The Comparative Study of Three Adaptations of Mem and Zin Based on Linda Hutcheon's Theories (Case Study: Man, Khani, and Ilchi)[1]

Farid Nouri[2], Esmaeil Najar[3], Eric Brinkman[4]

Receive Date: 28 May 2025, Accept Date: 14 August 2025
Doi: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

Abstract

Adaptation, a burgeoning interdisciplinary field of comparative literature, has garnered significant attention in recent years through the seminal works of scholars like Linda Hutcheon. Fictional works, whether inscribed or uninscribed, can be adapted at any juncture for diverse purposes or reimagined in novel media, underscoring the dynamic nature of storytelling. Folk tales and lyrical verses from disparate nations serve as a veritable treasure trove of inspiration for writers. Among the rich tapestry of Kurdish tales, the lyrical verses of *Mem and Zin* occupy a revered place, consistently captivating the imagination of writers and intellectuals. This Kurdish folk tale boasts multiple narratives, with Ahmad Khani's rendition being the most prominent. Its enduring appeal is evident in its numerous adaptations across various mediums, including cinema and theater, such as the cinematic interpretation by Omid Ilchi. Employing a multifaceted approach that combines descriptive, analytical, and comparative methodologies, this research undertakes an in-depth examination of the story and its diverse narratives. Through a comparative analysis of Ahmad Khani's *Mem and Zin* with those of Oscar Mann and Omid Ilchi, and by harnessing the theoretical framework of Linda Hutcheon's adaptation theory, this study elucidates the functional dynamics of variations and repetitions in these works, assessing their efficacy in resonating with audiences.

Keywords: Folk Tales, Mem and Zin, Adaptation, Linda Hutcheon, Ahmad Khani, Omid Ilchi, Oscar Man, Comparative Literature

1. This article is derived from the Master's thesis project of Mr. Farid Nouri, entitled 'Analysis of the Performative Aspects of Kurdish Folk Tales from an Adaptation Perspective', in the field of Dramatic Literature, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, supervised by Esmaeil Najar and advised by Eric Brinkman, and defended on September 19, 2024.

2. MA in Drama, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: farid.nouri@modares.ac.ir
3. Assistant Professor of Drama, Faculty of Arts, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: najar@modares.ac.ir
4. Assistant Professor of English, Faculty of Literature and Humanities, Indiana University, Bloomington, USA. Email: ericbin@iu.edu

مطالعه تطبیقی سه اقتباس از منظومهٔ کردی مهم و زین بر اساس آرای لیندا هاچن: نمونه‌های موردی آثاری از مان، خانی و ایلچی[۱]

فرید نوری[۲]، اسماعیل نجار[۳]، اریک برینکمن[۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۳

DoI: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

چکیده

مطالعات اقتباسی یکی از شاخه‌های بین‌رشته‌ای مطالعات/ادبیات تطبیقی می‌باشد که نظریه و گفتمان آن در سالیان اخیر با اندیشمندانی چون لیندا هاچن توسعه یافته است. هر اثر داستانی مکتوب و غیرمکتوب در زمان‌های مختلف می‌تواند مورد اقتباس قرار گیرد و در رسانه‌های جدید و متفاوت از متن مبدأ دوباره خلق شود. افسانه‌های عامیانه و منظومه‌های عاشقانه هر قوم و ملتی از چنین منابع غنی برای نویسندگان هستند. در میان افسانه‌های کردی، منظومهٔ عاشقانهٔ *مهم و زین* جایگاه ویژه‌ای دارد که همواره مورد توجه صاحب‌نظران و نویسندگان مختلفی در جهان بوده است. چندین روایت از این افسانهٔ عامیانه کردی وجود دارد که شاخص‌ترین آن منظومهٔ احمد خانی است. در سینما و تئاتر از این منظومه چندین بار اقتباس گردیده است که یکی از آنها، فیلمی سینمایی از امید ایلچی می‌باشد. نویسندگان در این پژوهش بر اساس روش تطبیقی و توصیفی-تحلیلی ابتدا داستان *مهم و زین* و روایت‌های مختلف از آن را بررسی کرده‌اند و سپس به مطالعهٔ تطبیقی منظومهٔ *مهم و زین* احمد خانی با اثر اسکار مان[۱] و سپس با اقتباس سینمایی آن پرداخته‌اند. در نهایت با بررسی و تحلیل متون و فیلم، و با استفاده از نظریات اقتباسی لیندا هاچن، نشان داده شده است که تکرارها و میزان تنوع در این آثار اقتباسی چگونه بوده و میزان موفقیت این آثار در درگیر کردن مخاطب به چه میزان بوده است.

واژگان کلیدی: منظومهٔ مهم و زین، لیندا هاچن، احمد خانی، امید ایلچی، اسکار مان، ادبیات تطبیقی

---

۱. این مقاله برگرفته از پروژهٔ پایان کارشناسی ارشد آقای فرید نوری، با عنوان «تحلیل جنبه‌های نمایشی افسانه‌های عامیانه کردی با رویکرد اقتباسی» در رشتهٔ ادبیات نمایشی است که در دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس با راهنمایی اسماعیل نجار و مشاورهٔ اریک برینکمن در تاریخ ۲۸ شهریور ۱۴۰۳ دفاع شده است.

۲. کارشناسی ارشد، رشتهٔ ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: farid.nouri@modares.ac.ir

۳. استادیار، گروه ادبیات نمایشی، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: najar@modares.ac.ir

۴. استادیار، گروه ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه ایندیانا، بلومینگتون، آمریکا.
Email: ericbin@iu.edu

مقدمه

اقتباس در *لغت‌نامه دهخدا* به معنای سازگار کردن و مناسب کردن است. در بافت‌متن نمایشی اقتباس سازگار کردن اثر برای زمینه و رسانه‌ای که در آن اقتباس ایجاد می‌شود و مناسب کردن محتوا و فرم برای مخاطب آگاه یا ناآگاه اقتباس است. در سالیان گذشته مطالعات اقتباس به عنوان زیر شاخه‌ای از ادبیات تطبیقی گسترش یافت و همان‌گونه که علیرضا انوشیروانی می‌نویسد، «با سایر حوزه‌های پژوهش این رشته مشترکات بسیار دارد و در نتیجه ترسیم مرزهای متمایز میان آنها ناممکن است» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۲۳). شاید همین مناسب‌سازی و قابل تطبیق بودن اقتباس و آثار اقتباسی است که در جهان حاضر توجه به آن روزبه‌روز بیشتر می‌شود. در قرن‌های گذشته این آثار نسخهٔ دست دوم و غیر اصل نامیده می‌شدند که موظف بودند از متن مبدأ پیروی کنند؛ اما در نگاه امروزی این تعبیری کهنه و منسوخ شده است و آثار اقتباسی به‌تنهایی باید متنی اصل و مستقل در نظر گرفته شوند که ارتباطشان با متن مبدأ به معنای کم‌داشت در نظر گرفته نمی‌شود. این دیدگاه مدیون نظریه‌پردازانی چون لیندا هاچن است که در سال‌های اخیر تلاش کرده‌اند نگاه کهنه به آثار اقتباسی را از بین ببرند تا این متون به عنوان اثری اصیل مورد ارزیابی قرار گیرند.

لیندا هاچن، استاد ادبیات تطبیقی، در کتاب *نظریه‌ای در باب اقتباس* (۱۴۰۰) تلاش می‌کند نگاه تحقیرآمیز و کهنه به اقتباس را بزداید و آن را فرایندی تودرتو و چندلایه معرفی کند که از اصالت برخوردار است. هاچن معتقد است کسی نباید اثری را بر اساس میزان وفاداری آن به متن مبدأ قضاوت کند؛ بلکه باید اقتباس را در راستای میزان تکرار، تنوع و خلاقیت فردی اقتباس‌کننده در بافت متن تاریخی و ادبی آن بسنجد. منظومه‌ها و افسانه‌های عامه منبع غنی برای اقتباس هستند. افسانهٔ کردی *مهم و زین* به عنوان اثری شناخته شده در ادبیات کردی و جهان از این قاعده مستثنی نیست و برای مدیوم‌های مختلف مورد اقتباس قرار گرفته است. اولین نمونه‌ای که می‌توان به آن اشاره کرد منظومه احمد خانی می‌باشد که خود بعدها چندین بار منبع اقتباس آثار و رسانه‌های دیگر بوده است که از میان آنها می‌توان به فیلم سینمایی *مهم و زین* امید ایلچی و نمایش‌نامهٔ *انقلاب عشق: تراژدی مهم و زین* به قلم کمال میرعودالی اشاره کرد.

