلکه تقریری است زنده برای جماعتی حاضر و شنوا و تأثیرپذیر که به نیّت

برآوردن مقاصد خاصّ اجتماعی، تأیید و تقویت آداب و رسوم، رهایش از تخطّی‌ها و توضیح و توجیه جهان طبیعت به قصد آموزش گفته می‌شود. (ر.ک: پراپ، ۱۳۷۱: ۲۱)

یکی از الگوهای جدید در تحقیقات مربوط به داستان‌های عامیانه، تجزیه و تحلیل ساختمان آن‌ها یا ریخت‌شناسی قصّه‌های عامیانه است که به بررسی روابط و اجزای سازای هر موضوع در فولکلور می‌پردازد. یعنی «کشف و تعریف کوچک‌ترین واحد ساختاری و سپس دانستن چگونگی ترکیب این واحدها در الگوی سنّتی.» (همو، ۱۳۸۶: ۷) ولادیمیرپراپ درکتاب «ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان» (۱۹۲۸) به توصیف قصّه‌های عامیانه براساس اجزای آن‌ها و روابط متقابل این سازه‌ها با یکدیگر و با کلّ قصّه پرداخت. وی، کوچک‌ترینجزء سازایقصّه‌های پریان را «خویشکاری» می‌نامد و خویشکاری را عمل و کار یک شخصیّت از نقطه‌نظر اهمّیتش در پیشبرد قصّه می‌داند. وی با تجزیه و تحلیل صد قصّه از مجموعه قصّه‌های گردآوردهٔ افاناسیف، به سی‌ویک واحد ساختاری(خویشکاری) دست‌می‌یابد که همیشه یکی هستند و با نظمی خاص، در پی هم می‌آیند. الگوی دسته‌بندی شدهٔ او دربارهٔ خویشکاری عبارتنداز:

«۱- خویشکاری‌های اشخاص قصّه، عناصر ثابت و پایدار را دریک قصّه تشکیل می‌دهند و از این‌که چه‌کسی آن‌ها را انجام می‌دهد و چگونه انجام‌می‌پذیرند، مستقل هستند.آن‌ها سازه‌های بنیادی یک قصّه می‌باشند.

۲- شمارهٔ خویشکاری‌هایی که درقصّه‌های پریان آمده، محدود است.

۳-توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است.

۴- همهٔقصّه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند.»(همو، ۱۳۸۶: ۵۳- ۵۴)

ازلحاظ ریخت‌شناسی، می‌توان قصّه را اصطلاحاً آن بسط و تطوّری دانست که از شرارت(A) یا کمبود نیاز (a) شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج(W^*) یا به خویشکاری‌های دیگری که به‌عنوان سرانجام و خاتمهٔ قصّه به‌کارگرفته شده است، می‌انجامد. خویشکاری‌های پایانی، گاهی پاداش(F) یا منفعت و بُرد یا به طورکلّی التیام و جبران مافات(K)، فرار از تعقیب($R_ş$) و مانند این‌هاست. از نگاه پراپ، این‌گونه بسط و تحوّل در قصّه اصطلاحاً حرکت(xod) نامیده می‌شود.(ر.ک: همو،۱۸۳)

پراپ برای قصّه‌های پریان، هفت حوزهٔ عملیّاتی یا هفت شخصیّت نیز درنظرمی‌گیردکه بسیاری از این خویشکاری‌ها منطقاً به یکدیگر می‌پیوندند و حوزه‌ای از خویشکاری به وجودمی‌آورند. این حوزه‌ها درنهایت با انجام‌دهندگان متناظر خود، مطابقت دارند و درواقع، حوزه‌های عملیات هستند.

بسیاری از افسانه‌ها و داستان‌های منظوم کهن ایرانی ازسوی پژوهشگران، مورد تدقیق و تحلیل ریخت‌شناسانه قرارگرفته‌است.داستان‌های:گل بکاولی،حسن ذوالفقاری(۱۳۸۹)قلعهٔذات‌الصور درمثنوی، روحانی و اسفندیار (۱۳۸۹)؛ مهر و ماه، نبی‌لو(۱۳۹۰)؛لیلی ومجنون جامی،زهره‌وند، مسعودی و رحیمی(۱۳۹۳) و... از این جمله‌اند؛ امّا دربارهٔ ریخت‌شناسی بیت‌ها و منظومه‌های عاشقانهٔ کردی در ادبیّات داستانی منظوم کردی ایران، هیچ پژوهش مستقلّی انجام نشده است.

این پژوهش به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی و با استفاده از روش اسنادی وکتابخانه‌ای است. به این ترتیب که درآغاز، ریخت‌شناسی وخویشکاری در قصّه‌های عامیانه مورد بررسی قرارگرفته و در ادامه به تحلیل ادبیّات کردی و ریخت‌شناسی بیت«شورمحمود و مرزینگان» از منظومهٔ‌های عاشقانهٔ کردی، پرداخته شده است.

دراین پژوهش نیل به اهداف ذیل، مدّنظر است:

۱. آیا افسانه‌ها و منظومه‌های عاشقانهٔ کردی، ازچنان ساختاری برخوردارند که بتوان آن‌ها را تحت الگوی ساختارگرایی درآورد؟
۲. آیا روابط پنهان ساختاری و بن‌مایه‌های مشترک زنجیره‌ای در بیت‌های کردی حاکم است؟

بیان آرمان ذهنی شاعران بیت‌سرای کردی در قالب آفرینش منظومه‌های عاشقانه.

۱ـ ادبیّات کردی

زبان و به تبع آن، فرهنگ و هویّت، روح ملّت‌ها و رمز حیات و جاودانگی و ماندگاری آن‌هاست. کالبد هر ملّتی همواره حاوی هویّت و فرهنگ مختصّ خویش است و از آن مایه

می‌گیرد و بنای ترقّی و تکامل بشریّت را پی می‌ریزد. «خمیرمایهٔ شکل‌گیری هویّت ملّت‌ها، مطابق زبان و فرهنگ آنان است که نتیجهٔ آن، ایجاد تمدّن‌های بشری است. در این میان ادبیّات ملل با شمولیّت وسیع خود، حجم عظیمی از جهان‌بینی، خواسته‌های جمعی و فردی، آمال و آلام، آداب و سنن، رفتارهای فردی و اجتماعی، باورها و پندارها، رسوبات روح و روان و فراز و فرودهای تاریخ حیات آن‌ها را در برمی‌گیرد.»(رحیمیان، ۱۳۹۳: ۴۳ـ ۴۴)

کُردی، یکی از زبان‌های اصیل و ریشه‌دار ایرانی است و کُردها، دارای فرهنگ و ادبیّاتی غنی و توانگرند که همچون تاریخ زندگی و پیکارگری‌هاشان، ناشناخته مانده است. بخش بزرگی از ادبیّات کردی در قطعه‌های شفاهی منظوم و شعرگونهٔ چوپانان و ده‌نشینان که عموماً بی‌سواد هستند، به چشم می‌خورد و بخش شایان ادبیّات کردی، در همین ادبیّات شفاهی است. افسانه‌ها و ضرب‌المثل‌های هریک از قبیله‌های بی‌شمار کرد، سرچشمه و خاستگاه راستین داستان‌ها و شعرها هستند و مردم، همهٔ این افسانه‌ها را سینه به سینه نگهداری کرده و به نسل-های پس از خود سپرده‌اند.(ر.ک: درویشیان، ۲۰۱۵)

۱ـ۲ـ ادبیّات فولکلور کردی

فرهنگ عوام در زبان فارسی، معادل کلمهٔ بین‌المللی فولکلور گرفته شده و آن، کلمه‌ای است مرکّب از دو جزء Folk، به معنای دانش و Lore به معنی عوام می‌باشد. «آمبرواز مورتن» نخستین کسی است که در سال ۱۸۸۵ میلادی، این کلمه را به‌عنوان اسم این رشته مبسوط اختیارکرد و بعد از چندی، تمام ملّت‌ها این کلمه را به همین صورت پذیرفتند و این ترکیب، جنبهٔ بین‌المللی به خود گرفت. در زبان فارسی، فولکلور را «فرهنگ عامه» و «فرهنگ عوام» و «دانش عوام» ترجمه کرده‌اند.(ر.ک: محجوب، ۱۳۸۷: ۳۵)

فولکلور، متشکّل از دانسته‌های عامه است و امروزه حجم وسیعی از میراث ملّی را دربرمی‌گیرد. از بازماندهٔ کهن‌ترین ابزار و وسایل گرفته تا بسیاری از چیزهایی که نشانهٔ قدمت تمدّن کهن ملّتی در هر اثر دستی، تجسّمی و یا تفکّری باشد. از نگاهی فولکلور در حیطهٔ ادب، «دقیقاً بر آن چیزی اطلاق می‌شود که حاصل آفرینش زبانی یک ملّت است. این اثر، دهان به دهان و سینه به سینه نقل شده ماندگار می‌ماند. تنها به همین خاطر است که ادب فولکلور به-

عنوان اثری شخصی تلقّی نمی‌شود و حاصل تلاش خلّاق یک ملّت است و بارزترین خصوصیّت آن، سادگی در زبان و شکل روایت می‌باشد و نشان و نمود ویژۀ ملّت و عصر و زمان خود را در فضا و تصویر و اندیشه داراست.»(رحیمیان، ۱۳۹۳: ۴۴ـ ۴۵)

فولکلور، وسیله‌ای وسیع و پرمایه برای جستارهای تاریخی، زبانی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و مردم‌شناسی است. «نیکیتین» با تقسیم تاریخ هر ملّتی به دو بخش ذهنی و عینی می‌نویسد: «درکنار تاریخ عینی، مجموعه‌ای از واقعیّات نیز وجود داردکه کیفیّت ذاتی و شخصیّت آن ملّت را آن‌گونه که در معتقدات مذهبی و ادبیّات او یعنی مایملک معنوی‌اش منعکس است، مشخّص می‌نماید و این همان تاریخ ذهنی یا معنوی آن ملّت است. این دو سلسله واقعیّات درتحوّل یک ملّت به موازات هم بسط و گسترش می‌یابند و هرکدام برای ناظری که بخواهد درک روشنی نسبت به موضوع مطالعات خود داشته باشد، ارزش فوق‌العاده‌ای دارند.»(همو، ۴۶) در ادب فولکلورکردی، آمختگی حماسی و غنایی دیده می‌شود و همان‌گونه که «افسانه، پاسخی است به تمایل انسان به رفتارهای آرمانی»(اسکولز، ۱۳۷۹: ۷۱) در افسانه‌ها و حکایات کردی نیز دفاع از آیین جوانمردی، عشق و غرور و شجاعت و جنگ با بدی به‌عنوان رفتاری آرمانی در روح مردانگی ملّت کرد، نمایان است.

