مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ٤١، بهار ١٣٩٦؛ صص **٥٩- ٨١**

بررسی تطبیقی لیلی و مجنون با اصلی و کرم آذربایجان

حسین آریان*
مهدی رضا کمالی بانیانی**
محمدعلی نقدی***

تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۲
تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۳

چکیده

آذربایجان سرزمین بسیاری از داستان‌های عاشقانه است و «خسرو و شیرین»، «اصلی و کرم»، و«محمد و پری» نمونه‌های نابی از این داستان‌هاست. «اصلی و کرم» از جمله داستان‌های عاشقانه در سرزمین *نظامی* است که به زبان ترکی در میان مردم آذربایجان رایج است و شباهت‌های زیادی با داستان «لیلی و مجنون» دارد. داستانی که مردمان آذربایجان با آن زندگی می‌کنند و همچون «لیلی و مجنون» که نماد عشق‌اند، «اصلی و کرم» در ادبیات آذربایجانی نماد عاشقانه‌ها هستند. در این مقاله به بررسی تطبیقی بین دو اثر «لیلی و مجنون» در فارسی و «اصلی و کرم» در ترکی پرداخته شده است.

کلیدواژگان: لیلی مجنون، اصلی و کرم، نظامی، ادبیات آذربایجانی، تطبیق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
arian.amir20@yahoo.com
** دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، اراک، ایران.
*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه جامع علمی کاربردی، واحد کالسیمین.
نویسنده مسئول: حسین آریان

درآمد

ادبیات تطبیقی یکی از کهن‌ترین حوزه‌های تحقیقات ادبی است و به طور مرسوم به حوزه‌ای از پژوهش‌های ادبی نسبت داده می‌شد که در آن آثار ادبی یا ادبایی از دو زبان و ملیت متفاوت با یکدیگر مقایسه می‌شدند، و یکی تأثیرگذار بر دیگری شمرده می‌شد و در نهایت شباهت میان دو اثر یا نویسنده مورد نظر به عنوان یافته‌های اصلی پژوهش مطرح می‌شد. ادبیات تطبیقی مطالعه بینازبانی ادبیات ملل مختلف(به ویژه ملل اروپایی) بر اساس دو روش توصیف و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها و تحلیل تأثیر و تأثر است. این تعریف از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در جهان رواج یافت و هر دو مکتب اصلی ادبیات تطبیقی(فرانسوی و آمریکایی) کم و بیش این تعریف را پذیرفته‌اند. مکتب فرانسوی(که در نیمه نخست قرن بیستم مکتب مسلط ادبیات تطبیقی بود) هم در حوزه مورد مطالعه و هم در روش‌شناسی سختگیرانه‌تر است. در برابر، مکتب آمریکایی بر این فکر تأکید دارد که هر متنی(نوشتاری، دیداری و شنیداری) می‌تواند حوزه مطالعاتی ادبیات تطبیقی باشد و همچنین روش نقد تطبیقی هم فراتر از توصیف و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها(یا تأثیر و تأثر) بر اساس درون‌مایه، سبک، بینش فلسفی، شاخصه‌های تاریخی و نوع ادبی است. *سوزان بسنت* در این باره می‌گوید: «وقتی ادبیات تطبیقی، در تلاش برای تعیین چگونگی مقایسه، راهش را گم می‌کند، از آن پس مرزهای ساختگی و نسخه‌پیچی نظری رواج می‌یابد. این ویژگی در مورد مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی در نمیه نخست قرن بیستم صدق می‌کند. در برابر، دیگر تطبیق‌گرها، به ویژه در آمریکا، رویکردی آزادگذر اتخاذ کرده‌اند که در آن ادبیات تطبیقی هرگونه مقایسه میان انواع مختلف متن نوشتاری، دیداری، فیلم، موسیقی و جز آن را در بر می‌گرفت. هر دو تن درگیر خود ایده مقایسه بودند، و نیز گرفتار تعریف‌ها از مرز» (Bassnett,2006: 7-8).

از این رو به طور خلاصه می‌توان گفت که مطالعات تطبیقی، حوزه هم‌سنجی متون(همه فرهنگ‌ها و نه‌تنها ادبیات معیار اروپامحور) در مناسبات بینافرهنگی(خرده‌فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های متکثر بینازبانی و درون‌زبانی/ درون‌ملی و فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده)، بینارسانه‌ای(ادبیات، فیلم، نقاشی، موسیقی، معماری

و ...) میان‌رشته ای(فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی؛ و بیناژانری(داستان، شعر، نمایش و ...) است که با بکارگیری روش‌های نقد بینامتنی و گفت‌وگومندی(درون رویکردهای معاصر از قبیل پساساختارگرایی، مطالعات فرهنگی، هویت جنسی، نشانه‌شناسی، روایت‌شناسی، تحلیل گفتمان و ...) به بازخوانی متون(بدون توجه به معیار بودن آن‌ها) در دو محور هم‌زمانی و درزمانی(هم در زمان خاص و هم در طی تاریخ) می‌پردازد. در این مقاله دو داستان مورد تطبیق و سنجش قرار گرفته‌اند. از یک سو داستان «لیلی و مجنون» *نظامی* قرار دارد که می‌توان هنرنمایی *نظامی* را در به نظم کشیدن آن به نیکی مشاهده کرد و از سوی دیگر داستان «اصلی و کرم» است که یک داستان عشقی است که روایت‌های گوناگون از آن در فرهنگ و ادبیات کشورهای ایران، جمهوری آذربایجان، روسیه، گرجستان، ترکیه و برخی کشورهای آسیای میانه رواج دارد و در اوایل سده دهم قمری/ شانزدهم میلادی به وجود آمده و از همین زمان به بعد در میان مردم ایران، قفقاز، آسیای میانه و آسیای صغیر رواج یافته است.

پیشینه تحقیق

در باب داستان «لیلی و مجنون» حکیم *نظامی* تا کنون آثار متعددی به چاپ رسیده است. «شرح حالات عشق مجنون»(اثر جلال ستاری، ۱۳۶۶، تهران: توس)، «مقایسه لیلی و مجنون فضولی و نظامی»(اثر دکتر جلیل تجلیل، ۱۳۷۴، تهران: دبیرخانه کنگره بزرگداشت حکیم محمد فضولی)، «نقد تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و نظیره‌های آن»(اثر حسین علی یوسفی، ۱۳۸۰، تهران: روزگار)، «راز عشق در مثنوی عارفانه لیلی و مجنون نظامی»(اثر بهروز ثروتیان، ۱۳۸۷، کرج: شانی) و ... از جمله نمونه‌های این بررسی‌ها می‌باشند. در باب «اصلی و کرم» تا کنون تحقیق کاربردی صورت نگرفته است و تنها می‌توان به داستان عشقی «کرم و اصلی»(اثر ابراهیم زنجانی، ۱۳۹۴، زنجان: نیکان کتاب)، «اصلی و کرم داستانی»(اثر عبدالکریم منظوری خامنه، ۱۳۶۳، تهران: موجودی) اشاره کرد.