پیشینهٔ پژوهش

اگرچه تاکنون پژوهشگران از منظر اقتباسی به منظومهٔ *مهم و زین* نزدیک نشده‌اند، اما وجوه ادبی و زبانی آن در مطالعات گوناگون و مجزا مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. برای مثال می‌توان به مقالهٔ عبدالحمید حسینی با عنوان «احمد خانی و منظومهٔ مهم و زین» (۱۳۵۲) اشاره کرد که در آن به سبک نوشتاری آثار خانی پرداخته شده و بر روی مفاهیم داستان این منظومه کار شده است. ادریس عبدالله زاده نیز در مقاله‌ای با عنوان «عشق و دلدادگی در *خسرو و شیرین* نظامی و *مم و زین* احمد خانی» (۱۳۸۸) به مقایسهٔ مفاهیم عشق و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن در این دو منظومهٔ عاشقانه پرداخته است. احمد شریفی مقاله‌ای با عنوان «مقایسه بین مثنوی کردی مهم و زین احمد خانی و لیلی و مجنون نظامی» (۱۳۷۷) نگاشته که در آن به مقایسهٔ تطبیقی منظومهٔ مهم و زین پرداخته است. مظهر ابراهیمی نیز در مقالهٔ «دارشتەناسیی بەیتی مەم و زین و بەراوردکردنی هیمانە گرنگەکانی لەگەڵ چیرۆکی ئەفسوناویی کوردیدا» (۱۳۹۷) به دنبال مشخص کردن ساختار بیت *مهم و زین* و مقایسه آن با افسانه‌های جادویی کردی است. کوروش عنبری در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی الگوهای روایتی منظومهٔ *مهم و زین* با تکیه بر رابطه‌های صوری-مضمونی» (۱۳۹۷) به چگونگی کارکرد عناصر ساختاری روایت در تولید معنا و عملکرد عوامل صوری و مضمونی در بعد نشانه-معناها در فرایند داستانی این منظومه پرداخته است. جمال احمدی در مقالهٔ «بررسی دیدگاه‌های عرفانی احمد خانی در منظومه *مهم و زین* در باب عشق» (۱۳۹۹) ضمن معرفی این اثر به مسئله عشق در این منظومه می‌پردازد و در نهایت نتیجه می‌گیرد عشق در نظر خانی مجازی است و آن را پلی برای رسیدن به عشق حقیقی می‌داند.

در باب مطالعات بین‌رشته‌ای اقتباس نیز در سالیان گذشته پژوهش‌های مفیدی در ایران انجام پذیرفته است که از بین آنها می‌توان به مقاله ناهید احمدیان با عنوان «بررسی نمایشنامه‌های اقتباسی رضا کمال (شهرزاد) از داستان‌های هزار و یک شب بر اساس نظریهٔ اقتباس لیندا هاچن» (۱۳۹۸) اشاره کرد که با رویکرد فرم‌محورانه و بر اساس روش‌شناسی اقتباسی لیندا هاچن به بررسی آثار ذکر شده می‌پردازد. همچنین مریم اسماعیلی در مقالهٔ «مطالعه بینارشته‌ای اقتباس سینمایی تک درخت‌ها از هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۴۰۰) در کنار تحلیل اقتباس نمایشی

Doi: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

فیلم هوشنگ مرادی کرمانی به پیشینه و روش‌شناسی اقتباس در ذیل ادبیات تطبیقی پرداخته شده است.

روش تحقیق

این تحقیق ابتدا بر اساس روش تطبیقی و سپس توصیفی- تحلیلی انجام شده است و برای گردآوری و تحلیل متون از منابع کتابخانه‌ای و مقالات منتشر شده در نشریات معتبر استفاده گردیده است. برای تشریح ساختار نظری پژوهش اساساً از منابع دست اولی چون کتاب *نظریه‌ای در باب اقتباس* از لیندا هاچن استفاده کرده‌ایم تا میزان تکرار و تنوع در آثار اقتباسی از داستان عامیانهٔ *مه‌م و زین* را مشخص کنیم و دریابیم که این آثار اقتباسی در درگیر کردن مخاطب آگاه و ناآگاه این اثر تا چه میزان موفق بوده‌اند.

مبانی نظری

اصولاً مسیر تبدیل شدن یک متن به چیزی که بتوان بر آن اقتباس نام نهاد تغییر صورت است بدین معنا که در فرم و محتوا روند دگرگونی رخ می‌دهد. خواه محور این روند از رسانه‌ای به رسانه دیگر باشد خواه در همان رسانه باقی بماند، تغییر صورت می‌گیرد زیرا در صورت نبود تغییر بازتولید اثر سؤال‌برانگیز خواهد بود. حال اثر حاصل شده جدید را چگونه باید سنجید؟ اثر جدید را باید بر اساس متن مبدأ سنجید یا باید به اثر جدید جدا از منبع آن و به عنوان یک متن اصیل توجه کرد؟ با طرح این سؤالات وارد جهانی گسترده و اختلاف نظرهایی می‌شویم که بسیاری از آنها همچنان بی‌جواب باقی مانده است. ما در این پژوهش بر نظریات یکی متفکران تأثیرگذار این حوزه، لیندا هاچن، متمرکز شده‌ایم. هاچن در سال‌های اخیر مشخصاً به دنبال تعیین جایگاه اقتباس در رسانه‌های مختلف بوده است. او به مسئله محبوبیت اقتباس می‌پردازد و به این امر توجه دارد که چرا همواره به آثار اقتباسی با دید تحقیر نگاه می‌شود. هاچن معتقد است که پدیدهٔ اقتباس از سه زاویه مجزا، اما مرتبط به هم می‌تواند تعریف شود: ۱. «اقتباس به عنوان ماهیت یا محصولی صوری برابر با انتقال یا جابه‌جایی آشکار و گستردهٔ یک اثر یا آثار خاص است» (هاچن، ۱۴۰۰: ۲۱). ۲. «عمل اقتباس به عنوان فرایند آفرینش همیشه مستلزم تفسیر (مجدد) و آفرینش (مجدد) است» (هاچن، ۱۴۰۰: ۲۲). ۳. «اقتباس به عنوان فرایند دریافت، شکلی از بینامتنیت است. بدین معنی که ما به کمک خاطره‌ای که از سایر آثار در ذهن داریم، خاطره‌ای را از طریق تکرار همراه با تنوع به طنین در می‌آوریم، و در نهایت اقتباس را در قالب لوحی چند لایه و تودرتو تجربه می‌کنیم» (هاچن، ۱۴۰۰: ۲۳). بر اساس نظریه هاچن، اقتباس هم‌زمان که انتقال آشکار داستان و روایت از اثر دیگری است همراه با خلاقیت، تصرف و بازآفرینی نجات‌بخش اثر مبدأ نیز می‌باشد، و در این هیبت به‌طور مداوم با آن درگیری بینامتنی دارد. همان‌گونه که هاچن می‌نویسد، «اثر اقتباسی اثری اشتقاقی است که مشتق نیست. اثری ثانوی است که درجه دو نیست» (هاچن، ۱۴۰۰: ۲۴).

در فرایند اقتباس واضح است که عناصری از متن مبدأ در متن مقصد باقی می‌ماند و عناصری نیز تغییر می‌یابد. اکثر نظریه‌های اقتباس هم عقیده‌اند که داستان وجه مشترک و هسته اصلی در این فرایند است که بین دو متن یا رسانه جابه‌جا می‌شود. غالباً قابل اقتباسی‌ترین عنصر داستان مضمون آن است. عناصر دیگری همچون شخصیت نیز می‌تواند منتقل شوند و به عنوان واحدهای مجزای یک داستان جدید در یک رسانه متفاوت باشند. انگیزهٔ اقتباس‌کننده هرچه که باشد، خواه تصرف یا نجات یک اثر ادبی، فرایند دوگانه‌ای به نام تفسیر و آفرینش رخ می‌دهد. درواقع اقتباس‌کننده ابتدا با تفسیر ساختار و معانی درونی متن به خلق متن جدید دست می‌زند. هاچن معتقد است که «مانند تقلید در هنر کلاسیک، اقتباس نیز کپی‌برداری کورکورانه نیست بلکه فرایند از آن خود کردنِ محتوایِ اقتباس شده است» (هاچن، ۱۴۰۰: ۴۲). پس برای ارزیابی موفق بودن یا نبودن یک اقتباس نباید بر اساس میزان وفاداری یا خیانت به متن پیشین قضاوت کرد، بلکه باید دید آیا این آثار دارای خلاقیت بوده‌اند و توانسته‌اند متن را از آن خود کنند یا خیر.