سادگی حاصل از رهیدن از قیود و قوانین ادبی و علمی، سبب صمیمیّت و و صداقت در فولکلور شده است. وسعت وغنای فولکلورکردی، توجّه بسیاری از مستشرقین ازجمله: مینورسکی، ویلچفسکی، مان، یابا، سوسین و... را به خود جلب کرده است. بی‌گمان ملّت کرد از لحاظ فولکلور، یکی از ملل بسیار غنی جهان است و دلیل این هم نه آن است که ادبیّات مکتوب، قدری دیرتر در میان کردها رواج یافت؛ بلکه زندگی بخصوص کردو اشکال متفاوت حیات و تحوّلات پی‌درپی در این اشکال، موجبات این غنا و گستردگی را فراهم آورده است و این ویژگی، یکی از دلایل اهمیّت فولکلور کردی بود که عزّالدّین مصطفی رسول درکتاب «فولکلور ادب کردی» به آن، اشاره کرده است. (ر.ک: رحیمیان، ۱۳۹۳: ۴۸) شعر در فولکلور کرد، جایگاه ویژه‌ای دارد. شعرهای کردی از لحاظ کاربرد و نقل آن و بویژه در گوناگونی مضمون‌ها و درون‌مایه‌های عشقی و هنری، تفاوت اندکی با داستان‌ها دارند. احساس نوع‌دوستی

و تأثیرپذیری و نازک‌دلی قوم کرد درخلال این آثار، نمایان است. «یکی دیگر از عوامل غنا وگستردگی فولکلور کردی، ویژگی‌های روان‌شناختی کردهاست که با داشتن روحیّهٔ لطیف و پراحساس و ذهن نمادگرا، پیوسته سعی دارد شور و هیجانات درونی خود را در شکل نمادین مجسّم کند و این امر، از تمام عوامل جامعه‌شناختی و آیین ورسوم آنان یافت می‌شود» (همو،۵۰).

۱ـ۳ـ ادبیّات داستانی کردی

ادبیّات کردی تا قبل از آن‌که به گردونهٔ ادبیّات مدرن و معاصر بپیوندد، از زمینه‌ها و جریان‌های ادب داستانی در دو شکل منظوم و منثور بوده است و روایت و تخیّل، دو عنصر برجسته درشکل‌های گوناگون داستانی آن است. شعرای کلاسیک کرد، بخشی از قصّه‌های عامیانه را به طرز منظوم و مکتوب بازسازی کرده‌اند و با ذوق خویش، حکایات فولکلوریک غنایی و حماسی را خمیرمایهٔ آثار خویش قرارداده و طرحی نو درانداخته‌اند. این داستان‌های بلند و منظوم، به حوزهٔ ادبیّات نوشتاری کردی اختصاص دارند و ساختار داستانی آن‌ها بسیارحائز اهمیّت است. «حیران»ها، «لاوک»ها، «پایزه»، «ئازیزه» و «بیت»ها از جمله منظومه‌هایی هستندکه افسانه‌ها و حکایات کردی را بیان می‌کنند.

۱ـ۳ـ۱ـ بیت(Beyt)

«بیت»(Beyt) روایتی داستانی و منظوم است که همانند «رمانس»، عشق‌های اغراق‌آمیز و اعمال سلحشورانه را به نمایش می‌گذارد و همچون «بالاد»، مشتمل بر آوازی تک‌نفره است که ضمن آن، داستانی بیان می‌شود. «اسکارمان» –کردشناس شهیر آلمانی _ در مقدّمه‌اش بر «تحفهٔ مظفّریّه»، بیت را Epik به مفهوم منظومهٔ بلند تاریخی می‌نامد. این نوع از داستان‌های کردی که بخش وسیع و پراهمّیّتی از ادبیّات داستانی شفاهی را دربرگرفته، از عناصر داستانی و زمینه‌های خلّاق ادبی برخوردار است. شکل روایت، قهرمان اسطوره‌وار، بیان نمادین و تأویل‌پذیر بیت‌ها از جمله عواملی هستند که آن‌ها را فراتر از حکایات و افسانه‌های ساده قرار داده است. این منظومه‌ها با مایهٔ فولکلوریک و همگام با تاریخ تحوّلات جامعهٔ کرد، سینه به سینه و به یاری حافظهٔ قوی و پویای راویان، نسل‌ها را درنوردیده و به شکل ویژهٔ خویش، دست یافته‌اند. در

طیّ این مسیر، ظرفیّت انعطاف‌پذیر آن‌ها ذهن آفرینش‌گر راویان را به خلّاقیّت واداشته و به مقتضای حال، تغییراتی را ایجاد کرده است. بیت‌ها ویژهٔ منطقهٔ مکریان است که نشانه‌های زبانی، فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی این ناحیّه از کردستان در آن‌ها مشهود است(ر.ک:همو،۹۱ـ ۹۲).

۱ـ۳ـ۱ـ۱ـ قالب و فرم بیت‌ها

بیت‌ها غالباً تلفیقی از نظم و نثرند که بخش منثور مربوط به آغاز داستان و معرّفی اشخاص و بیان موقعیّت آنان است و گاهی در لابه لای داستان، برخی صحنه‌ها به شیوهٔ نثر نقل می‌گردد؛ امّا گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها و حجم عمده‌ای از داستان به شکل منظوم گفته می‌شود و برخی از بیت‌ها بدون نثرند. از ویژگی‌های اصلی بیت‌ها، نظم موسیقی کلامی است که سیطرهٔ وسیعی بر فضای بیت دارد و از این روی است که در یک نگاه شکل‌شناسانه، می‌توان آن را داستانی منظوم دانست.

۱ـ۳ـ۱ـ۲ـ منشأ و مضمون بیت‌ها

منشأ بیت‌های کردی متفاوت است و امکان دارد یک افسانه یا حادثهٔ تاریخی ملّی یا یک حادثهٔ محلّی یا خاطرهٔ مبهم یک شکست و پیروزی یا معتقدات بومی و مذهبی یا تأثّرات عاطفی و تخیّل شاعرانه یا ممزوجی از این‌ها هستهٔ بیت باشد ولی در هر حال، روح کلّی بیت به نحوی از انحا،گویای آرزوها و امیدها، یأس‌ها و تلخ‌کامی‌ها و مثل افسانه‌ها و ترانه‌ها و سرودهای دیگر، خاطره‌ای از خنده‌ها و گریه‌ها و شادی‌ها و ناله‌های بی سرانجام در چنگال راز سرنوشت انسانی و جبر غم‌افزای آفرینش دیده می‌شود.(ر.ک: فتّاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۷) از نظردکتر مرتضوی بیت‌ها به اعتبار مضمون و مطلب، در سه دسته تقسیم‌بندی می‌شوند:

۱–داستان‌ها و افسانه‌های غیرمحلّی که اگرچه ناچار زمان و مکان خاصّی داشته است، ولب رفته‌رفته جزو ادبیّات ملّی قرارگرفته و نظیر سایر مناطق ایران در فرهنگ کردی نیز نوذ کرده و در قالب بیت، با روایات مختلف و پذیرش پاره‌ای از عناصرمحلّی، متداول شده است.

۲– بیت‌های محلّی که رنگ کاملاً بومی دارد و نمایندهٔ مختصّات ادوار جدید و زمان‌های متأخّر است و بهره‌ای از موادّ باستانی و غیر بومی که غالباً تغییر شکل یافته‌اند، دارند.

۳- بیت‌های محلّی که رنگ باستانی دارد و اگرچه از تأثیر و نفوذ موادّ جدید دورنمانده، استخوان‌بندی اصلی و زمان واقعی آن با حوادث و مشخّصات زندگی مردمان کردستان درر زمان‌های متإخّر، مناسب نیست.(ر.ک: همو، ۶-۷)

بیت «شورمحمود و مرزینگان» در دستهٔ دوّم این تقسیم‌بندی جای دارد و منظومه‌ای در ۹۰ بند و یکی از بیت‌های محلّی و بومی کردی است که هم از نظر فکری و اجتماعی و هم از نظر عناصر عاطفی و معنوی و مشاهدهٔ چهرهٔ عشق و شرارت، دارای ارزش بسیاری است و با آن‌که گوینده و زمان سرایش این بیت مشخّص نیست، امّا از منظومه‌های کهنسال به شمار می‌رود.

بیت «شورمحمود و مرزینگان» مانند بیش‌تر منظومه‌های عاشقانهٔ سنّتی فارسی، دارای ساختار داستانی و الگوی زنجیره‌ای خاصّی است که در این نوشتار، مطابقت آن با الگوی تحلیل ساختاری پراپ، موافقت این الگو با داستان و زنجیره‌های نامرئی آن مشخّص می‌شود.