ضرورت تحقیق

تا کنون تطبیق و سنجشی که هر دو داستان «لیلی و مجنون» *نظامی* و «اصلی و کرم» را در مقابل یکدیگر قرار دهد، صورت نگرفته است. از آنجا که واکاوی ویژگی‌های این دو داستان می‌تواند مبیّن شیوه سرایش یا سبک نوشتاری آفرینندگان این آثار باشد، لذا مهمترین اهداف نویسندگان به شرح زیر می‌باشد:

۱.این دو داستان مربوط به چه فرهنگ‌هایی بوده و در کدام سرزمین‌ها رایج و زبانزد هستند؟

۲.چه ویژگی‌هایی را می‌توان نقاط مشترک و یا متضاد ما بین این دو داستان به شمار آورد؟

مختصری در باب هر دو داستان

اصلی(اسلی) و *کرم* داستان عشقی است که روایت‌های گوناگون از آن در فرهنگ و ادبیات کشورهای ایران، جمهوری آذربایجان، روسیه، گرجستان، ترکیه و برخی کشورهای آسیای میانه رواج دارد، در اوایل سده دهم قمری/ شانزدهم میلادی به وجود آمده و از همین زمان به بعد در میان مردم ایران، قفقاز، آسیای میانه و آسیای صغیر رواج یافته‌است. *کرم* مسلمان عاشق دختری مسیحی می‌شود. اقوام دختر در مخالفت با این عشق فرا مذهبی مهاجرت می‌کنند. کرم یازده سال به دنبال اصلی می‌گردد. دست آخر، هنگامی که دو عاشق به هم می‌رسند، *کرم* تحت تأثیر طلسم پدر *اصلی* آتش می‌گیرد(ر.ک،سید سلامت،۱۳۸۴: ۹۷). آواز «یانیخ کرم» که فی البداهه توسط *اصلی* خوانده می‌شود یکی از ارکان هنر عاشیقی است. پژوهشگران بر این باورند که خاستگاه اصلی این افسانه آذربایجان بوده‌است. برخی دیگر معتقدند *اصلی*(معشوق) و *کرم*(عاشق)، قهرمانان داستان، در اواخر سده دهم قمری/شانزدهم میلادی می‌زیسته‌اند و این داستان در حدود یک قرن پس از آن‌ها شکل گرفته است. در بیش‌تر روایات قفقاز، خاستگاه افسانه «اصلی و کرم» شهر گنجه یاد شده است. چون در زمان حکومت صفویه این داستان شکل گرفته و چون تبریز در دوران صفویه پایتخت ایران بوده و بعد قزوین و در نهایت اصفهان به پایتختی برگزیده شده است. بنابراین اساس داستان نیز از آذربایجان و

تبریز شکل گرفته و توسط نقالان حکومتی هم‌زمان با انتقال پایتخت به اصفهان، به این شهر منتقل می‌شود. *بانارلی* پژوهشگر معاصر ترک می‌گوید اساس این داستان از شعرهای سراینده و نوازنده آوازخوانی به نام *کرم* درباره زندگی خود او بوده و به مرور زمان به صورت افسانه‌ای رواج یافته است. همچنین به روایت دیگری *کرم* پسر *عنقال بیک* بوده است و در روایت ترکمنی که قرائن و شواهد نزدیکی واقعیت دارد، حوادث داستان در محله قاراملیک یا قره ملیک تبریز روی داده است، که به گفته اهالی بومی قراملک تبریز باغ منتسب به قاراملیک پدر *اصلی*، گوللو باغ هنوز در این منطقه پابرجا می‌باشد. هرچند که این افسانه در میان مردم مناطق مختلف از جمله ترکمن‌ها، ترک‌ها، آذربایجانی‌ها، ازبک‌ها، ارمنی‌ها و قزاق‌ها به صورت‌های گوناگون نقل می‌شود، در تمامی آن‌ها مایه اصلی داستان و قهرمانان آن یکی است(ر.ک، همان: ۱۰۶)

در متن داستان «اصلی و کرم» نظم و نثر در هم آمیخته‌است. عاشیق‌ها هنگام نقل داستان، قسمت‌های منظوم را همراه ساز با آواز می‌خوانند. سروده‌هایی از این داستان در برخی از جُنگ‌ها و مجموعه‌های خطی مضبوط است و روایاتی از آن نیز به چاپ سنگی انتشار یافته‌است. پس از ترویج چاپ سربی در دوران حکومت عثمانی، نخستین متن بازنویسی شده «اصلی و کرم» توسط *احمد راسم*(۱۳۵۱ق/۱۹۳۲م) آماده چاپ شد. هنرمندان کشورهای مختلف بر اساس افسانه «اصلی و کرم» که در میان اقوام مختلف به صورت نماد و تمثیل عشق پاک در آمده است، منظومه‌ها، داستان‌ها و نمایشنامه‌های بسیاری ساخته و پرداخته‌اند. *ناظم حکمت* شاعر معاصر ترک با الهام از این داستان منظومه «کرم گیبی» را سروده است و *خاچاطور آبوویان*(۱۲۶۴ق/ ۱۸۴۸ م) نویسنده ارمنی داستان «دختر ترک» و *نریمان نریمانف* داستان «بهادر و سونا» را بر اساس آن نوشته‌اند. یکی از معروف‌ترین آثاری که بر اساس این افسانه پدید آمده، اپرای «اصلی و کرم» است که در ۱۹۱۲م توسط *عزیر حاجی بیگوف*(۱۳۰۳- ۱۳۶۷ ق/ ۱۸۸۵- ۱۹۴۸م) موسیقی‌دان و آهنگساز مشهور آذربایجانی تصنیف شده و شهرت جهانی پیدا کرده است. به هر حال «آسلی و کرم» از داستان‌های مشهور ترک‌ها به‌خصوص آذربایجانی‌ها است و جایگاهی به‌خصوص در ادبیات شفاهی ترکی آذربایجانی دارد. *آسلی* همان مریم از ترک‌های آلبان(که مسیحی بودند)، معشوقه *کرم* عاشق مسلمان داستان

است که *قاراملیک* پدر مریم مانع این عشق می‌شود. عقیده رایج این است که اساس داستان و وقوع آن به دوران پیش از میلاد مربوط است. چون قهرمانان اصلی یعنی *آسلی* و *کرم* از شاهزادگان بوده و نیای هر کدام حاکم منطقه‌ای از شمال و شمال‌شرقی ایران بودند، و به خاطر سرنوشت اندوهبار و همچنین به سبب منزلت اجتماعی خاندان *کرم* و *آسلی* در حافظه تاریخ ثبت و باقی مانده‌اند. گزینه مناسب برای این حادثه سرگذشت شاهزادگان ماد برای *کرم* و اسکیت‌های اشکودا که احتمالاً چادرنشین بوده و به اراضی جمهوری آذربایجان و گنجه به راحتی دسترسی داشته‌اند، از نیاکان *آسلی* باشند.