در تعریف اقتباس به منزلهٔ تغییر گسترده و خاص از یک رسانه به رسانهٔ دیگر، شناخت قابلیت‌های رسانه مبدأ و البته مهم‌تر رسانه‌ای که اثر قرار است در آن خلق شود بسیار مهم است. هاچن رسانه‌ها را به سه سبک ـ گفتن[۲]، نشان دادن[۳] و تعاملی/مشارکتی[۴] ـ تقسیم می‌کند که هرکدام قابلیت‌های خود را دارا می‌باشند و از راه‌های منحصر به خود مخاطب را درگیر و جذب می‌کنند. هاچن می‌نویسد: «سبک گفتن (یک رمان) ما را با فعال کردن تخیل‌مان در یک جهان خیالی جذب می‌کنند، سبک نشان دادن (فیلم‌ها و نمایشنامه‌ها) ما را از طریق ادراک سمعی و بصری جذب می‌کنند [...]

و سبک مشارکتی (بازی‌های رایانه‌ای) ما را از نظر جسمی و حرکتی به خود جذب می‌کند» (هاچن، ۱۴۰۰: ۴۴). این به این معنا نیست که ما با رسانه‌های گوناگون با تفاوت و تمایزهای واضح درگیر می‌شویم. نظریهٔ هاچن بر اساس همین رسانه‌ها و مدیوم‌ها بنا شده است. از این رسانه در روند اقتباس، همان‌طور که ناهید احمدیان اظهار می‌کند: «به مثابه نظام‌های نشانه‌ای استفاده می‌شود و آثار اقتباسی بر مبنای ویژگی‌ها، مقتضیات، محدودیت‌ها و امکانات مدیوم‌های مقصد نوآفرینی می‌شوند» (احمدیان، ۱۳۹۸: ۱۴).

هاچن معتقد است اقتباس و انتقال از رسانه گفتن (روایتی) به نشان دادن (نمایشی) سخت‌ترین نوع به حساب می‌آید. در همین راستا جاناتان میلر می‌نویسد: «اغلب رمان‌ها به‌طور برگشت‌ناپذیری با نمایشی شدن آسیب می‌بینند چراکه بدون هیچ‌گونه طرحی در ذهن برای اجرا شدن نوشته شده‌اند» (نقل قول شده در هاچن، ۱۴۰۰: ۶۲). در نمایشی کردن آثار روایتی مانند رمان‌ها و منظومه‌ها معمولاً باید از آن کاست و از میزان پیچیدگی آنها کم کرد، گرچه این امر همیشگی نیست. در جریان گذر از روایت به نمایش برای اجرایی کردن متن باید توصیفات و افکار بازنمایی شده تبدیل به مکالمه، وقایع، صدا و تصاویر بصری شوند و کشمکش‌ها و اختلافات ایدئولوژیک میان اشخاص به شکل دیداری و شنیداری منعکس شوند. پس ناگزیر «در فرایند نمایشی کردن تأکید و تمرکز مضامین، شخصیت‌ها و پی‌رنگ تا حدی تغییر می‌کند» (هاچن، ۱۴۰۰: ۶۸). در نتیجه خالق جدید و اقتباس‌گر با خلاقیت خود و با توجه به محدودیت‌ها و البته استفاده از امکانات رسانه‌ای، اثری نو و مستقل در کنار اثر پیشین می‌آفریند. البته در مورد انتخاب اثر مبدأ باید مواردی را لحاظ کرد. به‌زعم هاچن، همان‌گونه که روح‌الله روزبه تفسیر می‌کند: «باید به سراغ آثاری رفت که شناخته شده باشند و از قبل جواب خود را پس داده باشند» (روزبه، ۱۳۹۷: ۲۶). هاچن با طرح الگویی بر اساس روش تحقیق روزنامه‌نگاری به تحلیل آثار اقتباسی می‌پردازد: با پرسیدن چه، چه کسی، چرا، چگونه، کجا و چه زمانی. چه به معنای نگاه کردن به شکلی است که یک اقتباس در آن صورت می‌گیرد؛ چه کسی و چرا به سازندگان به معنای خالق اثر توجه دارد؛ چگونه به معنای نگاه کردن به مخاطب و نحوهٔ دریافت و تعامل او با اقتباس است؛ و در نهایت کجا و چه وقتی، به زمینه‌ای اقتباسی که در آن ایجاد شده و زمینهٔ دریافت آن توجه می‌کنند.

مهم و زین

مهم و زین از مهم‌ترین آثار ادبیات کردی است که ریشه در باورهای عامیانه مردم کرد و ارتباط مستقیمی با آیین‌های قوم کرد دارد. این منظومه اولین‌بار توسط احمد خانی به زبانی کردی کرمانجی مکتوب گشت. این شاعر عثمانی قرن هفدهم میلادی، این حماسه را در سال ۱۶۹۲[۵] نوشت. اکسِل رودی در مورد کتابت این منظومه می‌نویسد، احمد خانی «امیدوار بود خودآگاهی کردها را تقویت کند. این یکی از اولین آثاری بود که به زبان کردی نوشته شد و قرار بود حماسه تعیین‌کنندهٔ کردی باشد» (Rudi, 2018: 97). این افسانه ارتباط مستقیم با آیین نوروز دارد ازآنجاکه خانی جشن نوروز را که در سرزمین‌های کرد برگزار می‌شد در این اثر توصیف می‌کند. در این اثر نوروز به عنوان جشنی مربوط به باروری توصیف می‌شود که در آن دختران و پسران جوان دلداده هم می‌شوند. خانی این منظومه را برای فراموش نشدن و البته برای مردم عام مکتوب کرده است. لیزنبرگ اظهار می‌دارد، «احمد خانی منظومه *مهم و زین* را در تلاشی نوآورانهٔ خودآگاهانه به زبان محلی و به‌خاطر توده‌های بی‌سواد سرود» (leezenberg, 2020: 56).

داستان این منظومه در شمال عراق و جنوب ترکیه رخ می‌دهد و به صورت شفاهی توسط دنگ بژان (آوازخوان‌های کردی) در قالب بیت خوانده می‌شد. خانی که به زبان کردی، عربی و فارسی مسلط بود این اثر را جمع‌آوری کرد و در قالب نظم سرود. همان‌طور که مینورسکی خاورشناس روس می‌نویسد: «در این چند قرن اخیر مادر دهر چنین شاعری را به خود ندیده و هیچ یک از شاعران کرد نتوانسته‌اند خود را به خانی برسانند» (نقل قول شده در حسینی، ۱۳۵۲: ۷۴). ایوبیان محقق کرد دربارهٔ *مهم و زین* خانی می‌گوید: «خانی مطابق عقیدهٔ مذهبی و اخلاقی خود به (چریکهٔ) *مم و زین* رنگ و روی اسلامی می‌دهد» (نقل قول شده در ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۹۷). خانی با نگارش این متن گامی بزرگ برای حفظ این افسانه برداشته است. متون مختلفی از این متن منتشر شده است که هرکدام با وجود مشترکات زیاد، تفاوت‌هایی با هم دارند. روایتی که پروفسور اسکار مان، خاورشناس آلمانی، از زبان رحمن بکربه (آوازخوان کرد) در ۱۹۲۰ منتشر می‌کند بیشترین اختلاف را با اثر احمد خانی دارد که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد. لیزنبرگ می‌نویسد: «در سال ۱۹۳۵، *پیر میرد* اولین اقتباسی از این داستان را منتشر کرد و بعد از آن تعداد زیادی اقتباس دیگر به پیروی از او صورت گرفت.

Doi: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

سرانجام، در سال ۱۹۶۰، هژار شعر خانی را به سورانی مدرن تبدیل کرد و بسیاری از مضامین عرفانی اصلی را در این فرایند حذف یا تضعیف کرد» (leezenberg 2020: 68).