خلاصهٔ بیت «شورمحمود و مرزینگان»

مامه‌رش و جهانگیربگ باهم برادر بودند و پیوسته به چشم ادب و احترام به هم می-نگریستند. آنان دارای اختیار و قدرت فراوان و رئیس ایل و تبارخویش بودند. مامه‌رش، دختری به نام «مرزینگان» و جهانگیربگ، پسری به نام «شورمحمود» داشت. روزیجهانگیربگ به برادرش گفت: چون ما باهم برادر و هم‌خانه و یگانه‌ایم و برای پایدارماندن این یگانگی بعد از مردن ما، صواب در این می‌بینم که مرزینگان را به عقد شورمحمود درآوری تا هم این ملک و دارایی، پس از ما به دست دیگران نیفتد و هم حکمرانی و قدرت از خاندان ما خارج نشود. مامه رش با این پیشنهاد موافقت کرد و مرزینگان را به عقد شورمحمود درآورد.

شورمحمود درسنّ هفت‌سالگی پدرش را از دست داد و عمویش(مامه‌رش) سرپرستی او را به‌عهده گرفت. شورمحمود در شجاعت و رشادت، جوانی لایق و شایسته شد و مرزینگان نیز در زیبایی و هوش و خرد و فراست،یکتای زمانه شد و این دو، یکدیگر را تا حدّ پرستش دوست می‌داشتند. روزی از روزها شورمحمود به عمویش پیغام داد که می‌خواهم با مرزینگان عروسی کنم. مامه‌رش درجواب اوگفت: دخترم از آن اوست؛ ولی در دلم غمی جانکاه نهفته است و مشکلی بزرگ وجود دارد که به دست شورمحمود گشوده می‌شود و مشکل، آن است که

سرزمین تَرکه و تُرکمان که تا چندی قبل در دست آنان بوده و مالیات از ایشان دریافت می‌کردند، اکنون دشمنان برآن سرزمین حاکم‌اند. ازشورمحمود تقاضا می‌کنم تا لشکری بیاراید و رهسپار تَرکه و تُرکمان گردد و بعد ازپس‌گرفتن آن سرزمین و راندن دشمنان، با مرزینگان ازدواج کند.

مقصود مامه‌رش آن بودکه شورمحمود به جنگ رود و کشته شود و این هراس او ناشی از شجاعت و کاردانی شورمحمود بود و در دل می‌گفت: این پسر، اختیار و حکمرانی را از من می‌رباید! شورمحمود، پیشنهاد مامه‌رش را پذیرفت و سپاهی آراست و به سرزمین تَرکه و تُرکمان حمله کرد و بر دشمنان پیروزشد. مامه‌رش با شنیدن این خبر و ازآنجا که طاقت شنیدن آن را نداشت، آخرین چاره‌ای که به نظرش رسید، آن بود که سرزمین و کاشانهٔ خویش را رها کرده با بار و بنه و خیل و حاشیه رهسپار دیار بلخ و بخارا گردد. این کاروان با پیمودن راه بسیار به مرغزاری رسید که خضرت آن برگنبد خضرای فلک می‌زد و متنزّهی از عیش با فرح، شیرین‌تر و صحرایی از قوس و قزح، رنگین‌تر که درمیان آن دشت، رودخانهٔ خروشانی جریان داشت و تنها گذرگاه کاروانیان از آن رود عظیم، پلی بود که از قدیم‌الایّام بر روی آن رودخانهٔ پهناور بسته بودند. مامه‌رش بعد ازچند روز استراحت درآن منطقهٔ خوش، متوجّه کلبه‌ای درکنار پل شد که صاحب آن کلبه، مسئول حفظ و حراست از آن پل بود و زندگی خوشی را همراه خانواده‌اش سپری می‌کرد.

روزی مامه‌رش، پلبان را به حضور فراخواند و ماجرای شورمحمود را با او درمیان گذاشت و به وی گفت که شورمحمود، درچند روز آینده با سپاهی آراسته به آنجا خواهدآمد. مامه‌رش بعد از تطمیع و قانع‌کردن پلبان، به او سپرد که هرگاه شورمحمود به پل رسید و دربارهٔ کاروانیان و مرزینگان پرسید، پلبان به گریه و زاری بپردازد و بگوید: افسوس! چند روز پیش کاروانی بزرگ از اینجا گذرکرد. دختری به نام مرزینگان، همراه کاروان بود. بعد از رفتن کاروان، مرزینگان با حال پریشان از راه بازگشت و با پریشانی بر سر پل آمد و اشعاری خواند؛ سپس ناگهان خود را به وسط آب انداخت و کسی نبود به فریاد وی برسد و او در آب غرق شد. پس از این گفت‌وگوها، مامه‌رش بار و بنهٔ خود را برداشت و رفت. بعد از چند روز، نهصد سوار از راه رسیدند

وپلبان،پیشاپیش آنان جوانی را دید شجاع، پهلوان، باشکوه و زیبا که هرگز مانند او را ندیده بود. پلبان دغل دانست که وی، شورمحمود است و به پیشواز او رفت و احترام و تعظیم کرد. وقتی شورمحمود از احوال کاروان جویا شد، پلبان لا گریه و زاری به سر و روی خویش می‌زد و همانگونه که مامه‌رش به وی گفته بود، عمل نمود.

شورمحمود با شنیدن این خبرغیرمنتظره، خنجر برکشید و پلبان را بردرید و به خاک افکند. آن گاه بالای رودخانه آمد و اشعاری در وصف مرزینگان خواند و بعد از بی‌قراری فراوان، خود را به امواج رودخانه افکند و در گرداب سنگین آن ناپدید شد. آه و افغان در میان لشکر افتاد و در ماتم شورمحمود، یال و دم اسبان را نیلی کردند. مرزینگان که گویی دلش از رخداد واقعه‌ای ناگوار خبر می‌داد، در راه، آشفته و نگران شد و چون از آمدن شورمحمود خبری نشد، مصمّم شد که از راه برگردد. وی مخفیانه رکف‌آلود که شورمحمود را در خود فروبرده بود، خیره شد. درمیان تب و التهاب شدید، خود را به آغوش امواج سرکش انداخت تا به معشوق خویش بپیوندد. مامه‌رش باشنیدن خبر بازگشت مرزینگان، برآشفت و با عجله برگشت و خود را به پل رسانید. در این هنگام، سواران او را محاصره و دستگیر کردند و به انتقام خون شورمحمود و مرزینگان، وی را به رودخانه انداختند. آن گاه، دهل زن آوردند تا درکنار آب، به نواختن دهل بپردازد. صدای دهل، باعث ارتعاش آب شد و در اثر آن ارتعاش، مغروق به کنار آب می‌افتد. طنین بانگ دهل، شورمحمود و مرزینگان را درحالیکه دست در دست هم داشتند، به کنار آب آورد.کاروانیان، با غم و اندوه بی‌حد، اجساد راخاک سپردند.

ریخت‌شناسی بیت

ریخت‌شناسی(morphology) یعنی «توصیف قصّه‌ها برپایه‌ی اجزای سازای آن‌ها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کلّ قصّه.»(پراپ، ۱۳۸۶: ۴۹) در ریخت‌شناسی یک قصّه، مقایسهٔمضامین قصّه‌ها، صورت و اجزای سازای آن‌ها به روش‌های خاص، جدا شده و مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند. به‌عبارت دیگر، محتوا در قصّه کنارگذاشته شده و تنها به طرح و فرم قصّه که شامل خویشکاری، شخصیّت‌ها، انگیزش و ... است، توجّه می‌شود. واحدها و اجزای ساختاری آن مشخّص و روابط میان آن‌ها تحلیل می‌گردد. اصل مهم و بنیادین در

ریخت‌شناسی، ارزیابی خویشکاری‌ها و حوزه‌های کنش هفتگانه است و از این طریق می‌توان به زنجیرهٔ پنهانی روایی و عملکرد شخصیّت‌ها در قصّه دست‌یافت. «در ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، آن‌چه اصل قرارمی‌گیرد، اعتقاد به اولویّت عملکردها بر شخصیّت‌های قصّه است؛ همچنین تجزیه و تحلیل سازه‌های قصّه‌ها و یافتن زنجیره‌های پنهان آن از دیگر اهداف این پژوهش است.»(نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۱۰۸)

پراپ با مطالعهٔ عناصر ثابت و متغیّر قصّه‌های پریان، دریافت که با وجود شخصیّت‌های متغیّر در قصّه‌ها، کارکردهای آنان ثابت و محدود است. او این کارکردها را در سی‌ویک عملکرد، دسته‌بندی کرد و معتقد بود «قصّه‌های پریان، داستانی است که برپایهٔ تناوب خویشکاری‌هایی که برشمردیم، به‌صورت‌های مختلف و نیامدن بعضی از آن‌ها و تکرار برخی دیگر ساخته شده است.» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۹۶) بنابراین اگرچه قصّه‌ها، از سی‌ویک عملکرد ساخته شده‌اند، امّا در هر قصّه تنها تعدادی از کارکردها آورده می‌شود و این امر در حوزه‌های هفتگانه نیز صادق است. «هرگز همهٔ هفت خویشکاری در یک قصّه دیده نشده و نیامدن یک خویشکاری را به هیچ‌وجه نمی‌توان به‌عنوان یک حذف توجیه کرد. این خویشکاری‌ها اصولاً مانعه‌الجمع و ناسازگار هستند.»(همو،۲۱۳) خویشکاری‌ها و کارکردهای مورد تأکید پراپ، با حروف لاتین و انگلیسی فرمول‌نویسی شده و می‌توان ساختار و بن‌مایهٔ قصّه‌ها را به کمک آن‌ها خلاصه کرد و الگویی به دست می‌آید که می‌توان با آن، داستان‌های بی‌شماری را با فرمول و الگوهای محدود و یکسان مورد مطالعه و تحلیل قرار داد.

الگوی خویشکاری بیت «شورمحمود و مرزینگان» براساس نظریّهٔ پراپ

۱-معرّفی قهرمان:جهانگیربگ پسری داشت به نام شورمحمود که به امر خداوند، بیش از حد شایسته و کاردان

۲- دستوری به قهرمان:مامه‌رش به شورمحمودگفت: ای فرزند... اکنون من چنان صلاح می‌دانم که بروی حکومت تَرکه و ترکمان را بازستانی سپس مرزینگان را به خانهٔ خودت ببری.