اما در باب «لیلی و مجنون» باید گفت که *ابن ندیم* در کتاب «الفهرست» در زیر نام عاشقانی که در دوران جاهلیت، عشق‌بازی داشته‌اند و درباره آن‌ها تألیفاتی بوده، از کتاب «لیلی و مجنون» نام برده است(ر.ک، ابن ندیم، ۳۶۵:۱۳۸۰) و در قرن سوم هجری، *ابن قتیبه* در کتاب «الشعر والشعراء»، به *قیس عامری* و حکایات منسوب به او پرداخته است(ر.ک، دینوری، ۳۵۵:۱۹۱۳-۳۶۴). در اواخر قرن چهارم هجری، *ابوالفرج اصفهانی* نیز در «اغانی» اخبار و حکایات *مجنون* را نقل کرده است(ر.ک، اصفهانی، ۲۷۴:۱۹۵۶-۳۳۰). در شعر و نثر فارسی حتّی پیش از *نظامی*، اشاره‌هایی به داستان «لیلی و مجنون» صورت گرفته و نشان می‌دهد که نویسندگان و سرایندگان فارسی با این داستان آشنا بوده‌اند. البته بعد از *نظامی* میزان این آشنایی به مراتب بیش‌تر و روشن‌تر شده است. *ژان کلود واده* درباره منشأ این قبیل روایت‌ها، به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی آن‌ها توجه کرده است. او در تحقیق خود، علاوه بر کتاب‌هایی نظیر «اغانی» و «تزیین الاسواق» که این روایت‌ها در آن‌ها نقل شده، شعر تغزلی عرب و نسیب و تشبیب قصاید عربی را نیز بررسی و نظرات محققانه‌ای ایراد کرده است. بنا به نظر او روایت‌های عاشقانه‌ای مانند «لیلی و مجنون» و «جمیل و بثینه» را اهل ادب دربار خلفای عباسی، ساخته و پرداخته‌اند. این طبقه در واکنش به کنیزان خواننده و قینه‌های درباری و نیز در واکنش به عشق‌هایی که پیرامون خود می‌دیده، تصویر «بانوی ایده آل» را در داستان‌های عاشقانه بادیه نشینان یافته است(ر.ک،کلود واده، ۴۵۶:۱۹۳۱).

مجنون در شعر *نظامی* تنها یک عاشق نیست و لیلی معشوقه صرف *قیس* نمی‌تواند باشد. بلکه لیلی و مجنون تابلو و نمادی از عشق‌اند که تخم آن از خلقت بشر در زمین

پراکنده شده است. نام «لیلی و مجنون» همواره در ادبیات مشرق رمین بـه آرکـی تایـپ ادبی تبدیل شده است. هر معشوقی لیلی اسـت و هـر عاشـقی مجنـون. چـه! در صـحنه ادبیات غنایی، عرفانی و داسـتانی *لیلـی* و *مجنـون* خودنمـایی مـی‌کننـد و هـر شـاعری بی‌تردید ابیاتی از اشعارش را به نام این دو معطر و مزّین می سازد. *طـه نـدا* در نگرشـی نقادانه به «لیلی و مجنون» *نظامی* می‌نویسدکه *نظامی* گویا غافل بـوده از اینکـه «دیـدار *قیس* را با *لیلی* در بوستانی به هنگام بهار قرار می‌دهد و گل‌ها، پرندگان نغمه سرا، بلبـل شیدا و جز آن را به گونه ای توصیف می‌کند که با محیط منطبـق نیسـت؛ او[شـاعر] در فصلی با عنوان «رفتن لیلی به تماشای بوستان» از گونه‌های مختلـف گـل و درخـت نـام می‌برد، گویا که بوستان مزبور بهشت زمینی خدا و نه از بیابان است». ما همین اوصاف را در «اصلی و کرم» و رفتن اصلی به باغ می‌خوانیم و با توجه بـه محـیط زنـدگی *اصـلی* و *کرم* بیش‌تر پذیرفتنی است. گویا نظامی این قسمت از داستان را از *اصلی و کرم* و یا هـر داستان دیگر آذربایجانی به ودیعه گرفته است(ندا، ۱۳۸۳: ۴۸).

تا تو در حسن و ملاحت همچنان لیلی شدی
عاشق مسکـینت ای دلبر همی مجـنون شود
(سنایی،۱۳۴۱ :۳۹۶)

قیس عبث اولمادی چوللرین آوارسـی قیلدی او بیچاره نی عشـوه لیلـی ده لـی
(ترکی هیدجی،۱۳۹۵: ۱۲۲)

آی بوتـون حسـنوده لیلایـه چکـن الهـامیم منـی مجنـون کیمـی صـحرایه چکـن الهـامیم
(حسین منزوی،۱۳۸۹ :۶۴)

مجنونیله من مکتب عشق ایچره اوخوردوق
من مصحفی ختم ائتدیم او واللیل ده قالدی
(شهریار،۱۳۷۷ :۴۸)

لیلی نین مجنونو شیرینین اگر فرهادی وار
(ترکی فضولی،۱۳۸۴: ۱۸۰)

لیلی اوندان قویدو مجنون کونلونه رخت غمین
(ترکی علیشیر نوایی،۱۳۹۲: ۷۱)

این‌ها فقط قطرات کوچکی از دریای ادبیات لبالب از لیلی و مجنون می‌باشند و تا ادبیات و زبان فارسی و ترکی و عربی پابرجاست، نام این دو یکه‌تازی می‌کند. پس از *نظامی*، شاعران بسیاری در صدد تقلید از وی برآمدند، از قرن هفتم به بعد تقلید سرایی در تمام دوره‌های ادبی فارسی ادامه یافت. نخستین و بزرگ‌ترین شاعری که به تقلید از *نظامی* پرداخت، *امیرخسرو دهلوی* است. پس از او کسانی چون *خواجوی کرمانی*، *عبدالرحمن جامی*، *هاتفی*، *وحشی بافقی*، *عرفی شیرازی*، *آذر بیگدلی* سروده‌هایی به تقلید از *نظامی* پدید آوردند. اما هیچ‌کدام از این مقلدان به پای *نظامی* نرسیدند. داستان «اصلی و کرم» از جمله داستان‌های شیرین عاشقانه در آذربایجان است که شباهت‌های زیادی به داستان «لیلی و مجنون» *نظامی* دارد و اگرچه لیلی و مجنون واقعیتی تاریخی است و مربوط به دوره اسلامی می‌باشد اما شاعر آذربایجانی با الهام از قصه و داستان‌های شیرین عاشقانه در مهد داستان‌های عاشقی، این داستان حجازی را که سرزمینی خشک و بی‌آب است را رنگ و بویی لطیف و زیبا بخشیده و به قول مرحوم *زرین‌کوب* «مهارت و قدرت بی مانندی که شاعر در نظم این قصه بی آب و رنگ نشان داد، آن را آنچنان استادانه در جو رنگ محلی و در چهار چوبه محیط صحرا جا انداخت که جز در خورد قدرت و توفیق سراینده داستان شیرین و خسرو نبود»(رشید و احمدی، ۱۳۸۲: ۱۲). داستان «اصلی وکرم» آذربایجان چون *لیلی* و *مجنون* حجاز است. با این تفاوت که *اصلی* و *کرم* با همه عواطف و احساسات آذربایجانی‌ها خلق شده است و سراینده به‌خصوصی ندارد. از داستان‌های شفاهی ترکان است که هر یک از اقوام ترک آن را از آن خود می‌دانند، و برای همین چندین واریانت برای «اصلی و کرم» نقل شده است. از آن جمله تبریزی، ارومیه‌ای،کرجی، زنجانی، استانبولی، آذربایجانی، گرجی و ... که هر یک از این اقوام در تلاش‌اند *کرم* شخصیت اول داستان را از آن خود بدانند و یا دست کم آفرینش داستان را به خود اختصاص بدهند. *اصلی* و *کرم* و *لیلی* و *مجنون* ریشه در اسطوره‌ها دارند. به طوری که *مجنون* و *کرم* نماد اهورایی، و *اصلی* و *لیلی* نماد اهریمنی‌اند با آنکه بارها به هم نزدیک می‌شوند، اما هرگز نمی‌پیوندند. در اسطوره‌ها و در آئین زروان «زروان مادر هستی و پدر هستی است. او خود زهدان آفریننده است و بعدها اصل مادینه از او جدا شده و به صورت همسر او در می‌آید، و زروان هزار سال قربانی می‌دهد که صاحب