منظومهٔ *مهم و زین* در جهان بسیار مورد توجه قرار گرفته و توسط محققان بسیاری بررسی و ترجمه شده است. عبدالحمید حسینی در مقالهٔ «احمد خانی و منظومهٔ مهم و زین» (۱۳۵۲) به معرفی نمونه‌هایی از این ترجمه‌ها پرداخته است. هوگوماس در سال ۱۹۲۶ و آ. و. ن لوکوک در سال ۱۹۳۰ *مهم و زین* را به چاپ رساندند. رژه لسکو خاورشناس فرانسوی، کتاب *ئەفسانۀ مەمی ئالان ئەمیری کوردان* را در سال ۱۹۴۰ بر اساس *مهم و زین* نگاشت. رودنکو خاورشناس روس در سال ۱۹۲۶ *مهم و زین* و دیگر افسانه‌های کردی را به زبان روسی جمع‌آوری کرد. اوژن پرایم و آلبرت سوسن دو خاورشناس آلمانی در کتاب *مجموعه حکایات و سروده‌های کردی* (۱۹۸۰) *مهم و زین* را ترجمه و منتشر کردند. به غیر از نمایش‌نامهٔ *پیرمیرد*، در سال ۲۰۱۲ نمایشنامه‌ای با عنوان *انقلاب عشق: تراژدی مهم و زین* به قلم کمال میرعودالی در سلیمانیهٔ عراق به چاپ رسیده است. در سال ۱۳۹۳ تینو صالحی نمایشی را با عنوان *مهم و زین* در ایران به روی صحنه برد. در مدیوم سینما نیز امید ایلچی فیلم‌ساز کرد اهل ترکیه، در سال ۱۹۹۲، فیلمی اقتباسی بر اساس *مهم و زین* ساخت و در سال‌های اخیر سریالی با این عنوان در شبکه TRT 6 KURDI ترکیه پخش شد.

روایت عامیانهٔ *مهم و زین* براساس متن مکتوب اسکارمان

همان‌طور که حسن ذوالفقاری می‌نویسد: «*مهم و زین* عامیانه با نظم‌های متنوع در لهجه‌های مختلف کردی از جمله در کرمانجی با کوری (شمالی)، بادینانی (بهدینانی)، هکاری، بوتانی، سورانی–مکری، گورانی و زازایی بر سر زبان‌هاست» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۹۷). *مهم و زین* به عنوان یک افسانه عامیانه در مناطق مختلف کردنشین در قالب شفاهی نسل به نسل و سینه به سینه منتقل گشته است. نزدیک‌ترین متن مکتوب به روایت‌های شفاهی اولیه از این افسانه روایت اسکار مان است. در اثر اسکار مان افسانه این‌طور روایت می‌شود که ابراهیم پادشاه یمن با وزیر خود به مکه می‌روند. در راه اویس قرنی به آنها سیبی می‌دهد تا هر دو که از داشتن فرزند محروم هستند صاحب دو پسر شوند. فرزند شاه ابراهیم (مهم) و فرزند وزیر او (بنگینه) در نهایت متولد و بعد از سپردن آموزش‌های مختلف به مدت سه سال در دخمه‌ای حبس می‌شوند. روزی که آنها پرتو خورشید را می‌بینند مهم از طریق استادش از پدرش اجازهٔ خروج از دخمه را می‌خواهد اما پدر ممانعت می‌کند و از آنها می‌خواهد هفت ماه دیگر تاب بیاورند. بعد از هفت ماه به قصر برج بلک که از طلا و نقره ساخته شده می‌روند و در آنجا زندگی می‌کنند. روزی سه حوری به شکل پرنده بر کوشک مهم می‌نشیند و بر سر زیبایی مهم و خاتونی در جزیرهٔ بوتان به نام زین بحث می‌کنند. در نهایت چون معتقدند شوهر نباید به خانهٔ زن برود، و همین‌طور اگر پادشاه روزی مهم را نبیند یمن را ویران می‌کند، تصمیم می‌گیرند زین را بی‌هوش کنند و به نزد مهم بیاورند.

زین وقتی بیدار می‌شود مشتی بر دهان مهم می‌کوبد، اما مهم سوگند می‌خورد که او را ندزدیده است. بعد از معرفی و آشنایی با همدیگر زین که خواهر میر بوتان است می‌گوید که خداوند مرا برای تحفه و نامزدی تو فرستاده است. بعد راز و نیاز عاشقانه دو معشوق، سه حوری که نمی‌خواهند پیش خداوند رو سیاه شوند، مهم و زین را بی‌هوش می‌کنند و زین را به خانه بازمی‌گردانند. مهم بیدار می‌شود و متوجه انگشتر زین در دستش می‌شود و تا مدت‌ها مریض می‌شود تا اینکه شاه به دیدار او می‌آید و از عشق او به زین با خبر می‌شود. او از طرق مختلف سعی می‌کند مهم را منصرف کند اما موفق نمی‌شود. مهم با لشکری به سوی جزیرهٔ بوتان می‌رود اما تمام لشکر در راه او را تنها می‌گذارند و فقط بنگینه با او می‌ماند. در راه اویس قرنی راه را به او نشان می‌دهد. چون به جزیره می‌رسد با ریحان خواهر بکو آشنا می‌شوند و در خانهٔ او منتظر بکو می‌مانند اما چون او نمی‌آید به خانه تاجدین می‌روند و اصرار بکو برای بازگرداندن آنها بی فایده می‌ماند. بکو در عوض از پیرزنی می‌خواهد به مهم بگوید زین جذام گرفته است. شب که مهم مهمان میر است میر خواهر خود را به او پیشکش می‌کند اما مهم می‌گوید خواهر جذامی خود را به من پیشکش می‌کنی! زین که می‌داند مردم به مهم دروغ گفته‌اند فردا خود را می‌آراید و دل از او می‌رباید. مهم به بهانهٔ کسالت به شکار نمی‌رود و در غیاب دیگران با زین معاشقه می‌کند. بکو به میر خبر می‌رساند. چکو و عارف برای اینکه مهم بگریزد منزل تاجدین را آتش می‌زنند تا حواس میر را پرت کنند. به هر حال میر با خبر می‌شود و مهم را به چاه چهل گزی می‌افکند. زین به وسیله سگ مهم به او غذا می‌رساند و در نهایت او را

نجات می‌دهد اما مهم بعد خوردن لقمه نانی می‌میرد و زین از شدت ناراحتی بر سر قبر او می‌ماند و جان می‌دهد. بعد از مدتی قبر مهم می‌شکافد و زین را در خود فرو می‌برد. میر نبش قبر می‌کند و متوجه عشق الهی آنها و گفته‌های مغرضانه بکو می‌شود. میر دستور می‌دهد سر از تن بکو جدا کنند، اما یک قطره خون او وارد قبر عشاق می‌شود و خاری می‌روید که از بین نمی‌رود. شاه که از غم مرگ فرزند کور می‌شود بنگینه را به فرزندی قبول می‌کند و حکومت را به او واگذار می‌کند.

روایت مهم و زین احمد خانی

در روایت احمد خانی، زین‌الدین امیر قدرتمند جزیره بوتان دو خواهر زیبا به نام‌های زین و ستی دارد که زیبایی و نجابت آنها شهرهٔ شهر است گرچه کسی موفق به دیدن آنها نشده است. میر مردان دلیر و شجاعی را کنار خود دارد که تاجدین و مهم مورد اعتمادترین آنها هستند. تاجدین فرماندهٔ محافظان و مهم نیز یکی از محافظان میر است. در روزی که مردم برای جشن نوروز به باغ و بوستان می‌روند تاجدین و مهم با لباس مبدل دخترانه در جشن شرکت می‌کنند. در حین مراسم دو پسر جوان را در حین مراسم می‌بینند که در مبارزه بی‌همتا هستند. آنها آن دو نفر را تعقیب می‌کنند و متوجه می‌شوند که آنها در حقیقت دو دختر یعنی زین و ستی هستند. آنها چنان دلباخته زین و ستی می‌شوند که از هوش می‌روند. زین و ستی انگشترهایشان را با آنها عوض می‌کنند و به قصر برمی‌گردند. مهم و تاجدین تا مدت‌ها در بیماری و پریشان حال سر می‌برند تا اینکه از طریق انگشترها به هویت آن دو دختر پی می‌برند.