۳- تخطّی از دستور: _

۴- کنش رقیب:مامه‌رش او را [شورمحمود] دوست نمی‌داشت و می‌گفت: اختیار از من می‌ستاند و قدرت از چنگ من درمی‌آورد. مامه‌رش، کدخدایان را فراخواند و گفت: این پسر، مرزینگان را می‌خواهد. من نمی‌خواهم بدهمش. مامه‌رش او را [شورمحمود] فریب می‌دهد و بهتَرکه و ترکمان می‌فرستد.

۵- آشنایی رقیب با طعمه: مردی بود به نام مامه‌رش که دختری به نام مرزینگان داشت.

۶- فریب دادن طعمه:[به دستور مامه‌رش] مرزینگان را در کجاوه نهادند و چشمش را بستند و یکسره رفتند.

۷- کمک ناآگاهانهٔ طعمهٔ فریب‌خورده به رقیب: _

۸- آزار رساندن رقیب:با دست پدر و برادرانش، چشم مرزینگان بسته شده است و او را به بخارا اسیر بردند.

۹-برملا شدن اتّفاق بد:باخبر شدن شورمحمود از ربوده شدن مرزینگان توسّط پدرش. زخم دلم تازه شد. مرزینگان، از من اسیر شده است. پدرش، او را به بخارا برده است.

۱۰- تصمیم مقابله به مثل:شورمحمودگفت:از آن رو به کس خلعت نداده‌ام که سرم آشفته شده است. راه از من گم شده است.زخم دلم تازه شد. مرزینگان، از من اسیر شده است. پدرش او را به خاطر من برده است. نمی‌داند شورمحمود، هنوز بر خوان زین مانده است. مگر عمر تقاضا نکند وگرنه با خنجرسیاه لب، هردو چشمش را برمی‌کَنم.

۱۱- ترک خانه ازسوی قهرمان:شورمحمود سوار شد. اهل بینار، همه هفت ساعت راه با او آمدندو او را به راه کردند. دنبال مرزینگان می‌افتد.

۱۲- قهرمان به دنبال یاری‌رسان: _

۱۳- کنش قهرمان: شورمحمود درجواب عمل ناشایست مامه‌رش به اطرافیانش گفت: مامه‌رش، بدبخت است. بهره‌اش از دنیا نمانده است. مرد نباید به خاطر زنان، غیرت و جوهر و میری و مردانگی را از دست بدهد، امّا چه کنم؟ ... بی مرزینگان، بی‌عقلم. عقل در کلّهٔ سرم نمانده است. عمو باید به جای پدر باشدو ببین با من چه کرد. دختر مرزینگان نام از دستم در رفت. مگر تا سه روز دیگر به پرّهٔ آسمان برود. وگرنه شرط باد او را نابود و بی‌جان کنم.

۱۴- دستیابی قهرمان به قدرت جادویی: _

۱۵- قهرمان نزدیک به هدف:شورمحمود به پل آمد.

۱۶- درگیری مستقیم قهرمان و رقیب: _

۱۷- آسیب دیذن قهرمان:آخر امروز را دیدم. به گمانم امروز، روز آخر و جدایی شده است. دیگر، چشممان به یکدیگر نمی‌افتد تا روزی که خدا دیوان(= محکمه) را برپا می‌کند. خانه‌ام خراب شد. یارب چشمانم کور باد.شورمحمود، خود را به رودخانه انداخت و الآن قبر او، شکم ماهیان است.

۱۸- شکست‌خوردن رقیب:مامه‌رش گفت: مرزینگان کو؟ گفتند: سه روز است برگشته است. مامه‌رش هم برگشت. آن سواران، این ور پل و آن ور پل را بر او گرفتند. مامه‌رش پرسید: چه شده؟ چه روی داده است؟ گفتند: چنین حال و مقدّری است. گریه و داد و فغان آغاز شد.

۱۹- غلبه بر شومی اتّفاق بد: _

۲۰- بازگشت قهرمان:بازگشت قهرمان دو جا در داستان، اتّفاق می‌افتد:۱-زمانی که به جنگ رفته بود تا تَرکه و ترکمان را از دشمنان مامه‌رش بازپس گیرد. ۲-زمانی‌که از جنگ برمی‌گردد و متوجّه ربوده شدن مرزینگان می‌شود:اکنون باید دنبالش بیفتم... شورمحمود، پیش از دیگران پا بر سر راستهٔ رکاب می‌نهاد... اکنون به این سفر می‌روم... دنبال مرزینگان می‌افتد... شورمحمود سوارشد. اهل بینار، همه هفت ساعت راه با او آمدند. او را به راه کردند.

۲۱- تعقیب قهرمان: _

۲۲- رهایی قهرمان از تعقیب‌کننده‌ها: _

۲۳- قهرمان ناشناس در شهر دیگر: _

۲۴- ادّعاهای قهرمان دروغین/ تقلّبی: _

۲۵- قهرمان دربرابرعملی دشوار:فرستاده شدن شورمحمود به جنگ در تَرکه و ترکمان ازسوی مامه‌رش و دورشدن وی از مرزینگان: من به سفرتَرکه و ترکمان می‌روم... نمی‌دانم به سلامت برمی‌گردم یا زخمی و تیرخورده؟ ... نمی‌دانم اجل آمده یا خدا بر شانهٔ من ترقّی نهاده است.

۲۶- حل شدن مشکل: _

۲۷- شناسایی قهرمان:وقتی شورمحمود به پل می‌رسد، به دلیل نشانه‌هایی که مامه‌رش به پلبان داده بود، شناخته می‌شود و از هیبت او، دچار ترس می‌گردد: شورمحمود به پل آمد. مردی بود به مانند زر. پلبان، دست و پای خود را گم کرد. شوکت پور پشنگ یعنی افراسیاب، چنین نبوده است.

۲۸- رو شدن دست قهرمان دروغین: _

۲۹- ظاهرجدید قهرمان: _

۳۰- مجازات رقیب:مامه‌رش بر سر پل آمد. آنان[سواران] هم بر سر پل آمدند. وقتی که چنین دانستند، مامه‌رش را گرفتند. او را به میان دریا انداختند.

۳۱- ازدواج قهرمان و رسیدن به تخت پادشاهی: ازدواج دو ملک‌زاده (شورمحمود و مرزینگان) در خردسالی: جهانگیربگ به برادرش مامه‌رش گفت: ای برادر بیا این دختر و پسر را از هم عقد کنیم. عموزاده‌اند. برای یکدیگر خوبند. مرزینگان را از شورمحمود عقد کردند. هر دو هم خردسال بودند.

هفت نوع نقش و شخصیت از دید پراپ

۱- آدم شرور:مامه‌رش.

۲- اهداکننده یا تأمین‌کننده:۱- کداخدایان که برای مامه‌رش تدبیراندیشیدند، شورمحمود را به نبرد بفرستد تا کشته شود.۲- پلبان که مغلوب طمع شد و به شورمحمود دروغ گفت.

۳- قهرمان یا قربانی:شورمحمود.

۴- فرستنده یا گسیل‌کننده:مامه‌رش.

۵- یاری‌دهنده: مرزینگان.

۶- پرنسس و پدرش: مرزینگان و مامه‌رش.

۷- قهرمان دروغین: _

جدول شمارهٔ۱ ، کارکردها و خویشکاری‌ها و فرمول و زنجیرهٔ روایی منظومهٔ عاشقانهٔ «شورمحمود و مرزینگان» را نشان می‌دهد.

جدول ۱. «خویشکاری‌های بیت شورمحمود و مرزینگان»

کارکردهای روایی داستان	خویشکاری‌های مورد نظر پراپ
ـ شرح‌حال دو برادر به نام‌های مامه‌رش که صاحب دختری به نام مرزینگان و جهانگیربگ که پدر شورمحمود بود. عقد دو عموزاده در کودکی، فوت جهانگیربگ، بزرگ‌شدن شورمحمودوباکفایتی او.ترس مامه‌رش از شورمحمود و نقشه کسیدن برای نابودی او. ـ رسیدن شورمحمود به سنّ هفت‌سالگی و مرگ جهانگیربگ. ـ دستور مامه‌رش به شورمحمود برای رفتن به ترکه و ترکمان و بازپس‌گیری آن از دشمنان. ـ شورمحمود درحدود هفت‌صد سوار آماده کرد. به کارگزاران ترکه و ترکمان خبر داد: اگر آن سرزمین را برایم برجای می-گذارید، خوبست وگرنه سرفشانی[کشت و کشتار] پیدا می-شود. ـ به مامه‌رش خبر دادند که شورمحمود آمادهٔ سفر است و به سوی مقصد می‌رود. ـ مامه‌رش به شورمحمود می‌گوید: انگاه که ترکه و ترکمان را بازستدی، مرزینگان را به خانهٔ خودت ببر. ـ شورمحمود، درخواست مامه‌رش را می‌پذیرد و از وی می-خواهد تا سند یا قباله‌ای که نشان‌دهندهٔ حاکمیت آنان بر ترکه و ترکمان بوده است را به او نشان دهد ـ بی‌تابی مرزینگان از رفتن شورمحمود و نفرین وی بر پدرش. ـ مامه‌رش هنگام بدرقهٔ شورمحمود، در دل برای او دعای بد می‌کند و می‌گوید: ای خالق، ای بزرگ... تیر سر به پیکان به جگرش بخورد.	وضعیّت آغازین:α مامه‌رش که سردار ایل بود، تقاضای جهانگیربگ برای عقد دو عموزاده در کودکی، یتیم شدن شورمحمود، بزرگ شده شورمحمود و کاردانی او. مرگ پدر و مادر: β۲ دستور یا فرمان: $\gamma^{۲}$ انجام دادن دستور یا فرمان: $\delta^{۲}$ شریر از احوال قهرمان، خبر به دست می-آورد:$\zeta^{۱}$ اغواهای فریبکارانهٔ شریر: $\eta^{۱}$ قهرمان، تسلیم فریب‌های شریر می‌شود یا بی-اختیار در برابر آن‌ها واکنش نشان می‌دهد: θ مصیبت مقدّماتی حاصل ازقراردادی خدعه‌آمیز: λ شرارت: A ربودن کسی: $A^{۱}$