پسری می‌شود و نطفه او اهورامزدا در زهدان مادر بسته می‌شود. پس از گذشت هفتصد سال زروان به شک می‌افتد که آیا چنین جنینی در زهدان مادر وجود دارد یا نه، از این شک اهریمن در کنار اهورامزدا به وجود می‌آید. زروان دایره ازلی است تاریکی و روشنایی و خیر و شر در او به هم آمیخته‌اند»(سید سلامت، ۱۳۸۴:۱۳).

- در داستان لیلی و مجنون: آنگاه که *مجنون* به دیاری می‌رسد و نام *مجنون* و *لیلی* را بر جایی نوشته می‌بیند، با ناخن نام *لیلی* را پاک می‌کند و در پاسخ به علت این کار می‌گوید: من و لیلی یکی هستیم. «ما هر دو یکی هستیم و جایی که نام عشق باشد، در حقیقت زنده به وجود معشوق است و وقتی درون او را جست‌وجو کنند جز معشوق چیزی نخواهند یافت»(رشیدی و احمدی،۱۳۸۲: ۷۹). در نگاه اسطوره‌ای یعنی هر دو از زروان پدید آمدیم. «در اسطوره ایرانی انسان فرزند دو شاخه ریواس است که از شکم گاو ازلی می‌روید»(سرامی،۱۳۹۲: ۶۴). پس سخن گفتن *مجنون* و *کرم* با نبات و جماد ریشه در اسطوره‌ها دارد. اصطلاح معروفی بین ترکان است که می‌گویند «خئیر له شر قارداشدیر»(خیر و شر برادرند) و همین اصطلاح یعنی اهورا و اهریمن از یک مادر زاده شده‌اند.

- مأنوس گشتن *مجنون* با آهوان و زاغ ها در نگاه اسطوره یعنی کشش او به جانب وحدت وجود که آهوان نماد اهورایی و زاغ نماد اهریمن است. *اصلی* و *کرم* از یک سیب سرخ که نیمی را مریم مادر *اصلی* خورد و نیم دیگر را مادر *کرم*، به دنیا آمدند که این حکایت در اسطوره‌های فارسی انار است که *اسفندیار* را روئین‌تن می‌کند و در اسطوره‌های ترکی در داستان «ملک محمد» نیز رخنمون دارد؛ و در داستان یونانی «متال هیسپرید» لقب گرفته است، نشان از وحدت وجود *اصلی* و *کرم* دارد. نیز *مجنون* و *کرم* با پرندگان و درختان سخن می‌گویند؛ و این در اسطوره‌ها بیان نمادین دارد و اعتقاد هم بر این است که از انسان اولیه چنین کار بر می‌آمد. بر اساس اسطوره‌ها انسان از گاوی که شاخه ریواس را خورده پدید آمده؛ پس با اصل خویش در ارتباط است.

از جمادی مردم و نامی شدم　　وز نما مردم ز حیوان سر زدم

(مولوی،۱۳۸۴،ج۱: ۱۵۷)

که *فردوسی* این را در بیانی خوش گوید و انسان را آخرین مخلوق می‌شمارد که:

نخستین فطرت پیشین شمار　　تویی خویشتن را به بازی مدار
(فردوسی، ۱۳۹۰: ۱۴۹)

- در اسطوره زروان خواندیم که زروان هزار سال قربانی می‌دهد تا صاحب پسری شود، همین حکایت در «لیلی و مجنون» نیز رخ می‌دهد به طوری که:

درویش‌نواز و میهمان‌دوست　　اقبال در او چو مغز در پوست
محتاج‌تر از صدف به فرزند　　چون خوشه به دانه آرزومند
می‌کرد بدین طمع کرم‌ها　　می‌داد به سائلان درم‌ها
بدری به هزار بدره می‌جست　　می‌کاشت سمن ولی نمی‌رست
(نظامی،۱۳۸۹: ۸۵)

در اسطوره‌های ترک در اغوز خان نیز این واقعه رخ می‌دهد و در دره قورقورت قازان خان نیز به دنبال انفاق صاحب فرزندی می‌شود. در داستان «اصلی و کرم»، پدر، *زیاد خان* «گنجه اهلینی، فقیر صغیرین هر نه کی وار بیریئره جمع ایلردی، قارنیلارین دویدوردو، ال سیز ایاق سیزلارا پول وئریب یولا سالدی»(قراملکی،۱۳۸۹: ۱۲). همه مستمندان گنجه را فراخواند، گرسنگان را سیر و ناتوانان را وجهی داد و بدرقه کرد.

ذکر نام معشوق قبل از عاشق

در اغلب داستان‌های عشقی، اسم عاشق در اول و سپس اسم معشوق نوشته می‌شود چه در داستان‌های فارسی و چه در ترکی؛ داستان‌هایی همچون «خسرو و شیرین»، «وامق و عذرا» در فارسی، و داستان‌هایی چون «طاهر و زهره» یا «عباس و گلگز»، و «محمد و پری» در ترکی. اما در این دو داستان نام *اصلی* و *لیلی* قبل از *کرم* و *مجنون* آمده و شاید علت این کار نشأت‌گرفته از نقطه مشترک در تفکر ترکان است که در دده قورقود نیز به آن اشاره رفته است: «خانیم لارین یولی اوّل دیر»: «خانم‌ها مقدم‌ترند». *سید عامری* و *زیاد خان* هر دو از متمکنین ایل خود بوده‌اند و در حسرت فرزند می‌سوختند. *قیس* و محمود نتیجه راز و نیازها و انفاق‌ها و کمک به نیازمندها، هدیه خداوند به *سید عامری* و *زیاد خان* بوده است که تنها یک فرزند یادگار ایشان بود برای بعد از خود.

درویش نواز و میهمان دوست　　اقبال درو چو مغز در پوست
ایزد به تضرعی که شاید　　دادش پسری چنانکه باید

(نظامی، ۱۳۸۹ :۵۸ و۵۹)

«گل فقیر فقرانین قارنین دوید وراق نذر و نیاز وئرک بلکه الله بیزه اولاد وئردی»(قراملکی،۱۳۸۹: ۱۱): بیا شکم نیازمندان را سیر سازیم، نذر و نیاز کنیم شاید خدا فرزندی به ما عطا کند.