در سوی دیگر ستی و زین هم در وضعی مشابه به سر می‌برند و بالاخره از طریق دایه‌شان متوجه هویت مهم و تاجدین می‌شوند. در نهایت تاجدین چون از مهم بزرگ‌تر است به خواستگاری ستی می‌رود و میر با ازدواج آنها موافقت می‌کند. میر غلامی ریاکار و شیطان صفت به نام بکو دارد. او نزد میر می‌رود و به او می‌گوید که تاجدین چشم به جایگاه شما دوخته و به همین دلیل می‌خواهد زین را برای مهم خواستگاری کند. میر سوگند می‌خورد که اگر خواستگاری برای زین بیاید سر از تنش جدا کند. مهم و زین چندین بار با هم مخفیانه دیدار می‌کنند که در یکی از این دیدارها میر متوجه می‌شود و قصد جان مهم را می‌کند اما با وساطت تاجدین منصرف می‌شود. به‌تدریج عشق مهم و زین زبانزد مردم شهر می‌شود. بکو پادشاه را تحریک می‌کند که با حیله‌ای مهم را بکشد تا آبرویش را حفظ کند. طبق نقشهٔ بکو میر با مهم شطرنج بازی می‌کند و بعد از حواس پرتی مهم به دلیل دیدن زین و باخت او مجبور می‌شود به سؤال میر صادقانه جواب دهد و عشق خود را ابراز کند. میر بعد از شنیدن این حرف قصد جان مهم را می‌کند اما تاجدین و برادرانش مانع می‌شوند و به میر می‌گویند قبل از مهم باید اول آنها را بکشد. میر منصرف می‌شود و مهم را به زندان می‌اندازد. بعد از مدتی مردم نسبت به میر و ظلم در حق این دو دلداده اعتراض می‌کنند. بکو نقشه‌ای می‌کشد و به میر می‌گوید مهم آن‌قدر ضعیف شده که بعد از دیدن زین از شدت هیجان از بین می‌رود و زین هم از مرگ او خواهد مرد. میر چنان می‌کند که بکو می‌گوید و وقتی زین به دیدار مهم می‌رود او را در حال مرگ می‌بیند اما ناگهان مهم چشمانش را باز می‌کند و به او خبر می‌دهند که میر او را عفو کرده است. مهم که در این مدت در زندان در راز و نیاز با خدای خود به سر برده در جواب می‌گوید: که جز از خدا طلب عفو نمی‌کنم و معشوقی جز او ندارم. سپس جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. زین با دلی پر خون مرگ خود را پیشگویی می‌کند و از برادرش که حال پشیمان شده است می‌خواهد بعد از مرگش برای آنها جشن عروسی بگیرد. سپس از شدت گریه زاری بر سر قبر معشوق از دنیا می‌رود. تاجدین بکو را می‌کشد و زیر پای آنها دفن می‌کند. پس از مدتی از قبر آنها دو گل سبز می‌شود ولی خاری مانع رسیدن آنها به هم می‌شود و قبر آنها قبله‌گاه عشاق می‌شود.

بحث و بررسی

مقایسه تطبیقی منظومه مهم و زین احمد خانی با روایت عامیانه مکتوب مهم و زین

مطالعات اقتباس در ذات و ماهیت خود مطالعات تطبیقی هستند چون الزما باید حداقل دو اثر با هم مقایسه شوند. آثار اقتباسی، همان‌گونه که هاچن می‌نویسد، خودآئین‌اند: «اقتباس‌ها به نوبهٔ خود آثاری هستند که ارزش زیبایی شناختی دارند اما فقط زمانی که آنها را آثاری دوگانه یا چندلایه بدانیم می‌توانیم درباره‌شان به عنوان اقتباس نظریه‌پردازی کنیم» (هاچن، ۱۴۰۰: ۲۱). ذکر دوبارهٔ این موضوع حائز اهمیت است که منظومهٔ *مهم و زین* خانی از روایت عامیانهٔ اقتباس شده است، و چون روایت اسکار مان به‌طور مستقیم از زبان رحمن بکربه ـ دهنگ بیژ ـ و نزدیک‌ترین متن به روایت عامیانهٔ این افسانه است به عنوان منبع اقتباس در اینجا در نظر گرفته می‌شود. این داستان در گزارش‌های مکتوب زیادی ازجمله در

Doi: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

متن اسکار مان ذکر شده است که به‌طور مستقیم از زبان دنگ بیژان نوشته شده است و در مدیوم گفتنی هاچن قرار می‌گیرد.

در اثر خانی که اقتباس‌شده از گزارش‌های افسانهٔ عامیانه هست شباهت‌های بسیاری با منبع اصلی وجود دارد اما نکته قابل توجه اختلافات و تفاوت‌هایی است که این دو داستان را از هم متمایز می‌کند. در روایت خانی از *مهم و زین* به دلیل تسلط او بر زبان کردی، فارسی و عربی، روایت منظومه بر اساس عروض عربی و فارسی تنظیم شده است. همچنین خانی با توجه به عقایدش رنگ و بویی اسلامی به متن داده است که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. اما در سوی دیگر روایت عامیانهٔ اسکار مان که از زبان رحمن بکربه دیکته کرده است میزان توجه به عناصر اسلامی کمتر است. در روایت خانی نکته قابل توجه عدم حضور عوامل فراطبیعی در داستان است و به جای آن روابط علت و معلولی نسبت به روایت اسکار مان محکم‌تر شده است. در روایت خانی، مهم و زین در مراسم نوروز و به شکلی خلاقانه به هم معرفی می‌شوند اما در روایت دیگر آنها توسط سه حوری پرنده شکل، به صورت اتفاقی در کنار هم قرار می‌گیرند.

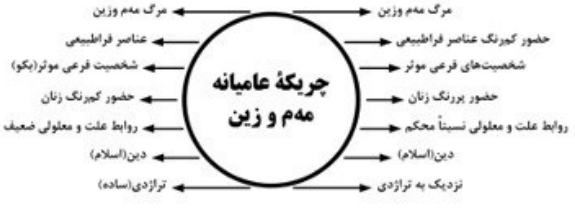
اما همچنان عناصری همچون روییدن گل و خار از قبرها مانند روایت اصلی در داستان آمده است. به دلیل وجود روابط علت و معلولی محکم‌تر و عناصر فراطبیعی کمتر، متن خانی به تراژدی ارسطویی نزدیک‌تر است در حالی که متن اسکار مان به دلیل نداشتن روابط علت و معلولی رخدادهای داستان به افسانه‌ها شباهت بیشتری دارد. در متن خانی شخصیت‌های زن حضوری پر رنگ و تقریباً هم تراز با مردان دارند. برای مثال، اگر در سمتی ماجراهای که برای مهم رخ می‌دهد را شاهد هستیم تقریباً به همان اندازه به زین هم پرداخته می‌شود. اگر شخصیت بکو به عنوان کاراکتری فرعی منفی در داستان حضور دارد در سمت مقابل هایزبون به عنوان دایه، نقشی مؤثر در داستان دارد. اما در سمت مقابل به غیر از حوری‌ها که دارای زنانگی فراطبیعی هستند و زین که به مراتب نقشی کم‌رنگ‌تر از داستان خانی دارد شخصیت دیگر زن مؤثری در داستان وجود ندارد.

نقطه قابل توجه دیگر تعداد شخصیت‌ها و میزان حضور و اثر آنها در دو داستان است. کمال میرعودالی در مورد شخصیت‌های منظومه خانی این‌طور می‌گوید: «شش شخصیت اصلی در داستان وجود دارند. همهٔ این شش کاراکتر در ارتباط با موضوع اصلی درام، که عشق است، هستند». (Mirawdeli, 2012: 196). در حالی که در روایت مبدأ تعداد شخصیت‌ها اصلی متفاوت است که در «جدول ۱» مشخص شده است. شخصیت‌های مانند بنگینه و ابراهیم که نقشی مهم در روایت اسکار مان دارند در متن خانی هیچ نامی از آنها برده نمی‌شود و به‌طور کامل حذف شده‌اند و در سمت مقابل شخصیت هایزبون در متن اسکار مان وجود ندارد. نکته بعدی میزان اهمیت و حضور نقش‌هاست؛ برای مثال در متن خانی تاجدین و ستی بسیار نقش پررنگ‌تری از متن اسکار مان دارند.