ـ به دستور مامه‌رش، مرزینگان را در کجاوه نهادند و چشمش را بستند و یکسره رفتند.	سبب ناپدیدشدن: $A^{۷}$
ـ مامه‌رش خبردار شد که شورمحمود برمی‌گردد. در دل گفت او مرا از میان می‌برد و قدرت و میراث نیاکانم را از من می‌گیرد.	درخواست تحویل دادن، به دام انداختن، ربودن: $A^{۸}$
ـ مامه‌رش نزد پلبان رفت و با دادن وعده و پول زیاد به او از پلبان خواست زمانی‌که شورمحمود به آن‌جا می‌رسد، به دروغ به او بگوید مرزینگان خود را گرداب دریا انداخت.	به دریا انداختن: $A^{۱۰}$
ـ شورمحمود باشنیدن خبر مرگ مرزینگان، خود را از بالای پل به دریا انداخت.	فرمان کشتن دادن: $A^{۱۳}$
ـ از آن‌که شورمحمود خبر مرگ مرزینگان را از پلبان شنید، او را بردرید و دستور داد خانه‌اش را آتش بزنند و زن و بچّه‌اش بیرون نیایند.	کمبود، نیاز: a نیاز به عروس برای یک نفر: $a^{۱}$
ـ نیاز شورمحمود به حضور مرزینگان.	
ـ نیاز شورمحمود به مرزینگان که عروسش بود: مرزینگان، چه کنم تا روز قیامت از من قحط شدی... مرا حکومت این ولایت ویرانه به چه کارآید؟ ... پس همانا نماندن تو برای من، سخن بر باد رفتن سر است.	میانجیگری، رویدادپیونددهنده: B
ـ رسیدن نامهٔ مزینگان به شورمحمود که باعث بازگشت مخفیانه او نزد مرزینگان می‌شود: وقتی که کاغذ مرزینگان به شورمحمود رسید، مثل این‌که ریشهٔ دلش را بکِشند... پیوسته در فکر او هستم. یار زیبا و آرام‌بخش من است. شورمحمود برمی‌گردد. پنهان از چشم مامه‌رش تا مرزینگان را ببیند.	یاری و کمک طلبیدن: $B^{۱}$ گسیل داشتن، فرستادن: $B^{۲}$ عزیمت کردن: $B^{۳}$
ـ شورمحمود در بازگشت مخفیانه از زیردستانش می‌خواهد تا وصیّت او را به‌جای آورند: ای گروه دوستان، ... وصیّت آقای خود را به‌جا آورید. بی‌اعتباری و نادانی از شما به ظهور نرسد.	اعلان مصیبت به‌صورت‌های مختلف: $B^{۴}$
ـ شورمحمود برمی‌گردد و چهل کس را با خود می‌برد.	
ـ شورمحمود به بینار برگشتو نه‌صد سوار با او بود.	
ـ شورمحمود با نهصد کس برگشت تا عروسش را به خانه	نوحه یا آواز شکایت‌آمیز: $B^{۷}$

ببرد. به او خبردادند و گفتند: عمویت به بلخ و بخارا رفت. مامه‌رش، چشم مرزینگان را بست و او را به بخارا اسیر بردند.	
ـ اندوه شورمحمود از دزدیده شدن مرزینگان و نوحه‌سرایی او: بهار است، برای خلق بهار است برای من ناتمام است. صد حسرت و درد این، مرا می‌کشد که عذاب و اذیّت و رنج و مشقّت بسیار از پی بشن باریک و دوچشم زیبا کشیده‌ام...این است دلم رنجور است. برای او می‌نالد.	راضی شدن به مقابله: C
ـ شورمحمود به خاطر عمل مامه‌رش، قصدمی‌کند از او انتقام بگیرد: دلم از این درد و از این رنجوری آرام نمی‌گیرد...	عزیمت، گسیل‌کردن قهرمان از خانه: ↑
پیداست که شورمحمود از بشن باریک و دوچشم کال دست برنمی‌دارد...اکنون باید به دنبالش بیفتم. اوّلاً با شمشیر و خنجر و گوپال؛ بعد اگر او را نیافتم، دوازده‌سال به خاطر او فقیری و گدایی و ابدالی (درویشی) می‌کنم.	نخستین خویشکاری بخشنده:D
ـ شورمحمود با قبول فرمان مامه‌رش، پیش از دیگران پا بر سر راستهٔ رکاب نهاد و از بینار گذشت؛ گاه‌گاه به نرمی و گاه‌گاه به تندی می‌رفت.	آزمودن قهرمان: D^{1}
ـ رسیدن شورمحمود به پل و ملاقاتش با پلبان. گریه و زاری دروغین پلبان دربرابر شورمحمود به خاطر مرگ مرزینگان.	سلام کردن، پرس و جو کردن: D^{2}
ـ پلبان، شمرمحمود را مردی دید مانند زر و شوکت پور پشنگ یعنی افراسیاب، دربرابر او چنین نبوده است.	وضعیّت اضطراری بخشنده بدون آن‌که درخواستی بر زبان آورد: d^{7}
ـ گفت‌وگوی شورمحمود با پلبان و پرس و جو دربارهٔ مرزینگان. شورمحمود گفت: ای پلبان تو را به خدایی که ابدی است، سوگند می‌دهم خبر راست و صحیح به من بده.	عزم نابودکردن: D^{8}
ـ ناراحتی و غم شدید شورمحمود با شنیدن خبر مرگ مرزینگان از پلبان: آخر امروز را دیدم. به گمانم امروز، روز جدایی و آخر شده است... خانه‌ام خراب شد. یارب، چشمانم کور باد. شورمحمود، خود را می‌باخت. هیچ روح و جان، نزد او نمی‌ماند.	واکنش قهرمان:E انتقال یا برده شدن به جایی معیّن، راهنمایی: G پیروزی یافتن بر شریر: I بازگشت قهرمان: ↓
ـ شورمحمود با شنیدن خبر مرگ مرزینگان، ساعت اوّل، پلبان	

را بردرید و گفت: خانه‌اش را آتش بزنید. زن و بچّه‌اش بیرون نیایند. ـ خشم گرفتن شورمحمود بر مامه‌رش و قصد هلاکت او. ـ پلبان، شورمحمود را به سمت پلی هدایت می‌کند که گفته بود مرزینگان، خود را از بالای آن به دریا انداخته است. ـ پلبان به دست شورمحمود کشته می‌شود. ـ بازگشت شورمحمود از ترکه و ترکمان به بینار. ـ آمادگی سواران ترکه و ترکمان با سلاح‌های مهیّا براب کشتن شورمحمود: سواران صف می‌گرفتند هریک، نه میخ زرّین به دستهٔ خنجرزده است. ضدّ شورمحمودند که از این سفر برنگردد. ـ نابود شدن بزرگان ترکه و ترکمان و نجات شورمحمود. ـ اعزام شورمحمود به ترکه و ترکمان. ـ سواران بینار، مامه‌رش را گرفتند و او را به میان دریا انداختند. ـ عقد شورمحمود و مرزینگان در سنّ کودکی. ـ مامه‌رش به شورمحمود وعده‌می‌دهد وقتی ترکه و ترکمان را از دشمنان بازستاند، ورزینگان را به خانهٔ خودش ببرد. ـ مامه‌رش به انگیزهٔ ترس از قدرت و کفایت شورمحمود و از دست‌دادن ثروتش، شورمحمود را به ترکه و ترکمان می‌فرستد تا کشته شود. ـ نامهٔ مرزینگان به شورمحمود باعث‌می‌شود تا او سرمست شده و با روحیّه و قدرت بیش‌تری با دشمن بجنگد. ـ طمع‌ورزی و دروغ‌گویی پلبان درگفتن خیر مرگ مرزینگان به شور ـ محمود، سبب هلاکتش شد. ـ همسر پلبان است که او را تشویق به همکاری با مامه‌رش می‌کند: پلبان، زنش گفت: به سخن مامه‌رش رفتارکن. زن، افسان مرد است.	اقدام برای نابودکردن قهرمان: $P_r^{۶}$ رهایی یا نجات از نابودگردیدن قهرمان: $R_s^{۹}$ مأموریت و کار دشوار: M مجازات قهرمان دروغین یا شریر: U ازدواج: W^{*} وعدهٔ ازدواج: $W^{۱}$ انگیزش: tom نتیجهٔ مثبت برای یک خویشکاری: soP نتیجهٔ منفی برای یک خویشکاری: geN ربط‌دهنده، پیونددهنده: §

بامطالعهٔ جدول بالا، درمی‌یابیم که از تمام خویشکاری‌های تعیین شدهٔ پراپ در قصّه‌های پریان، تنها خویشکاری زندان رفتن، تهیّهٔ عامل جادویی، شکستن طلسم و داغ‌گذاشتن بر قهرمان در این منظومه نیامده است و ساختاری کاملاً منطبق با الگوی مورد تأکید پراپ دارد.

بنابرآن‌چه بیان شد، نمودگار حاصل از کنش خطّی شخصیّت‌ها، بدین شرح است:

α W* γ² tom M θ³ δ² ζ¹ η¹ W¹ λ A ↑ P_r⁶ soP R_s⁹ B B¹ ↓ B² B³ A¹ A⁷ ↑ B⁴ B⁷
a a¹ E C § D D¹ D² G I geN A¹³ A¹⁰ U

ازمجموع سی‌ویک کارکرد(اکسیون) که پراپ برای قصّه‌های پریان برشمرده است، ۱۹ کارکرد و از مجموع شخصیّت‌های هفتگانه، تنها ۶ شخصیّت در بیت «شورمحمود و مرزینگان» موجود است که با وجود تفاوت‌های بسیار میان درون‌مایهٔ قصّه‌های پریان و عامیانه و افسانه‌های کردی، وجوه تشابه قابل ملاحظه‌ای ازنظر ساختار، میان الگوی پراپ و نگارهٔ به دست آمده از قصّه‌های کردی دیده می‌شود که قابلیّت الگوی پراپ را برای انواع صور داستانی اثبات می‌کند. به‌علاوه، اگرچه بررسی پراپ بر روی صد قصّهٔ پریان و عامیانه بوده است، امّا این الگو دربررسی انواع قصّه‌ها کاربرد دارد.