مستعاری بودن نام عاشقان

پس از آنکه شور عشق *لیلی* در سر *قیس* جوشیدن گرفت، *قیس* چنان شیفته *لیلی* شد که در آرزوی وصال *لیلی* سر به بیابان نهاد و همین امر سبب شد که او را *مجنون* نام نهند از آن پس در تمامی داستان او را *مجنون* خطاب کرده‌اند.

وآنان که نیوفتاده بودند　　مجنون لقبش نهاده بودند

(نظامی،۱۳۸۹: ۶۴)

در داستان «اصلی و کرم»، *محمود* چون *مجنون* پس از آنکه *مریم*(*اصلی*) را در باغی دید عقل و هوشش برفت و یک دل نه هزار دل عاشق او شد، و در همان دم *مریم* نام *محمود* را در این دیدار *کرم* نهاده و *محمود* نام او را *اصلی* نهاد.

اوره گیم دردلی دیر، جگریم ورم　　دل پر از درد و جگر در سوز
نصیب اولا اوگول جمالین گوره‌م　　به امید دیدارت جمالت هستم
آدیم ماحموداید سن قویدون کرم　　نام من محمود بود تو کرم گفتی
بوراخ ترلانیمی، اصلی وار گلر　　باز شکاری‌ام را رها کن به اصل خود(من) برگرده

(احمدزاده: ۱۳۹۰: ۲۸)

ندیدنِ غیر معشوق

آری، دل اگر درگرو معشوق نهادی، غیر معشوق نبینی و از معشوق جز زیبایی نتوان دید. «ما رایتُ الا جمیلا» بر عاشقان صادق است. آنگاه که *مجنون* چشم در جمال *لیلی* دوخته بود گویی همه زیبایی عالم در وجود *لیلی* رخنمون می‌گشت:

لیلی چو قمر به روشنی چست
لیلی به درخت گل فشاندن
لیلی چو گل شکفته می‌رست
لیلی چه سخن پری وشی بود و ...)

(نظامی،۱۳۸۹: ۶۹)

لیلی نئجه لیلی بیربت ایدی مجنون نه دئیم یانار اودایدی

وقتی *کرم* در باغ به دنبال باز شکاری خود رفت زیبارخی را به تماشا نشست که در روش همچون غزال بود، و دو ابرو چون کمان و بینی چو فندق هند و سینه‌اش کاغذ سمرقندی(قراملکی،۱۳۸۹: ۱۳):

دو یاقوت خندان دو نرگس دژم ستون دو ابرو چو سیمین قلم

(فردوسی، ۱۳۹۰: ۲۴۸)

رفتار مشابهی در دیوانگی

بزرگان گفته‌اند که عشق وقتی معنی می‌یابد که به معشوق نرسی، چون رسیدی در معشوق حل می‌شوی و انتظار و اضطراب بی‌معنی می‌گردد که انتظار بسی لذتبخش‌تر از وصل است. آنگاه که فرستادگان *مجنون* به سرای *لیلی* رفتند، پدر *لیلی* به بهانه اینکه *قیس* دیوانه است از پیوند این دو دلباخته ممانعت کرد.

دیوانگی‌ای همی نماید دیوانه حریف ما نشاید

(نظامی،۱۳۸۹: ۱۷۵)

مشابه همین رفتار را برای *کرم* رقم زدند، *قراملیک* می‌گوید: «بیز ارمنی یک، قیز توپراق آستینا یوللاریق آمما موسلمانا قیز وئرمریک»(احمد زاده، ۱۳۹۰: ۳۷): ما ارمنی هستیم دختر به گور می‌فرستیم اما به مسلمان نمی‌دهیم.

عدم اعتنا به دیگران

داغ اصلی به زمان‌ها نرود وقتی عشق
نقش این داغ به سیمای کرم بگذارد

(منزوی،۱۳۸۹: ۵۴۴)

مجنون در عشق *لیلی* شب و روز مـی‌گریسـت و گوشـش بـه هـیچ پنـد و نصـیحتی بدهکار نبود:

در دل هـــمه داغ دردنـــاکـــی　　بـــر چـهـــره غبـــارهای خـــــاکی
بنشست و به های‌های بگریسـت　　کـاوخ، چـه کـنم دوایـش چیسـت

(نظامی،۱۳۸۹: ۷۴)

اشک عشقی که این بار از سینه *کرم* می‌جوشید و در فراق *اصلی* سرازیر مـی‌شـد کـه خود مبیّن عمق فاجعه فراق است.

هیچ طبیب لـر چـاره ائتمـز دردیمـه　　دردم بـه هـیچ طبیبـی درمـان نگیـرد
خـان اصـلیم یادیمـا دوشـور آغلیـرام　　از خاطرم اصـلی گذشـت زان اشـکبارم
یوز مین اؤیود وئرسـز بیـر کـار ائتمـز　　صدها نصـیحت در وجـــودم ره نگیـرد
خان اصـلیم یادیمـا دوشـور آغـــلیرام　　از خاطرم اصـلی گذشـت زان اشـکبارم

(قراملکی،۱۳۸۹: ۲۳)

رهایی آهو توسط عاشق

مجنون که از یاری *نوفل* دلسرد شده بود، سر به بیابان نهاد و دگربار شور عشق *لیلـی* در وجودش عود کرد. با هر سنگی، بوته خاری، پلنگی، شـیری، آهـویی، زاغـی دمسـازی می‌کرد و از قصه عشق خویش با او همراز می‌شد. روزی از روزها «مجنـون دل‌شکسـته و ناامید می‌گذشت و از بخت بد شکایت می‌کرد تـا اینکـه در میـان راه چشـمش بـه نگـاه خسته و درمانده آهوانی افتاد که در دام صیادی گرفتار شده بودند، و مرد صیاد به قصـد کشتن آن‌ها حرکت می‌کرد. *مجنون* بی‌درنگ خود را به او رساند و خواهش کـرد کـه بـه رسم دامیاری حیوانات بی‌گناه را رها سازد و از خون آن‌ها درگذرد»(رشـیدی و احمـدی، ۱۳۸۲: ۵۱).

گفتـا کـه بـه رسـم دامیـاری　　مهمـــان تـــوام بدانچـــه داری
دام از ســر آهــوان جــدا کــن　　این یک دو رمیده را رهـا کـن
بی‌جان چـه کنـی رمیـده‌ای را　　جانی اسـت هـر آفریـده ای را

(نظامی،۱۳۸۹: ۱۲۳)

کرم نیز با چنین تصوری مواجه می‌گردد آنگاه که او به دنبال اصلی در حرکت بود، جیرانی را دید که زخمی است و صیاد به دنبال اوست.