با اینکه دو داستان پی‌رنگ متفاوت از هم دارند اما پایان آنها با اندکی اختلاف شبیه به هم است. در هر دو متن مهم و زین خواهند مرد و نحوه مرگشان در دو روایت یکسان است. شباهت دیگر دو داستان اهمیت دین اسلام در هر دو است که البته در متن خانی نقش پر رنگ‌تری دارد زیرا از عناصر اسطوره‌ای فاصله گرفته و به سمت عناصر زمینی‌تر رفته است. شخصیت بکو به عنوان کاراکتری شیطان صفت در هر دو قصه حضوری مؤثر در پیشبرد حوادث دارد (در شکل۱: مدل ۱؛ دو اثر با هم مقایسه شده‌اند).

جدول ۱. مقایسه شخصیت‌ها.

شخصیت‌ها	بکو	بنگینه	ابراهیم	اویس قرنی	ستی	تاجدین	زینالدین	هایزبون	چکو و عارف
روایت اصلی	P	P	P	P	P	P	P	_	P
روایت خانی	P	_	_	_	P	P	P	P	P



شکل ۱. مدل۱؛ مقایسهٔ دو اثر.

پس اگر بخواهیم به سؤال هاچن ـ چه کسی؟ و چرا؟ ـ در خصوص این دو متن پاسخ دهیم باید گفت روایت خانی با هدف نجات و البته تصرف همراه بوده است. او با هدف گسترده و حفظ کردن متن آن را مکتوب کرده است که با متن عامیانهٔ مردم تفاوت چشمگیری دارد. گرایش او به اسلام بر روی متن سایه افکنده و به همین علت عناصر فراطبیعی متن کم رنگ شده است و داستان او به شیوهٔ مستقل در نظر گرفته می‌شود.

بررسی اقتباس سینمایی امید ایلچی از منظومه مهم و زین احمد خانی

فیلم مهم و زین امید ایلچی همان‌طور که در تیتراژ فیلم اشاره شده بر اساس متن احمد خانی اقتباس گشته و تا حدودی از متن فاصله گرفته است. در این انتقال از حالت گفتنی به حالت نمایشی اقتباس کننده با بررسی ظرفیت‌های رسانه که اقتباس را در آن انجام گرفته دست به تفسیر و خلق زده است. ایلچی در این زمینه اقدامات مؤثری را انجام داده است که بعد از مقایسهٔ دو اثر در ادامه به آن پرداخته خواهد شد. نکته قابل توجه این است که ایلچی برای حفظ حالت حکایت‌گونه اثر و نشان دادن ارزش فرهنگی آن در جوامع کرد زبان از راوی استفاده کرده است و در آغاز و پایان پیرمردی را نشان می‌دهد که برای جوانان این داستان را نقل می‌کند.

پی‌رنگ فیلم

در فیلم ایلچی مانند منظومهٔ خانی همه اتفاقات حول محور مهم و زین می‌چرخد. *مهم و زین* در مراسم نوروز با لباس مبدل با هم آشنا می‌شوند، اما برخلاف روایت خانی آنها این بار در هوشیاری انگشترهایشان را با هم عوض می‌کنند. این اتفاق برای تاجدین و ستی نیز این‌گونه است. در ادامه به وسیلهٔ دایه زین و ستی، هایزبون و البته از طریق نقشه درویشی کهن سال، تاجدین و مهم را پیدا می‌کنند. سپس مهم چون تاجدین را برادر بزرگ‌تر خود می‌داند قبول می‌کند ابتدا تاجدین ازدواج کند. بعد از آن میر به دلیل گفته‌های بکو مبنی بر اینکه تاجدین چشم به جایگاه میر دوخته است با ازدواج مهم و زین مخالفت می‌کند و مهم را به زندان می‌اندازد. در نهایت با نقشه بکو، برای راضی کردن تاجدین و مردم تصمیم می‌گیرد به ظاهر با ازدواج آنها موافقت کند در حالی که دستورِ دادن سم به مهم را می‌دهد و مهم در آغوش زین می‌میرد در حالی که در آن سو فرزند تاجدین و ستی به دنیا می‌آید. تاجدین در هنگام دفن کردن مهم به بکو حمله می‌کند و او را می‌کشد. در نهایت زین برای اینکه در دنیای بهتر و جهان حقیقی به مهم برسد خود را از دره‌ای به پایین می‌اندازد و از دنیا می‌رود.

آغاز فیلم

فیلم با نشان دادن آیین مراسم نوروز کردها آغاز می‌شود که در آن مردان و زنان با مشعل‌های در دست از کوه پایین می‌آیند (عکس ۱). ایلچی به این مراسم به عنوان موقعیتی که در آن دو عاشق با یکدیگر آشنا می‌شوند بسیار توجه کرده است. در همان آغاز می‌بینیم در سوی دیگر جوانانی به دور پیر فرزانه‌ای نشسته‌اند که داستان *مهم و زین* را برای آنها نقل می‌کند. ایلچی با هم‌زمان نشان دادن پیرمرد و جوانان و آشنایی مهم و زین (عکس ۲) در یک مراسم واحد نشان می‌دهد که این منظومه همچنان در میان کردها زنده است.

تفاوت‌های فیلم با منظومه

همان‌طور که لیندا هاچن اشاره می‌کند در آثار اقتباسی معمولاً فشرده‌سازی و یا در مواردی گسترده‌سازی به نسبت اثر مبدأ

عکس ۱.

عکس ۲.

Doi: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

اتفاق می‌افتد و در فیلم مورد بحث نیز به نسبت منظومهٔ احمد خانی فشرده‌سازی صورت گرفته است. اتفاقات مانند آتش‌سوزی خانهٔ تاجدین و یا بازی شطرنج زین‌الدین و مهم در فیلم حذف شده‌اند. در عوض نقش زن‌ها در فیلم به مراتب پررنگ‌تر شده است. برای مثال شخصیت هایزبون دایهٔ مهربان ستی و زین نقشی مهم‌تر نسبت به منظومه دارد و حضور زین و ستی هم بسیار پررنگ‌تر شده است و به اندازه مهم و زین و حتی بیشتر اهمیت پیدا کرده است. ایلچی برای تقویت کردن روابط علت و معلولی داستان دست به تغییر برخی از رویدادها زده است. برای نمونه در منظومهٔ احمد خانی، مرگ مهم بدون دخالت بکو و تاجدین اتفاق می‌افتد و او از چله‌کشی و گرسنگی می‌میرد. اما در فیلم مهم به دلیل خوراندن سم به او می‌میرد. در منظومه زین به دلیل گریه و زاری بر سر قبر مهم و از شدت ناراحتی البته با پیشگویی خود می‌میرد، اما در فیلم، زین با خواست خود خودکشی می‌کند. همچنین می‌توان به پرده برداشتن از هویت تاجدین و مهم توسط هایزبون اشاره کرد که در منظومه از طریق مرشدی به آن پی می‌برد، اما در فیلم با نقشه حکیمی لباس مبدل می‌پوشد و خود را به جای حکیمی جا می‌زند که می‌تواند بیماری‌ها را درمان کند و از این طریق به دیدار تاجدین و مهم می‌رود که از غم هجران مریض شده‌اند. تفاوت دیگر متن با فیلم در پایان فیلم است. در حالی که در منظومه ماجرای سبز شدن گل و خار از قبر دو عاشق با جزئیات توصیف می‌شود در فیلم فقط از زبان راوی به آن اشاره می‌شود. درنهایت، در فیلم برای آن که ایلچی نشان دهد به نوعی مهم و دلدادگی جاودان می‌ماند شاهد آن هستیم که تاجدین و ستی درست در زمان مرگ مهم صاحب فرزند پسری می‌شوند که تاجدین در حضور مردم نام او را مهم می‌گذارد.

شباهت‌های فیلم با منظومه

ماجراهای فیلم همانند منظومه حول محور مهم و زین و دلدادگی این دو نفر می‌چرخد. در فیلم هم این دو عاشق در مراسمی که لباس مبدل پوشیده‌اند با هم آشنا می‌شوند و انگشترهایشان را عوض می‌کنند. اسامی و حضور شخصیت‌های اصلی و فرعی با منظومه برابر است و حضور و اهمیت آنها تقریباً شبیه به منظومه است. در پایان فیلم هر دو عاشق می‌میرند و بکو در هر دو حالت نقش منفی مؤثر در قصه است که در پایان کشته می‌شود. وقایع و مکان‌ها تقریباً در سیری مشابه منظومه اتفاق می‌افتد و دین اسلام نیز، گرچه با درجه کمتر، مورد توجه ایلچی در قصه است. ترتیب وقایع مانند منظومه از آشنایی مهم و زین آغاز می‌شود و با مرگ آنها نیز تمام می‌شود. (در شکل۲: مدل۲؛ دو اثر با هم مقایسه شده‌اند).