پراپ، سی و یک کارکرد مورد نظرش را به شش دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از:

۱. زمینه چینی یا وضعیّت آغازین
۲. پیچیدگی مسئله
۳. انتقال
۴. ستیز
۵. بازگشت
۶. به رسمیّت شناخته شدن

وضعیّت آغازین: مامه‌رش به‌عنوان رئیس ایل و با قدرت و ثروت زیاد، دختری به نام مرزینگان داشت. جهانگیر بگ نیز به‌عنوان برادر مامه‌رش، صاحب پسری به نام شورمحمود بود و بنا به پیشنهاد او، مامه‌رش راضی شد تا شورمحمود و مرزینگان در کودکی به عقد هم درآیند. شورمحمود، هفت سال داشت که پدرش را از دست داد و بعد از مدّتی، جوانی کاردان و لایق شد و همین شجاعت او سبب ترس و وحشت مامه‌رش شد که مبادا شورمحمود، ثروت و

قدرت نیاکانی وی را تصاحب کند. از این‌رو با کدخدایان شهر مشورت کرد و با راهنمایی آنان بر این شد که شورمحمود را برای جنگ، به تَرکه و ترکمان بفرستد تا کشته شود.

وضعیّت میانی: این وضعیّت شامل ستیز، انتقال و عشق است. عشق شورمحمود و مرزینگان نسبت به هم، روشدن حیله‌گری مامه‌رش برای مررزینگان و توصف اندوهبار لحظهٔ جدایی این دو از هم در قصّه، تا جایی است که مرزینگان پدرش را نفرین می‌کند..دلتنگی شورمحمود عاملی است که باعث می‌شود وی به همراه چهل سوار و پنهان از چشم مامه‌رش برای دیدن مرزینگان به بینار می‌رود و پس از سه روز، دوباره به ترکه و ترکمان بازمی‌گردد. مامه‌رش با آگاهی از پیروزی شورمحمود و بازگشت پنهانی او به بینار، با راهنمایی کدخدایان راهی بلخ و بخارا می‌شود و مرزینگان را با چشمانی بسته در کجاوه می‌نهد و به آن طرف حرکت می‌کند.

وضعیّت پایانی: این وضعیّت، با بازگشت قهرمان آغاز می‌شود و با مجازات رقیب یعنی مامه-رش پایان می‌یابد. شورمحمود با برقراری عدالت درترکه و ترکمان، به سوی بینار بازمی‌گردد. با ورود به شهر، به او خبر می‌دهند که مامه‌رش به طرف شهر بلخ و بخارا حرکت کرده و مرزینگان را با چشمانی بسته همراه خویش به اسارت برده است. این خبر چنان باعث آشفتگی شورمحمود می‌شود که به فکر انتقام و کشتن مامه‌رش می‌افتد. مامه‌رش با آگاه شدن از فرار مرزینگان، بازمی‌گردد و سواران که به دروغگویی و خیانت مامه‌رش و مظلومیّت و قهرمانی مرزینگان و شورمحمود پی بردند، او را دستگیر و به رودخانه انداختند. مردم با نواختن دهل، باعث خروش آب رودخانه شدند و به این وسیله، آب، جسد مامه‌رش و آن دو جوان را به ساحل می‌آورد و مردم، آنان را به خاک تسلیم کردند.

شخصیّت‌های قصّه

شخصیّت (character) یکی از عناصر اصلی در داستان‌نویسی و یکی از اجزای کارکردی در روایت است که بدون آن، روایتی شکل نمی‌گیرد. به‌عبارت دیگر، شخصیّت یا کنشگر با پیوسته شدن به دیگر اجزای روایت، منطقی را از روابط متقابل به‌وجود می‌آورد که حاصل همهٔ این روابط، شکل‌گیری روایت است. «شخصیّت، عبارت است از افرادی که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و با این ویژگی‌ها در داستان و نمایش ظاهر می‌شود...

»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۳۳) در ادبیّات، این معنی از شخصیّت باید به‌گونه‌ای برای فرد، درونه‌ای شده باشد؛ به این معنا که اگر شخص به هر عملی چه خیر و چه شرّ دست می‌زند، این عمل او باید از انگیزه و محرّکه‌ای متناسب با روحیّه و خصوصیّات شخصی آن فرد باشد. بنابراین در داستان، شخصیّت، فرد ساخته شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است(خیر یا شرّ و ...) و با این ویژگی‌ها در داستان، ظاهر می‌شود. نیز، اعمال و گفتاری که توسّط اشخاص داستان انجام می‌گردد باید به نوعی با خصایل و ویژگی‌های خاصّ آنان هماهنگی و ارتباط داشته باشد. در بیت «شورمحمود و مرزینگان» انتخاب نام‌ها و القاب متناسب و سازگار با عملکرد و خصایل شخصیّت‌هاست. برای مثال، جهانگیربگ؛ مرزینگان، شورمحمود و سواران همراهش از اشخاص مثبت قصّه و مامه‌رش، کدخدایان، حاکمان ترکه و ترکمان و پلبان، شخصیّت‌های منفی قصّه‌اند و نام و القاب منفی و مثبت ایشان، همخوان با کنش آنان است.

مانند بسیاری از قصّه‌های سنّتی، محور اصلی بیت «شورمحمود و مرزینگان» عشق و جنگ است؛ عشق محکم بین شورمحمود و مرزینگان و جنگ بین مامه‌رش و شورمحمود که عامل آن، نفرت است و همین امر، باعث شکل‌گیری بسیاری از خویشکاری‌های قصّه می‌شود. قصّه با نفرت آغاز می‌گردد و با نفرت به پایان می‌رسد. در آغار قصّه، نفرت مامه‌رش از شورمحمود منجر به دسیسه‌چینی برای فرستادن وی به ترکه و ترکمان می‌شود و در پایان قصّه، نفرت سواران و مردم از مامه‌رش منجر به دستگیری و مجازاتش می‌گردد. از سوی دیگر، با توجّه به زمینهٔ اجتماعی و دینی ایران، تأثیر و کارکرد دعا در پیشبرد روایی قصّه مشهود است. دعای خالصانه و از روی عشق مرزینگان برای شورمحمود و بالعکس و یاری جستن از پیامبران و ائمّهٔ اطهار، در سرتاسر قصّه نمود دارد و به بسیاری از آنان توسّل شده است. بدی و پلیدی مامه‌رش را به شمر و خالد بن ولید مانند شده و پهلوانی و شجاعت شورمحمود، برتر از پهلوانان اساطیری ایران دانسته شده است. از دیگر شخصیّت‌های منفی قصّه، کدخدایان هستند که راهنما و همداستان با مامه‌رش یودند. در این قصّه با دو چهرهٔ متفاوت از زن روبه‌رو می‌شویم: مرزینگان دختر رئیس ایل است؛ امّا فدای نیرنگ و بغض پدر می‌گردد و همسر پلبان که وجههٔ

منفی و نامقبول دارد و یاریگر و مشوّق پلبان برای پذیرش کمک به مامه‌رش است و دو چهرهٔ دیگر به نام‌های زلیخا و لیلی که این دو در حیطهٔ دعا و نماین بودن به کار می‌آیند.

شخصیّت‌ها، عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ داستان محسوب می‌شوند که در پیشبرد داستان، بسیار اهمّیت دارند. در منظومهٔ عاشقانهٔ «شورمحمود و مرزینگان» از شخصیّت‌های مختلفی بهره‌گرفته شده است. شخصیّت‌های اصلی داستان، مامه‌رش، جهانگیربگ، شورمحمود، مرزینگان، کدخدایان، حاکمان و سرداران ترکه و ترکمان، سواران بینار، پلبان، همسر پلبان و مردم هستند و شخصیّت‌های فرعی را که برخی از آنان غیر انسانی هستند و در پردازش قصّه و بیان مفاهیم و معانی معنوی و زمینی و نمادین مورد نظر نویسنده نقش بسزایی دارند، تشکیل-می‌دهند. در این قصّه، مجموعاً از ۱۰۷ شخصیّت استفاده شده است که ۱۱ نفر آن (۱۰/۲۸) شخصیت‌های اصلی و ۹۶ نفر آن (۸۹/۷۱) شخصیّت‌های فرعی قصّه‌اند.

جدول ۲ . شخصیّت‌های قصّه

طبقه کلّی	شخصیّت‌های عام	تعداد	درصد
پیامبران	پیامبر اکرم(ص)، الیاس، خضر، اسماعیل، یونس، صالح، ابراهیم، یوسف، موسی، نوح	۱۰	۹/۳۴
ائمّهٔ اطهار و معصومین	حضرت علی(ع)، فاطمهٔ زهرا(س)، امام حسین(ع)، امام کاظم(ع)، دوازده امام دشت بغداد	۵	۴/۶۷
امامزادگان	حضرت عبّاس(ع)	۱	۰/۹۳
بزرگان دینی	اویس قرنی، امام ربّانی	۲	۱/۸۶
فرشتگان	جبرئیل، میکائیل، عزازیل، شیطان، فرشتگان بهشت، پری	۶	۵/۶۰
خلفای اربعه	ابوبکر، عمر، عثمان، علی(ع)	۴	۳/۷۳
دشمنان اسلام	خالد بن ولید، شمر	۲	۱/۸۶
عرفا	شاه نقشبند، غوث گیلانی	۲	۱/۸۶
صاحبان مشاغل	جارچی، شکارچی، پلبان، قاصد، میرزا، عطرفروش، تازی‌بان، طبیب، زرگر	۹	۸/۴۱
اساطیر ایرانی	سام نریمان، رستم، پشنگ(افراسیاب)	۳	۲/۸۰
اساطیر غیرایرانی	مجنون	۱	۰/۹۳

زنان	مرزینگان، همسر پلبان، زلیخا،لیلی، خاتون	۶	۵/۶۰
بزرگان حکومتی	مامه‌رش، حاکمان ترکه و ترکمان، امیران، سرداران، شاه، سلطان، میر، بگلر، امیرارسلان	۹	۸/۴۱
قهرمانان محلّی	احمد شنگ	۱	۰/۹۳
طوایف محلّی کُرد	جو کل هموند، سمیل سپی کامری، میر گیلانگیسیان، زورارى، داودی	۵	۴/۶۷
دشمنان محلّی	عبدالله عسو، ملّامحمّد کروزه،	۲	۱/۸۶
افراد خاص	کدخدایان، شورمحمود، سواران، مردم، قلندر، کنیزان، خان، نوکر، آقا	۹	۸/۴۱
غیرانسانی	اسب، طاووس، کبوتر، صقر، تازی، توله، باز، شاهین، شنقار، طرلان، برّه، پلنگ، آهو، مار، مور، شیر، غاز، گاو،کلنگ، گوسفند، قوچ، عقرب، جیران، مرغابی، کبک، خرگوش،سگ، درّاج ابلق، اشتر، ماهی	۳۰	۲۸/۰۳
جمع		**۱۰۷**	**۱۰۰**

بن‌مایه‌های قصّه

بن‌مایه یا موتیف(mothf) عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد یا یک کهن الگو کف در داستان مرتّباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید. در داستان پریان، این بن‌مایه می‌تواند اشخاص و حیوانات مانند اسب، جادوگر یا شاهزاده باشند و یا رخدادهایی نظیر دزدیده‌شدن شاهزاده خانم توسّط جادوگر و نجات وی به دست قهرمان ـ شاهزاده‌که تقریباً در تمامی این گونه داستان‌ها تکرار می‌شود.(ر.ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱)

مطالعهٔ داستان‌ها و قصّه‌های سنّتی بسیار در زبان فارسی و زبان‌های محلّی ایرانی نشان می-دهد که بن‌مایه‌های یکسانی بین آن‌ها وجود دارد. اشخاص و حوادث، گسترش‌دهندهٔ بن‌مایه‌ها و مفاهیم مکرّر در قصّه‌ها و داستان‌های کهن هستند و این موضوع در پژوهش‌های پراپ در تحلیل قصّه‌های عامیانه اثبات می‌شود.«پراپ با تحلیل محتوای حدود صد قصّهٔ عامیانهٔ روسی، به بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ آن‌ها دست یافت.»(گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹)

بیت «شورمحمود و مرزینگان» از نظر بن‌مایه‌های فکری و معنایی، بسیاری از ویژگی‌های قصّه‌های پریلان را دارد که اجمالاً به برخی از آن‌خا اشاره می‌شود:

۱-عشق و شیفتگی:از بن‌مایه‌های اصلی این قصّه، دلدادگی‌های میان عاشق و معشوق است و محور و تم اصلی قصّه را تشکیل‌می‌دهد که منجر به سفر شورمحمود به ترکه و ترکمان می‌شود. «توشهٔ ترکه و ترکمان را به من بده. به ناز برایم گوشهٔ چشم را بالا بیار...برایم خبر ناخوش نیاید؛ سرم را بر سر خم ببرم... تا تو برمی‌گردی، گمان می‌برم که سرزمین بینار، ویران است و آبادان نیست... ای جوان! از خدا می‌خواهم سنگ سرد و گرم بر سر راهت نیاید. خدا آن روز را مقدّر نکند؛ اگر در دنیا هم برای من نشوی، در قیامت به تو امید دارم»(فتّاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۹۷ ـ ۹۹).

۲-فریب و فریبکاری: نیرنگ و فریفتن برای غلبه بر مخالفان، از ویژگی‌های بارز این نوع قصِه‌هاست و نمودهای بسیار آن را در قصّه می‌بینیم؛ فریب شورمحمود از سوی مامه‌رش و فرستادنش به ترکه و ترکمان و بدرقهٔ دروغین او در حالیکه در دلش، شورمحمود را نفرین می-کرد: «مامه‌رش، او را فریب می‌دهد به ترکه و ترکمانش می‌فرستد... مامه‌رش آمد. او را به راه می‌کند و در دل برای او دعای بد می‌کند و می‌گوید: ای خالق! امیر بزرگ! با یک کن فیکون، دنیا را آفریدی. تیر سر به پیکان به جگرش بخورد...» (همو، ۹۶ ـ ۱۰۸)

۳-دعا و تأثیر آن:نقش دعا برای رسیدن به خواسته و ارزو را می‌توان مهم‌ترین بن‌مایهٔ این قصّه به حساب آورد: «الیاس در بحر، آگاهدار تو باد و خضر، در برّ و بیابان... به امانت تو را به دست امام کاظم و اویس قرنی می‌دهم... خدا آگاهدارت باد! بعد از تو زندگی به چه درد من می‌خورد... شرط باد تا می‌میرم، برای تو الله الله و ربّی ربّی می‌کنم... حضرت ابراهیم و حضرت اسماعیل، فریادرسم باشتد که به درستی کعبه‌الله برای وی بنا شد.» (همو، ۹۷ـ ۱۰۷)

۴-سفر و انتقال: سفر و مخاطرات آن، از دیگر ویژگی‌های قصّه‌های عامیانه و سنّتی است. این حوادث، جزء وقایع اصلی و سرنوشت‌ساز قصّه‌ها هستند. بیان این نوع رخدادهایی که منجر به تعقیب ذهن مخاطب می‌شود، از اهداف قصّه‌نویسان بوده است.«برای گروهی گفتن قصّه‌ای

هیجان‌انگیز فی‌نفسه هدف است؛ آن‌ها از اوردن رخدادهای نامحتمل یا حتّی خیالی در اثر خود ابایی ندارند.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۰)

در بیت «شورمحمود و مرزینگان» بعد از عشق و شیفتگی بین این دو، مهم‌ترین عامل پیشبرد قصّه سفر و انتقال است. سفر اجباری شورمحمود به ترکه و ترکمان که باعث دلتنگی هرچه بیش‌تر عاشق و معشوق می‌شود؛ تا جایی‌که مرزینگان برای شورمحمود نامه می‌نویسد و او نیز پنهان از چشم مامه‌رش، به بینار باز میگردد و سه روز نزد مرزینگان می‌ماند: « شورمحمود آمادهٔ سفر است و می‌رود... شورمحمود از شانهٔ راست، واپس نگرید... پس مرزینگان برای شورمحمود، تحفه و سوغات می‌فرستاد... وقتی که کاغذ مرزینگان به شورمحمود رسید، مثل این‌که ریشهٔ دلش را بکشند... برمی‌گردد. پنهان از چشم مامه‌رش تا مرزینگان را ببیند... شورمحمود تا سه روز مهمان شد.« (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۱۰۸ـ ۱۲۰) انتقال مرزینگان به سمت بلخ و بخارا توسّط مامه‌رش، از دیگر حوادث قصّه است که باعث اتّفاقات بعدی شده و گویی هدف اصلی قصّه‌پرداز، آوردن و بیان چنین رخدادی است؛ چون نتیجه و پایان غم‌انگیز قصّه وابسته به همین کنش داستانی است.«مامه‌رش خبردار شد که شورمحمود برمی‌گردد... مامه‌رش بار کرد. چهار صد خانوار با او رفت. مرزینگان را در کژاوه نهادند و چشمش را بستند و یکسره رفتند.«(همو، ۱۲۴)

۵-شخصیّت‌های انتزاعی: در قصّه‌های عامیانه و جنّ و پری، شخصیّت‌های انتزاعی جایگاه خاصّی دارند که گاه نقش یاریگر و یا ضدّ قهرمان را ایفا می‌کنند. در این قصّه نیز از ملائک مقرّب و سواران غیبی استمداد می‌شود تا یاریگر شورمحمودباشند: «میکائیل و جبرئیل آسمانی آگاهدار تو باشد... از خدا می‌خواهم چهل سوار غیبی کمکت کنند.»(همو، ۹۸)

۶-شناختگی: شناخته شدن و به رسمیّت درآمدن، یکی از ویژگی‌ها و بن‌مایه‌های بیت «شورمحمود و مرزینگان» است.شناخته شدن قهرمان توسّط رقیب و به رسمیّت شناخته شدن دلاوری و صداقت شور محمود ازسوی مردم و سواران شهر بینار که همین امر سبب شد تا آنان، انتقام شورمحمود را مامه‌رش بگیرند: «شورمحمود به پل آمد... پلبان، دست و پای خود را گم کرد... وقتی که چنین دانستند، مامه‌رش را گرفتند او را به میان دریا انداختند.»(همو، ۱۴۰ ـ ۱۴۷)

۷–خرق عادت:در قصّه‌های عامیانه یکی از عوامل پیشبرد داستان، وجود و دخالت حوادث خارق عادت است و اگرچه برخی مبنای غیبی و برخی مبنای شفابخشی دارند، امّا برخی خرق عادت‌ها «در خدمت اشتیاق‌آفرینی برای پیگیری داستان از سوی خواننده است.»(نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۱۱۸) از خرق عاداتی که درقصّهٔ شورمحمود و مرزینگان وجود دارد، بیرون آمدن اجساد مرزینگان و شورمحمود و مامه‌رش از آب است که با شنیدن صدای دهل، آب رودخانه اجساد را به ساحل می‌آورد: «چاوش و دهل و سورنا آوردند. دهل زدند. جنازه‌ها به کنار آب افتادند.»(همو، ۱۴۷)

۸–اعداد رمزی: «اعداد در زبان و ادب فارسی علاوه بر کاربردهای اصلی و عادی خود، برای خلق تصاویر شعری و آرایش‌های کلامی و بیان مفاهیم دینی و عرفانی به کار رفته است.»(صادق‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۷) در افسانه‌ها و قصّه‌های عامیانه نیز توجّه خاصّی به اعداد رمزی شده است و این امر در بیت «شورمحمود و مرزینگان» هم وجود دارد. این توجّه، حاکی از فضای معنوی و تقدس عشق است که نویسندهٔ قصّه، اعداد رمزی را در مراحل مختلف زندگی عاشق و معشوق نشان می‌دهد. یکی از این اعداد، عدد سه است. اکسل اولریک در این‌باره می-نویسد: «عدد سه در افسانه‌های جادویی و اسطوره‌ها و حتّی در افسانه‌های سادهٔ محلّی به نحوی باور نکردنی تکرار می‌شود. در هزاران هزار قصّهٔ عامیانه بیش از سایر اعداد با عدد سه برخورد می‌کنیم.»(خلیلی جهانتیغ و صادقی، ۱۳۹۱: ۴۱) نمونه‌هایی از آن را در این قصّه می‌آوریم: «تا کنون روزی سه بار تو را می‌دیدم؛ گمان می‌کنم بعد از این از من قحط می‌شوی... شورمحمود تا سه روز مهمان شد... بعد... از سه روز دیگر می‌بینی که در دور این پل، روز حشر و آخرالزّمان برپا می‌شود... سه روز دیگر کژاوهٔ یاقوت عبدالحسن و لعل رمان را که مرزینگان در آن نشسته است، برمی‌گردانم... مگر تا سه روز دیگر به پرّهٔ آسمان برود...گفت: مرزینگان کو؟ گفتند: سه روز است برگشته است.» (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۱۰۲ ، ۱۲۰ ،۱۳۵، ۱۴۰ ، ۱۴۷)عدد دیگر، عدد هفت است. این عدد در بسیاری از ادیان، فرق، آداب و رسوم و علوم مختلف، مورد توجّه است. این عدد «اغلب در امور ایزدی و نیک و گاه نیز در امور اهریمنی و شرّ به کار می‌رفته است. وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیّاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگ-

های اصلی و امثال آن‌ها مؤیّد رجحان و جنبهٔ مابعد طبیعی آن گردید.»(معین، ۱۳۸۴: ۴۷) نمونهٔ آن در قصّه عبارتند از: «وقتی که جهانگیربگ مرد، شورمحمود هفت ساله بود... هفت کس آمدند، از خود هنر و مردی نشان می‌دهند... شورمحمود سوار شد. اهل بینار، همه هفت ساعت راه با او آمدند... مامه‌رش، هفت برادرزادهٔ دیگرش بود. آنان هم برگشتند.»(فتّاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۹۵، ۱۰۶، ۱۳۳، ۱۴۷) عدد چهل، عدد دیگری است که تقدّس آن در ادیان گوناگون و آداب و رسوم مختلف دیده می‌شود. «عدد چهل در تاریخ و فرهنگ اسلامی از جایگاه والایی برخوردار و در بیش‌تر موارد بیانگر کثرت، جامعیّت و کمال است. چهل، عدد انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است. عدد چهل، نشانهٔ به پایان رسیدن یک دورهٔ تاریخی است؛ دوره‌ای که نه فقط به تکرار، بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی می-شود.»(صادق‌زاده،۱۳۹۲: ۲۳۲) نمونه‌هایی از این عدد را در قصّه می‌آوریم: «از خدا می‌خواهم چهل سوار غیبی کمکت کنند... چهل برّهٔ یک‌سالهٔ من برای مولود پیغمبر نذر باد ... چهل عبوتوپ و چهل مجیدی برای او نهاده‌ام... هر گزِ آن چهل بیست و چهاری قیمت دارد... شورمحمود برمی‌گردد. مخفیانه سوار شد. چهل کس را با خود آورده بود... شورمحمود به ترکه و ترکمان بازگشت. چهل شب آن‌جا بود.» (همو، ۹۸، ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۱) عدد دوازده نیز در نمایی از دعا در قصّه کابرد یافته است: «دوازده امام دشت بغداد آگاهدار تو باشند... دوازده امام دشت بغداد، فریاد رسم باشند تا از این سفر برگردم... دوازده کس از امیران و سرداران ایل را از پشت زین به زمین می‌افکند... دوازده امام دشت بغداد، مردان خدای اند.»(۹۸، ۱۰۲، ۱۱۰، ۱۱۲)

با توجّه به درون‌مایهٔ این منظومهٔ عاشقانه و تشابه آن با قصّه‌های پریان، می‌بینیم که کاربرد عدد سه و چهل، بالاترین بسامد را دارد.

نتیجه‌گیری

بیت «شورمحمود و مرزینگان« به‌عنوان یکی از بیت‌های محلّی کردی، به نحوی گویای آرزوها و امیدها، یأس‌ها و تلخ‌کامی‌ها و عشق و نفرت است و مثل افسانه‌ها و ترانه‌ها، خاطره‌ای از خنده‌ها و گریه‌ها و شادی‌ها و ناله‌های بی سرانجام در چنگال راز سرنوشت انسانی و جبر غم‌افزای آفرینش دیده می‌شود. این بیت با ۹۰ بند، یکی از منظومه‌های عاشقانهٔ کردی است و با

آن که گوینده و زمان سرایش این بیت مشخّص نیست، امّا از منظومه‌های کهنسال به شمار می‌رود.

پراپ با ریخت‌شناسی صد قصّهٔ جنّ و پری، الگوی مشخّصی را ارئه داد که در آن، ساختار همهٔ قصّه‌ها یکسان است. این الگوها وجود نظامی سازمانی را نشان می‌دهد. اجزای مشخّص این نظام عبارتند از: شخصیّت‌های قصّه، نوع ورود ایشان به قصّه و خویشکاری‌های آنان در طول قصّه است.ساختار مورد تأکید پراپ، در همهٔ قصّه‌ها تکرار می‌شود؛ امّا همهٔ خویشکاری‌ها در یک قصّه دیده نمی‌شوند.

با تطبیق الگوی ساختاری پراپ با بیت کردی «شورمحمود و مرزینگان» تعداد خویشکاری‌های به دست آمده به اندازه‌ای است که به صراحت می‌توان گفت این بیت کردی تا حدّ زیادی مطابق الگوی ریخت‌شناسی پراپ است که نتایج مثبتی را نشان‌می‌دهد. تحلیل ساختار این منظومهٔ عاشقانه بیان‌می‌کند که از سی‌ویک خویشکاری، نوزده عملکرددراین قصّه وجود دارد و شخخصیّت‌هادر هفت حوزهٔ عمل دسته‌بندی می‌شوند که این قصّه، شش حوزهٔ شخصیّت را داراست. از نظر شخصیّت‌پردازی بیش‌تر حوادث، حول نفرت مامه‌رش از شورمحمود، عشق و شیفتگی می‌چرخد. نویسنده از صد و هفت شخصیّت بهره گرفته که همگی با اسم خاص در قصّه به کار رفته‌اند. بسیاری از بن‌مایه‌های قصّه‌های پریان با این بیت، مشترک است. سفر و انتقال، از ویژگی‌های اساسی این قصّه است.

کتاب‌نامه:

۱-اسکولز، رابرت؛ درآمدی برساختارگرایی در ادبیّات، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، آگاه، مهر ۱۳۷۹.

۲- _____ ، ساختارگرایی در ادبیّات، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، مرکز، چ دوّم، ۱۳۸۳.

۳- پراپ، ولادیمیر، ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران، توس، اوّل، بهار ۱۳۷۱.

۴- _____ ، ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران، توس، دوّم، زمستان ۱۳۸۶.

۵- رحیمیان شیرمرد، محمّد؛ سرآغاز و سیر ادبیّات داستانی کردی، تهران، رامان سخن، اوّل، ۱۳۹۳.

۶- گیرو، پی‌یر؛ نشانه‌شناسی، ترجمه: محمّد نبوی، تهران، آگه، دوّم، ۱۳۸۳.

۷- محجوب، محمّد جعفر؛ ادبیّات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران، چشمه، ج اوّل و دوّم، چ چهارم، زمستان ۱۳۸۷.

۸- معین، محمّد؛ تحلیل هفت‌پیکر نظامی، تهران، نشر معین، اوّل، ۱۳۸۴.

۹- مقدادی، بهرام؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز، اوّل، ۱۳۷۸.

۱۰- لحظه(ویژهٔ ادبیّات داستانی)، گردآورنده و مترجم: امیرعبّاس مهندس، تهران، مرسل، اوّل، مرداد ۱۳۸۲.

۱۱- منظومهٔ کردی شورمحمود و مرزینگان، ضبط و ترجمه و توضیح: قادر فتّاحی قاضی، تبریز، انتشارات مؤسّسه تاریخ و فرهنگ ایران، ش ۱۲، دی‌ماه ۱۳۴۸.

مقالات:

۱–خلیلی جهانتیغ، مریم؛ صادقی، زهرا؛ «ریخت‌شناسی داستان همسفر اثر هانس کریستین اندرسن»، نشریهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اوّل، شماره اوّل، زمستان ۱۳۹۱، صص ۳۳ـ ۴۲.

۲– صادق‌زاده، محمود؛ بررسی کاربرد معنایی و ادبی عدد هفت و چهل در مثنوی معنوی، نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۶، شماره ۳۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۲.

۳– نبی‌لو، علیرضا؛ «ریخت‌شناسی داستان مهر و ماه»، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شماره ۲۳، زمستان ۱۳۹۰، صص ۱۰۱ـ ۱۲۲.

تارنما:

۱–درویشیان، علی اشرف؛ تاریخ: ۲۰۱۵/۲/۲۶، ساعت: ۱:۵۲ PM www.fermisk.mihanblog.com