سوره سوره اووچو داغدان یندیره ن
قاچ قوزولو جیران یاد آووچو گلدی
اوخ ایله ووروب تورپاغا سره ن
قاچ قوزولو جیران یاد آووچو گلدی

(قراملکی،۱۳۸۹: ۱۰۲)

وقتی دید جیران زخمی است و نمی‌تواند حرکت کند خود را به صیاد رسانده و صیاد از او می‌پرسد: آشیق در این حوالی جیرانی زخمی ندیده‌ای؟ کرم، صخره‌ای را نشان داد و گفت: به آن سمت حرکت کرد. بعد از دور شدن صیاد زخم جیران را مرهمی نهاد و او را در غاری به دور از چشم صیادان گذاشت و خود به راهش ادامه داد.

دیدار عاشق و معشوق به لحظه‌ای

لیلی که پس از ازدواج صوری و اجباری با *ابن سلام* هرگز دل در مهر او ندوخت و تنها نام همسری او را گرفت بی آنکه پیوندی و مهری بین آن‌ها صورت گیرد. روزی خسته و دلگیر در کوچه نشسته و از رهگذری به مجنون پیغام فرستاد که بیا و چند بیتی برایم شعری بخوان که دلم سخت هوای تو کرده؛ و *مجنون* بی هیچ فوت فرصتی جامه‌ای نیک بر تن نمود و راهی قرارگاه *لیلی* شد. عاشق و معشوق در زیر درختی و در فاصله‌ای نه چندان دور، از درد فراق شکوه‌ها کردند و سخن‌ها گفتند و مجنون به خواست *لیلی* اشعاری برای او مترنم ساخت.

آیا تو کجا و ما کجاییم — تو زان که ای ما ترایییم
مایییم و نوای بینوایی — بسم الله اگر حریف مایی

(نظامی، ۲۱۴:۱۳۸۹)

عمری است که در پی تو و نوش لبت آواره بیابان‌ها شده‌ام و مشتاق سیب زنخدان توأم.

از تشنگی جـــمالت ای جـــان | جو جو شده‌ام چو خالت ای جـان
چشـــمه مـــنـــما چو آفـــتابم | مفریب ز دور چـــون ســـرابم
در بزم تو می خجسته فـال اسـت | یعنی به بهشت می حـــلال است

(همان: ۲۱۸)

مجنون پس از مدتی شعرخوانی با دلی خونین و پر درد راه صحرا را در پیش گرفت و از چشم *لیلی* ناپدید شد.

کرم کـه آشـفته و ویـلان و منـزل بـه منـزل در پـی *اصـلی* بـود، در شـهر قیصـریه گردشگاهی را دید که دخترانی زیبارو در آن محفل بزمی به پا ساخته‌انـد، لـذات فـراوان است. از دور اصلی را شناخت و خود را با هر زحمتی که بود بـه بـاغ رسـانده و بـه بهانـه نوازندگی و خنیاگری در بزم دختران وارد شد. لباس‌های ژنده و سر و روی پریشان مـانع از باز شناختن *اصلی* شد. *کرم* چون مجنون، اشعار زیبـا و دل‌انگیـزی بـر زبـان رانـد بـه طوری که اصلی از خود بی‌خود گشته و از هـوش رفـت. دوسـتان *اصـلی*، *کـرم* را از بـاغ بیرون کردند.

نئیه گوردوم نازلی یارین اوزونوکوهنه دردین تزه لـــــندی یارا سی
نلر چکـــدیم ســـئودییمین الیندنبیلـمم ندی محنتیمـین چاراسی؟
من یازیغی آغلار قویان بی وفا آغلایان کیمـــسیه یه گول نیه لازیم
گوله گوله ییخدین آتام ائوینیدوشمن لیکده شیرین دیل نیه لازیم؟

(فرخی قراملکی، ۱۳۸۹: ۹۷)

مجنون برای دیدن *لیلی*، گردن در ریسمان پیرزنی کرد و به دنبال او چهار دست و پا به کوی *لیلی* رفت، *مجنون* دیوانه‌وار فریاد مـی‌کشـید و نـام *لیلـی* را بـه زبـان مـی‌آورد. کودکان او را به سنگ می‌زدند و رهگذران برخی بی‌اعتنا و عده‌ای با دلسـوزی از کنـار او می‌گذشتند. پیرزن *مجنون* را به کوی *لیلی* برد و عاشق بخت‌برگشته وقتی بـوی یـار بـه مشامش رسید طاقت از کف بداد و بر زمین افتاد و شروع به گریستن کرد، و در حالی که خاک و خاشاک راه را بر سر و روی خود می‌پاشید، می‌گفت:

گـــر دی گنهـــی نمـــود پـــایم | امـــروز رســـن بـــه گـــردن آیـــم
گر دست شکسته شد کمـانگیر | اینـک بـه شـکنجه زیـر زنجیـر

(نظامی،۱۳۸۹: ۳۴۱)

با همه این خفت و خواری دیدار میسر نگشت اما *کرم* چون اصلی را در قیصریه یافت با لباسی مبدل و به بهانه دندان‌درد در خانه *اصلی* را بـه صـدا در آورد، مـادر *اصـلی* کـه دلّاک زبردستی بود از *کرم* پرسید: کدامین دندانت درد می‌کند؟ *کرم* یکی از دندان‌هـا را اشاره کرده و پس از در آوردن آن گفت که اشتباه کشیدی دیگری بـود و بـدین ترتیـب تمام دندان‌ها را به انبر مادر *اصلی* سپرد. در حین کشیدن دندان‌ها کرم به عمد بی‌تابی و جزع نمود و مادر *اصلی*، *اصلی* را فراخواند و گفت سر این جوان را نگه دار که دنـدانش را در آورم. این همان آرزوی *کرم* بود که در قبال سی و دو دندان لحظـه‌ای سـر بـر زانـوی نگار نهد.

در انگاشت *سید سلامت* دندان‌ها دلبستگی به دنیا باشد، و گذشتن از دندان‌ها یعنـی بریدن از دنیا و در معشوق محو شدن. *طه ندا* می‌گوید: «رفتن مجنـون در بیابـان همـان تجرد از دنیا و رهایی از خودی است»(ندا،۱۳۹۳: ۱۷۸).

پای سگ بوسید مجنون خلق گفتند: این چه بود
گـفت این سـگ گاهـگاهی کوی لـیلی رفته بود

کرم:

آخیتمئشـان گـوزلریمین یاشـینی — دیـدگانم را پـر اشـک کـردی
غربت ائله سالدیم غریـب باشـیمی — خـودم را آواره ی غـربت نمـودی
آنان چکدی اوتـوز ایکـی دیشـیمی — سی و دو دنـدانم را مـادرت کشـید
نلر چکـدیم اصلی سنین الینـدن — ببیـن چه ها از دسـت تـو کشـیدم

اصلی:

آمان کـرم پاشـا کـرم، خـان کـرم — امان کرم، پاشا کـرم، خـان کرمـا
آلیش کرم، توتوش کرم، یان کـرم — در آتش عشق مشتعل شو و بسـوز
اصلین اولسون سنه قوربـان جـان — کرم اصلی به قربانت شودکرم جان
یاندیم کرم منـی رسـوای ائلمـه — ایـن همـه مـرا شـرمنده نکـن

(قراملکی،۱۳۸۹: ۱۳۳)

خیلی از دوستان و آشنایان *مجنون* او را سرزنش کردند که دست از عشق *لیلی* بردار، دختر دیگر را برگزین و زندگی را از سر بگیر.