تحلیل اقتباس ایلچی بر اساس نظریهٔ لیندا هاچن

هاچن برای بررسی آثار اقتباسی علاوه‌بر بررسی تطبیقی اثر با منبع اقتباس، با مطرح کردن چند سؤال روش تحلیلی خاص خود را برای اثر اقتباسی پیشنهاد می‌دهد. سؤالاتی که مطرح می‌کند به این ترتیب است؛ چه چیزی؟، چه کسی؟ چرا؟، چگونه؟ کجا؟ و چه زمانی؟ با این مدل تحلیل روزنامه‌نگاری به عوامل مختلف دخیل در اقتباس توجه می‌کند و اثر را در بافت خاص خود قرار می‌دهد. این سؤال‌ها شامل شکل، انگیزهٔ اقتباس‌کننده، دریافت مخاطب و زمینهٔ خلق اثر می‌شود. در ادامه با بررسی موردی این سؤال‌ها به تحلیل اقتباس سینمای امید ایلچی پرداخته خواهد.

شکل ۲. مدل۲؛ مقایسهٔ دو اثر.

چه چیزی؟

این سؤال در مورد این است که یک اقتباس در چه شکلی ارائه می‌شود و با شناخت رسانه‌ای که اقتباس در آن ارائه می‌شود می‌توان روشی را که پیام‌ها در آن معنا می‌یابند را تحلیل کرد. در این مورد نوع اقتباس حرکت از رسانه گفتن به سمت نشان دادن است و این نوع اقتباس اغلب پرتکرارترین نوع اقتباس است. در این نوع اقتباس از تخیل به شکل اجرای فیزیکی می‌رسیم. در اقتباس ایلچی که از یک متن مکتوب انجام پذیرفته از جهان روایی و تخیلی به جهان صوتی و بصری قدم می‌گذاریم و در جریان این انتقال توصیفات و روایت به شکل وقایع، مکالمه‌ها، صداها و تصاویر بصری تغییر شکل می‌دهند. ایلچی در اقتباس خود تا جای ممکن سعی می‌کند به متن وفادار بماند و تغییرات اساسی در آن ندهد. در بعضی موارد به‌خاطر خصیصه‌های موجود در رسانه مقصد، عناصری به کار اضافه شدن که ویژگی رسانه نمایشی را در خود دارند مانند وجود موسیقی و مکالمه‌ها که البته این موضوعی بدیهی است. منظومه ازآنجاکه خود ویژگی‌های تصویری و نمایشی دارد کار را برای ایلچی آسان‌تر کرده است. برای مثال در منظومه توصیفات زیادی از ذهنیت شخصیت‌ها داده نشده که کار ایلچی را برای نمایشی کردن آن سخت کند.

امید ایلچی در گام نخست منظومه را تا جایی ممکن فشرده کرده است و در مواردی هم به آن افزوده است. برای مثال مواردی چون آتش‌سوزی و شطرنج بازی کردن را حذف کرده است تا به واقعی جلوه دادن قصه کمک کند و در عوض ماجراهای دیگری مانند لباس مبدل پوشیدن هایزبون برای تشخیص هویت مهم و تاجدین به قصه افزوده است تا تعلیق و جذابیت نمایشی اثر را بیشتر کند. ایلچی همچنین برای مصنوعی جلوه نکردن قصه، روای را در فیلم گنجانده است و در نشان دادن آداب و رسوم کردها به خوبی عمل کرده است مثلاً به‌طور کامل مراسم ازدواج تاجدین و ستی را نشان می‌دهد و از این جهت از قدرت سینما و اصول اجرای آن به خوبی استفاده می‌کند. موسیقی فولکلور به عنوان عنصری مهم در رسانه نمایشی به خوبی در فیلم حضور دارد و با لحن و فضای قصه هم‌پوشانی مناسبی پیدا کرده است. همچنین در اواخر قصه با استفاده از تدوین موازی و نشان دادن هم‌زمان به دنیا آمدن فرزند تاجدین و مرگ مهم از امکانات سینمایی بهره برده است.

چه کسی؟ چرا؟

بر خلاف رسانه گفتنی و روایتی که در آن نویسنده به عنوان تنها مؤلف و اقتباس کننده شناخته می‌شود در رسانه‌های نمایشی و تعاملی بر سر اینکه چه کسی اقتباس‌کننده اصلی هست اختلاف نظر وجود دارد زیرا در فرایند ساخت این نوع آثار افراد زیادی نقش دارند. در رسانه مورد بحث این قسمت، یعنی سینما، هنرمندان زیادی همچون فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، بازیگر، و طراح صحنه دخالت دارند. بااین‌حال: «آنچه از مطبوعات استودیویی و همین‌طور واکنش منتقدان به دست می‌آید، گویای این است که در نهایت کارگردان مسئول نسخه نهایی کار به عنوان اقتباس است. با این همه، شخص دیگری فیلم‌نامه را می‌نویسد که فرایند اقتباس را آغاز می‌کند، شخص دیگری برای اولین بار متن مورد اقتباس را تفسیر می‌کند» (هاچن، ۱۴۰۰: ۱۳۱). در نتیجه معمولاً در آثار اقتباسی سینمایی کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس وظیفه اولیه اقتباس را به دوش دارند. در فیلم *مهم و زین*، امید ایلچی به عنوان نویسندهٔ اصلی و کارگردان اقتباس‌کننده اولیه در نظر گرفته می‌شود.

اقتباس‌کننده‌ها با انگیزه‌های متفاوتی سراغ اقتباس می‌روند که این انگیزه‌ها و دلایل می‌تواند به تحلیل اثر اقتباسی کمک کند. نخستین انگیزه معمولاً در آثار سینمایی جاذبه‌های اقتصادی است. به‌خصوص در نظام استودیویی امروز سینما این انگیزه بسیار مورد توجه است و با وجود محدودیت‌های قانونی ذاتی اقتباس مانند خریدن حق تألیف، همچنان انگیزه‌های قوی برای اقتباس وجود دارد. دلیل بعدی می‌تواند بر اساس گفتهٔ هاچن سرمایهٔ فرهنگی باشد که در این مورد به‌نوعی می‌توان گفت مهم‌ترین انگیزه ایلچی برای اقتباس بوده است. هاچن دلیل دیگر را انگیزه‌های شخصی و سیاسی می‌داند؛ برای مثال ادای احترام به اثر یا زیر سؤال بردن جایگاه فرهنگی آن که در این مورد فیلم ایلچی قطعاً ادای احترام مطرح بوده است.

چگونه؟

در این مرحله به مخاطب و نحوهٔ تعامل و دریافت آنها توجه می‌شود. مخاطبانی که با نسخه‌های دیگر آشنایی دارند با آگاهی و انتظارات متفاوتی به اقتباس نگاه می‌کنند. هاچن می‌نویسد: «جاذبهٔ اقتباس در ترکیب تکرار، تفاوت، آشنایی و تازگی آن‌هاست» (هاچن، ۱۴۰۰: ۱۷۰). به عقیدهٔ هاچن لذت اقتباس در تجربه ارتباط نسخه‌ها و اشکال متفاوت

Doi: 10.22034/RPA.2025.2062014.1158

آن‌هاست. به‌نوعی مخاطب هم‌زمان از تکرار و تنوع یک داستان آشنا لذت می‌برد و این ارتباط مستقیمی با میزان آگاهی مخاطبان دارد. در این جا با دو طیف از مخاطب مواجه هستیم: مخاطب کرد زبان و مخاطب غیر کرد زبان. *مهم و زین* نقش پررنگی در ادبیات عامه کردها دارد به همین دلیل مخاطب کردی که با اقتباس ایلچی روبه‌رو می‌شود انتظارات و مطالباتی دارد. مخاطب کرد زبان با نسخه‌های متفاوتی از این افسانه مواجه شده است و اگر اقتباس فقط با تکرار همراه باشد و اثری از تنوع در آن دیده نشود، اثر خلق شده جاذبه لازم را برای او ندارد. اما مخاطب ناآگاه اگر با نسخه‌های متفاوت *مهم و زین* آشنایی نداشته باشد انتظارات کمتری خواهد داشت. از این نظر فیلم ایلچی خیلی شاید نتواند در جذب مخاطب آگاه خود موفق باشد گرچه نباید از جادوی تصویر و مسخ کردن آن غافل بود. با این وجود، گرچه اقتباس در رسانهٔ جدید صورت گرفته و مخاطب از لحاظ درگیر شدن تجربهٔ تازه‌ای را از سر می‌گذراند، اما از لحاظ داستانی و روایت، اقتباس مذکور بیشتر به سمت تکرار تا تنوع می‌رود.

کجا؟ کی؟

این دو سؤال بیشتر از هر چیزی در پی‌شناخت زمینه‌ای هستند که اقتباس در آن ایجاد و دریافت شده است. همان‌طور که هاچن معتقد است، «اقتباس نیز همانند اثری که منبع اقتباس قرار می‌گیرد، همیشه در بافت‌متن مشخصی - مکان، زمان، جامعه و فرهنگ - چهارچوب‌بندی می‌شود و در خلأ وجود ندارد» (هاچن، ۱۴۰۰؛ ۲۰۷). درواقع این داستان‌ها همیشه در زمان و مکان مشخصی رخ می‌دهند و با تغییر زمان و مکان داستان اقتباسی تغییراتی چه در نحوهٔ اقتباس و چه در سطح دریافت و درگیر شدن مخاطب ایجاد می‌شود.

اگر *مهم و زین* را در سه سیر اقتباسی آن یعنی از منبع اولیه داستان شفاهی و در ادامه داستان روایی و در نهایت داستان نمایشی بررسی کنیم متوجه تغییراتی می‌شویم که مربوط به تفاوت بافت‌متنی و زمینه‌ای می‌شود که این آثار در آنها ایجاد شده‌اند. برای مثال انتقال مفاهیم فراطبیعی از متن اولیه به متن خانی و سپس به اثر ایلچی کم‌رنگ‌تر شده است. برای روشن‌تر شدن قضیه به تفاوت مرگ زین در اثر خانی و اثر ایلچی توجه کنید. از آنجایی که خانی در بافتی مذهبی دست به اقتباس زده است با همان پایان متن اصلی پیش می‌رود که در آن زین از شدت گریه و زاری بر قبر مهم از دنیا می‌رود اما در اثر ایلچی با توجه به بافت‌متن موجود زین خودکشی می‌کند و مرگ به همراه مهم را به زندگی با دیگران ترجیح می‌دهد. قطعاً در بافت و زمینه مذهبی و دینی اثر خانی، زین نمی‌تواند دست به خودکشی، به عنوان یک گناه کبیره، بزند. پررنگ کردن نقش زن‌ها در داستان و البته جامعه در اثر ایلچی با توجه به بافت متن آن نمونه ضروری دیگری بوده است در حالی که در اثر خانی این امر بالعکس است. همچنین بافت‌متن اثر بر نحوه دریافت و درگیر شدن مخاطب با آن نیز اثر دارد. در اثر خانی مخاطب آن به اثر به عنوان داستانی جذاب و ملی نگاه می‌کند و شاید جاذبهٔ اقتباس در آن برای مخاطب بیشتر باشد و به دلیل شرایط آن روز کردها خانی تحت تأثیر مفاهیم ایدئولوژیک عصر خود بوده است که در متن او تأثیرگذار است. میرعودالی معتقد است، «*مهم و زین* خانی اثری فلسفی و هوشمندانه از تجربه و دانش نویسنده و نگاه او به موضوعات ایدئولوژیک جدید است» (Mirawdeli, 2012: 41). در نتیجه لذت از اقتباس و داستان هم‌زمان با حس ملی‌گرایی و فرهنگی مطرح بوده است. در اثر ایلچی با توجه به بافت‌متن اثر، مخاطب بیشتر به عنوان اثری بومی از گذشته آیینی خود روبه رو می‌شود و برای مخاطب آگاه بومی جنبه‌های ملی‌گرایی و تعصبات بومی بیشتر از جاذبه‌های داستانی اقتباس است که این امر به میزان تصرف و خلاقیت مؤلف ارتباط مستقیم دارد که در اثر ایلچی کم رنگ است.

نتیجه‌گیری

در سال‌های اخیر، مطالعات اقتباس به عنوان شاخه‌ای میان‌رشته‌ای از ادبیات تطبیقی، بیش از پیش مورد توجه پژوهشگران و علاقه‌مندان این حوزه قرار گرفته است. کارکرد مؤثر این مطالعات در تولید و بازآفرینی آثار ادبی، نمایشی و فرهنگی، نقش مهمی در گسترش و توسعه این رویکرد در ادبیات و سینما ایفا کرده است. در این پژوهش تطبیقی، ابتدا منظومهٔ *مهم و زین* و روایت‌های گوناگون آن معرفی شد. سپس نسخهٔ اسکار مان که بیشترین نزدیکی را به روایت عامیانه دارد با منظومهٔ *مهم و زین* اثر احمد خانی مقایسه گردید. یافته‌ها نشان داد که با وجود شباهت‌های موضوعی، تفاوت‌های زیادی میان این دو متن وجود دارد. بر اساس

نظریهٔ هاچن، اثر خانی نمونه‌ای از یک اقتباس موفق است؛ زیرا نویسنده با دخل و تصرف در متن اولیه، اثری تازه و چندلایه خلق کرده و ضمن تکرار برخی عناصر، بخش‌هایی را نیز تغییر داده است تا معنایی نو بیافریند. در مورد اقتباس سینمایی *مهم و زین* به کارگردانی ایلچی، نتایج متفاوت است. ایلچی رسانهٔ سینما را به‌خوبی شناخته و از امکانات آن بهره برده، اما بیش از حد بر بازتولید متن خانی با کمترین تغییر تکیه کرده است. به دلیل محدودیت‌ها و حساسیت‌های سیاسی آن دوره در ترکیه نسبت به زبان و فرهنگ کردی، فیلم اکران گسترده‌ای نداشت و در نتیجه آمار دقیقی از میزان موفقیت آن در دسترس نیست. بااین‌حال، بر اساس خود اثر می‌توان دریافت که کارگردان کوشیده تا جای ممکن به متن اصلی وفادار بماند و تغییرات اعمال‌شده، عمدتاً برای انطباق با ساختار سینمایی بوده است؛ بنابراین نوآوری و تنوع چندانی در آن دیده نمی‌شود. با این وجود، فیلم *مهم و زین* طبق تعریف هاچن همچنان یک اقتباس «اصیل» محسوب می‌شود، هرچند از نظر خلاقیت و نوآوری به اندازه‌ای نیست که بتوان آن را اثری شاخص و درخشان دانست.

پی‌نوشت‌ها

1. Oskar Mann
2. Telling
3. Showing
4. Interacting

۵. تاریخ‌نویسان دیگری مانند بلیچ شیرکو تاریخ نگارش این منظومه را ۱۶۹۵ میلادی می‌دانند.

فهرست منابع

احمدیان، ناهید (۱۳۹۸)، بررسی نمایشنامه‌های اقتباسی رضا کمال (شهرزاد) از داستان‌های هزار و یک شب بر اساس نظریه اقتباس لیندا هاچن، *نقد ادبی*، شماره ۴۷، صص ۹-۳۳.

اسماعیلی، مریم (۱۴۰۰)، مطالعه بینارشته‌ای اقتباس سینمایی تک‌درخت‌ها از هوشنگ مرادی کرمانی، *مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، شماره ۱، صص ۱۸۳-۲۰۷.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹)، ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران، *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، شماره ۱، ۶-۳۸.

حسینی، عبدالحمید (۱۳۵۲)، احمد خانی و منظومه مهم و زین، *زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ۱۰۵، ۷۴-۸۸.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*، تهران: نشر چشمه.

روزبه، روح‌الله (۱۳۹۷)، پازولینی و اقتباس از هزار و یک شب، *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۲، ۲۱-۴۲.

هاچن، لیندا (۱۴۰۰)، *نظریه‌ای در باب اقتباس*، ترجمهٔ مهسا خداکرمی، تهران: نشر مرکز.

Leezenberg, Michiel (2020), "Vernacularization as Governmentalization: The Development of Kurdish in Mandate Iraq," in *Arabic and its Alternatives*, pp.50-76.

Mirawdeli, Kamal (2012), *Love and Existence: Analytical Study of Ahmad Khani's Tragedy of Mem u Zin*, UK: Author House.

Rudi, Axel (2018), "The PKK's Newroz: Death and Moving Towards Freedom for Kurdistan," *Zanj: The Journal of Critical Global South Studies,* pp. 92-114.