عشق نافرجام *لیلی* آواره کوه و صحرایت نموده در حالی که خود *لیلی* در بستری نـرم آرمیده است.

وآنگـه بـه نصـیحش نشـاندند　　بـــرآتش خـــار مـــی‌فشـــاندند
کاینجا به از آن عروس و دلبـر　　هستـــــند بتـــان روح پـــرور
بگـذار کـزین خجسـته نامـان　　خـــواهیم تـــو را بتـــی خرامـــان

(نظامی،۱۳۸۹: ۷۳)

مجنون در پاسخ به نصایح پدر و بزرگان قوم می‌گفت:

من نه خود می‌روم او مرا می‌کشـد　　کـاه سرگشـته را کهربـا مـی‌کشـد

(همان: ۱۶۴)

ای پدر سخن‌های تو را به گوش جان شنیدم، اما چه توان کرد که من به میـل خـود در این راه نیفتاده‌ام و سرنوشت مرا مبتلا کرده است و تنها اوست که مرا می‌کشد.

لـیکن چـه کـنم مـن سـیه‌روی　　کافتاده به خود نـیم در ایـن کـوی
زین ره که نـه بـر قـرار خویشـم　　دانـــی نـــه بـــه اختیـــار خویشـــم

(همان:۱۶۵)

یوخدور بو ایشیمـده اختیـاریم　　ضـــبطیمده عنـــان و اقتـــداریم

(فضولی،۱۳۹۱: ۱۳۹)

کرم آنگاه که در بند پادشاه قیصریه اسیر بود و پادشاه رو به *کرم* نهاد و گفت: «آشیق سن بیر مسلمان آدام سان، اصلی ائرمنی، اوزوده کشـیش قیـزی، بـه یـم دونیـادا آیـری بیرقیـز سـنین باشـینا قحـط دی؟ گـل سـن اونـدان ال چـک آیـری بیـر قیـز آل؟»(قراملکی،۱۳۸۹: ۱۴۰): آشیق تو مسلمان‌زاده‌ای و اصلی یک ارامنه، آن هـم دختـر کشیش مگر در دنیا قحطی دختر آمـده؟ بیـا از اصـلی دسـت بـردار و دختـر دیگـری را انتخاب کن.

کرم در پاسخ می‌گوید:

آی حضـــرات نئجـــه دئـــییم　　چگونـه شـرح حـال خـــود بگـــویم

من دونورم گوئول دونمیر می‌خوام برگردم اما دل نمی‌خواد
بیر گوزه له دوشدو مئیلیم شدم شیدای آن زیبا جمالی
من دونورم گوئول دونمیر می‌خوام برگردم اما دل نمی‌خواد
(همان)

مددکاری واسطه‌گران و بیگانگان

نوفل جوانمردی آزاده بود که در شجاعت یگانه عصر خویش، و نیز در سخاوت و حشمت زبانزد مردان زمانه بود. روزی در شکارگاه *مجنون* را دید که با حیوانات همدم شده است. چون پرسید: همراهان گفتند *مجنون* است در عشق دختری به نام *لیلی* به چنین روز افتاده است. *نوفل* را بر *مجنون* دل بسوخت و در قصد امداد به او برآمد، لشکری فراهم کرد تا اگر شد *لیلی* را به زور از پدر بگیرد و دست وی را در دست *مجنون* نهد اما موفق نشد.

آمد بر نوفل آب در چشم جوشنده چو کوه آتش از خشم
کای پای به دوستی فشرده پذرفته خود به سر نبرده
از دست تو صید من چرا رفت آن دست گرفتنت کجا رفت
این گفت و عنان از او برگرداند یک اسبه شد و دو اسبه می‌راند
(نظامی،۱۳۸۹: ۱۲۲)

کرم آنگاه که به شهر قیصریه رسید و بعد از دیدار کوتاه با *اصلی* توسط شهربانان دستگیر شده وی را نزد پاشای شهر بردند، پاشا که عاشق واقعی بودن *کرم* را فهمید وعده کمک به او داد و با پدر *اصلی* قرار ازدواج این دو را نهاد. که *قره ملیک*، پدر *اصلی* شبانه قیصریه را به قصد حلب ترک کرد و دوباره *کرم* را آواره کوی و برزن ساخت.

لیلی دوباره قسمت ابن سلام شد
عشق بزرگم آه! چه آسان حرام شد
(منزوی،۱۳۸۹: ۵۸)

پدر *لیلی* برای اینکه از شر رفتارهای جنون‌آمیز *قیس* برهد، *لیلی* را بی آنکه خود بخواهد به تزویج *ابن سلام* در آورد که لیلی تنها به اسم، همسر او بود و هیچ ارتباطی

بین آن‌ها برقرار نگردید. در داستان «اصلی و کرم»، *قاراملیک* در مجلس پاشای حلب، وقتی پاشا از او خواست تا دخترش را به تزویج *کرم* در آورد، او گفت چگونه این کار را انجام دهم در حالی که *اصلی* نامزد دیگری دارد؟ پاشا از *اصلی* می‌پرسد: دخترم نامزد داری؟ *اصلی* پاسخ داد مرا به زور نامزد پسری کردند که هیچ میلی به آن ندارم(ترجمه از قرا ملکی،۱۳۸۹: ۱۵۷).

فرجام عاشقان

لیلی پس از مرگ *ابن سلام* به بهانه مرگ او ولی در باطن و به واقع در عشق *مجنون* شب و روز می‌گریست تا اینکه درد عشق در وجودش فزونی یافت و در یکی از شب‌های فراق، در آغوش مادرش جان سپرد. هنگام مرگ به مادرش گفت: که درد من فراق روی *مجنون* است. به *مجنون* بگو در قبر هم دیدارش را به انتظار می‌نشینم و سپس چشمانش را بست. *مجنون* که از این مصیبت عظمی مطلع گشت بی فوت وقت خود را به سر مزار *لیلی* رساند و لب بر تربت لیلی نهاد و سخن‌ها همی گفت:

کای تازه گل خزان رسیده — رفته ز جهان جهان ندیده
چونی ز گزند خاک چونی — در ظلمت این مغاک چونی
(نظامی،۱۳۸۹: ۲۶۴)

او ساعت‌ها بر تربت *لیلی* گریست و حیوانات وحشی چون نگهبان دور *مجنون* حلقه زدند. زاری و فراق تاب و توان از *مجنون* بریده بود و *مجنون* در حالی که تربت *لیلی* را در آغوش گرفته بود جان به جان آفرین تسلیم کرد.

خفتند به ناز تا قیامت — برخاست ز راهشان ملامت
بودند در این جهان به یک عهد — خفتند در آن جهان به یک مهد
(همان)

در مزار *لیلی* و *مجنون* آرامگاهی بنا کردند که زیارتگاه عاشقان بود.

کردند چنان که داشت راهی — بر تربت هر دو روضه گاهی
آن روضه که رشک بوستان بود — حاجتگه جمله دوستان بود
زان روضه کسی جدا نگشتی — تا حاجت او روا نگشتی

(همان: ۲۶۸)

فرجام *اصلی* و *کرم* چون *لیلی* و *مجنون* است؛ با این تفاوت که *کرم* پیش‌مرگ *اصلی* شد. آنگاه که پدر *اصلی* به اصرار پادشاه حلب متعهد شد که *اصلی* را در مهر *کرم* نهد لباس سرخی بر قامت اصلی دوخت که دگمه‌هایش طلسم شده بودند و لحظه‌ای که *کرم* خواست دگمه‌های عروس را وا کند دستانش و سپس تمام وجودش آتش گرفت و در مقابل دیدگان *اصلی* سوخت و خاکستر شد، *اصلی* نیز خود را به آتش کشید.

عشقین دردی یامان درد و بلایمش

یاندی کرم یاندی کرم کول اولدو

(سید سلامت،۱۳۸۴: ۲۰۵)

درد عشق عجب دردی است، کرم سوخت و خاکستر شد. «خاکستر کرم و اصلی را در قبر نهاده و روی آن گنبدی بنا کردند،له له یکرم(صوفی) تا وقتی که زنده بود مجاور آن مزار می‌بود»(ترجمه از قراملکی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

نتیجه بحث

در بررسی صورت‌گرفته مشاهده شد که دو داستان «لیلی و مجنون» و «اصلی و کرم» در برخی از صحنه‌ها و ویژگی‌ها دارای شباهت‌هایی هستند که می‌تواند حکایت از تبعیت داستان «لیلی و مجنون» از داستان «اصلی و کرم» و یا بالعکس باشد. مأنوس گشتن *مجنون* و *کرم* با حیوانات، قربانی دادن والدین برای پسر داشتن، مددکاری و واسطه‌گری دیگران در رسیدن عاشق و معشوق به هم، ذکر نام معشوق قبل از نام عاشق در هر دو داستان، مستعاری بودن نام عاشقان، عدم اعتنای عاشقان به افراد دیگری غیر از معشوقانشان، رفتارهای دیوانه مآبانه توسط هر دو عاشق، نصیحت‌گویی پدران و ... همگی از نقاط اشتراک دو داستان مورد نظر بودند. اما با وجود این تشابهات، می‌توان تمایزاتی را نیز در سنجش این دو داستان مشاهده کرد. از جمله این تفاوت‌ها می‌توان به اتفاق افتادن داستان «لیلی و مجنون» در حجاز و داستان *اصلی* و *کرم* در آذربایجان، به تصویر کشیده شدن پاکدامنی بانویی ایده آل در داستان «لیلی و مجنون» در مقایسه با داستان «اصلی و کرم»، رهایی آهو توسط *مجنون* و رهایی جیران توسط *کرم*، منسوب

بودن داستان «لیلی و مجنون» به پیش از میلاد و داستان «اصلی و کرم» در اواخر سده ۱۰ قمری(۱۶ میلادی) و ... اشاره کرد. به هر روی سنجش و مقایسه این دو داستان این نکته را برای خواننده مُبرهن می‌سازد که حوادث اتفاق افتاده در این دو، تناسبات و تشابهات زیادی را سوای تمایزاتشان با یکدیگر دارند که خود می‌تواند مبین اقتباس یا استفاده سرایندگان این دو داستان از یکدیگر نیز باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

ابن ندیم، محمد بن اسحاق. ۱۳۸۳ش، **الفهرست**، ترجمه رضا تجدد، تهران: کتاب.

ابن قتیبه، عبدالله ابن مسلم. ۱۹۱۳م، **الشعر والشعراء**، بیروت: دار الثقافه.

احمدزاده، حمید.۱۳۹۰ش، **اصلی و کرم**، چاپ دوم، تهران: پینار.

اصفهانی، ابوالفرج. ۱۹۵۶م، **الأغانی**، بیروت: دار الفکر.

بهزادی، بهزاد. ۱۳۸۳ش، **فرهنگ فارسی- آذربایجانی**، چاپ دوم، تهران: نخستین.

دینوری، احمد ابن داوود. ۱۳۷۹ش، **الأخبار الطوال**، تحقیق عبدالمنعم عامر، قم: مکتبة الحیدریه.

رشیدی اشجردی، مرتضی و احمدی دارانی، علی اکبر. ۱۳۸۲ش، **بازنویسی لیلی و مجنون**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه فرهنگی اهل قلم.

ستاری، جلال. ۱۳۶۶ش، **شرح حالات عشق مجنون**، تهران: توس.

سید سلامت، میرعلی. ۱۳۸۴ش، **اصلی و کرم**، چاپ اول، تبریز: اختر.

سرامی، قدمعلی. ۱۳۹۲ش، **بر ستیغ‌های حماسه**، چاپ اول، تهران: ترفند.

سعدی، مصلح بن عبدالله. ۱۳۸۶ش، **کلیات سعدی**، تصحیح و مقدمه محسن پویان، قزوین: طه.

سنایی، مجدود بن آدم. ۱۳۴۱ش، **دیوان**، با مقدمه و حواشی و فهرست مدرس رضوی، تهران: ابن سینا.

شیر نوایی، امیر علی. ۱۳۹۴ش، **گزیده دیوان ترکی امیر علی شیر نوایی**، تهران: تک‌درخت.

شهریار، محمد حسین. ۱۳۷۷ش، **دیوان شهریار**، تهران: زرین نگاه.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۹۰ش، **شاهنامه**، تهران: آستان.

فرخی قراملکی، حسن. ۱۳۸۹ش، **اصلی و کرم**، چاپ اول، تبریز: اختر.

فضولی، محمد. ۱۳۸۴ش، **دیوان اشعار ترکی**، به تصحیح حسین محمدزاده صدیق، تبریز: اختر.

فضولی، محمد. ۱۳۹۱ش، **لیلی و مجنون**، به تصحیح حسین محمد زاده صدیق، تبریز: اختر.

کریمی، محمد رضا. ۱۳۸۸ش، **ادبیات شفاهی آذربایجان**، تهران: تک‌درخت.

منزوی، حسین. ۱۳۸۹ش، **مجموعه اشعار**، به همت محمد فتحی، تهران: نگاه.

مولوی، جلال الدین محمد. ۱۳۸۴ش، **کلیات دیوان شمس تبریزی**، تهران: درسانگار.

ندا، طه. ۱۳۹۳ش، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه زهرا خسروی، چاپ سوم، تهران: نی.

نظامی، الیاس بن یوسف. ۱۳۸۹ش، **لیلی و مجنون**، به تصحیح حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دهم، تهران: قطره.

واده، ژان کلود. ۱۳۷۲ش، **حدیث عشق در شرق(از سده اول تا سده پنجم هجری)**، ترجمه جواد حدیدی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

واحید، علی آقا. ۱۳۷۸ش، **واحیدین غزللری**، تصحیح حسن مجیدزاده، تهران: سروش.
هیدجی، ملا محمد. ۱۳۸۲ش، **دیوان ترکی**، به تصحیح محمد رضا کریمی، تهران: اندیشه نو.

منابع لاتین

Bassnett, Susan, Translation Studies, Revised Edition. London & New York: Routledge, 1991.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی