

## بررسی تطبیقی لیلی و مجنون با اصلی و کرم آذربایجان

حسین آریان\*

تاریخ دریافت: ۹۵/۸/۲

مهدی رضا کمالی بانیانی\*\*

تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۳

محمدعلی نقدی\*\*\*

### 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.

---

\* 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 بین‌زبانی 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 نیمه 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 نه تنها ادبیات معیار اروپامحور) در مناسبات بین‌فرهنگی (خرده‌فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های متکثر بین‌زبانی و درون‌زبانی / درون‌ملی و فرهنگ‌های به حاشیه رانده شده)، بینارسانه‌ای (ادبیات، فیلم، نقاشی، موسیقی، معماری

و ... میان رشته 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 در زمانی (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 مبین 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 (اصلی)* 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 یافته است. 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 «یانیک کرم» که فی البداهه توسط *اصلی* خوانده می‌شود یکی از ارکان هنر عاشیقی است. پژوهشگران بر این باورند که خاستگاه اصلی این افسانه آذربایجان بوده است. 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 آمیخته است. عاشیق‌ها هنگام نقل داستان، قسمت‌های منظوم را همراه ساز با آواز می‌خوانند. سروده‌هایی از این داستان در برخی از جنگ‌ها و مجموعه‌های خطی مضبوط است و روایاتی از آن نیز به چاپ سنگی انتشار یافته است. 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/۱۸۴۸م) 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* (۱۳۰۳-۱۳۶۷ق/۱۸۸۵-۱۹۴۸م) موسیقی‌دان و آهنگساز مشهور آذربایجانی تصنیف شده و شهرت جهانی پیدا کرده است. به هر حال «اصلی و کرم» از داستان‌های مشهور ترک‌ها به‌خصوص آذربایجانی‌ها است و جایگاهی به‌خصوص در ادبیات شفاهی ترکی آذربایجانی دارد. *اصلی* همان *مریم* از ترک‌های آلبان (که مسیحی بودند)، معشوقه کرم عاشق مسلمان داستان

است که *قارملیک* 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 شمال شرقی 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*، ۱۳۸۰: ۳۶۵) و در قرن سوم هجری، *ابن قتیبه* در کتاب «*الشعر والشعراء*»، به *قیس عامری* و حکایات منسوب به او پرداخته است (ر.ک، *دینوری*، ۱۹۱۳: ۳۵۵-۳۶۴). در اواخر قرن چهارم هجری، *ابوالفرج اصفهانی* نیز در «*آغانی*» اخبار و حکایات *مجنون* را نقل کرده است (ر.ک، *اصفهانی*، ۱۹۵۶: ۲۷۴-۳۳۰). در شعر و نثر فارسی حتی 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 «*آغانی*» و «*تزیین الاسواق*» که این روایت‌ها در آن‌ها نقل شده، شعر تغزلی عرب و نسیب و تشبیب قصاید عربی را نیز بررسی و نظرات محققان‌ای 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 می‌دید، تصویر «*بانوی ایده آل*» را در داستان‌های عاشقانه *بادیه نشینان* یافته است (ر.ک، *کلود واده*، ۱۹۳۱: ۴۵۶).

*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 به آرکی تایپ ادبی تبدیل شده است. هر معشوقی لیلی است و هر عاشقی مجنون. چه! در صحنه ادبیات غنایی، عرفانی و داستانی لیلی و مجنون خودنمایی می‌کنند و هر شاعری بی‌تردید ابیاتی از اشعارش را به نام این دو معطر و مزین می‌سازد. طه‌ندا در نگرشی نقادانه به «لیلی و مجنون» نظامی می‌نویسد که نظامی گویا غافل بوده از اینکه «دیدار قیس را بالیلی در بوستانی به هنگام بهار قرار می‌دهد و گل‌ها، پرندگان نغمه سرا، بلبل شیدا و جز آن را به گونه ای توصیف می‌کند که با محیط منطبق نیست؛ او [شاعر] در فصلی با عنوان «رفتن لیلی به تماشای بوستان» از گونه‌های مختلف گل و درخت نام 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 به محیط زندگی اصلی و کرم بیش‌تر پذیرفتنی است. گویا نظامی این قسمت از داستان را از اصلی و کرم و یا هر داستان دیگر آذربایجانی به ودیعه گرفته است (ندا، ۱۳۸۳: ۴۸).

تا تو در حسن و ملاحظت همچنان لیلی شدی

عاشق مسکینت ای دلبر همی مجنون شود

(سنایی، ۱۳۴۱: ۳۹۶)

قیس عبث اولمادی چوللرین آوارسی      قیلدی او بیچاره نی عشوه لیلی ده لی

(ترکی هیدجی، ۱۳۹۵: ۱۲۲)

آی بوتون حسنوده لیلایه چکن الهامیم      منی مجنون کیمی صحرایه چکن الهامیم

(حسین منزوی، ۱۳۸۹: ۶۴)

مجنونیه 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 بی‌مانندی که شاعر در نظم این قصه بی‌آب 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 و کرم» 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، زنجان، 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 دایره‌ای 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 فرزندی 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 قارداشدير» (خیر و شر برادرند) و همین اصطلاح یعنی اهورا و اهریمن از یک مادر زاده شده‌اند.

• مأنوس گشتن مجنون با آهوان و زاغ‌ها در نگاه اسطوره یعنی کشش او به جانب وحدت وجود که آهوان نماد اهورایی و زاغ نماد اهریمن است. اصلی و کرم از یک سبب 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 سفندپار 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، ج ۱: ۱۵۷)

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

نخستین فطرت پیشین شمار تویی خویشان 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 بیرئره جمع ایلردی، قارنیلارین دویدوردو، ال سیز ایاق سیزلارا پول وئرب 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 گلگزن»، 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 نیازمندان، 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 و ۵۹)

«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.

و آنان 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 اول او گول جمالین گورهم      به امید دیدارت جمالت هستم  
آدیم ماحمودایدی سن قویدون کرم      نام من محمود بود تو کرم گفتی  
بوراخ ترلانیمی، اصلی وار گلر      باز شکاری ام را رها کن به اصل خود (من) برگرده

(احمدزاده: ۱۳۹۰: ۲۸)

### ندیدن غیر معشوق

آری، دل اگر درگرو معشوق نهادی، غیر معشوق نبینی و از معشوق جز زیبایی نتوان دید. «ما رایت 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 اییدی  
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 آما 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 می‌گریست و گوشش به هیچ پند و نصیحتی  
بدهکار نبود:

در دل همه داغ دردناکی  
بنشست و به های‌های بگریست

بر چهره غبارهای خاکی  
کاوخ، چه کنم دوایش چیست

(نظامی، ۱۳۸۹: ۷۴)

اشک عشقی که این بار از سینه کرم می‌جوشید و در فراق اصلی سرازیر می‌شد که  
خود مبین عمق فاجعه فراق است.

هیچ طبیب لر چاره ائتمز دردیمه  
خان اصلیم یادیمما دوشور آغلیرام  
دردم به هیچ طبیبی درمان نگیرد  
از خاطر اصلی گذشت زان اشکبارم  
صدها نصیحت در وجودم ره نگیرد  
از خاطر اصلی گذشت زان اشکبارم

(قراملکی، ۱۳۸۹: ۲۳)

### رهایبی آهو توسط عاشق

مجنون که از یاری نوفل دلسرد شده بود، سر به بیابان نهاد و دگر بار شور عشق لیلی  
در وجودش عود کرد. با هر سنگی، بوته خاری، پلنگی، شیرینی، آهوایی، زاغی دمسازی  
می‌کرد و از قصه عشق خویش با او همراز می‌شد. روزی از روزها «مجنون دل‌شکسته و  
ناامید می‌گذشت و از بخت بد شکایت می‌کرد تا اینکه در میان راه چشمش به نگاه  
خسته و درمانده آهوایی افتاد که در دام صیادی گرفتار شده بودند، و مرد صیاد به قصد  
کشتن آن‌ها حرکت می‌کرد. مجنون بی‌درنگ خود را به او رساند و خواهش کرد که به  
رسم دامیاری حیوانات بی‌گناه را رها سازد و از خون آن‌ها درگذرد» (رشیدی و احمدی،  
۱۳۸۲: ۵۱).

گفتا که به رسم دامیاری  
دام از سر آهوان جدا کن  
مهمان توام بدانچه داری  
این یک دو رمیده را رها کن  
بی‌جان چه کنی رمیده‌ای را  
جانی است هر آفریده‌ای را

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

کرم نیز با چنین تصویری 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 اووچو گلدی  
اوخ ایله ووروب تورپاغا سره ن  
قاچ قوزولو جیران یاد اووچو 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/بن 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 تراییم  
ماییم و نوای بی‌نوایی  
بسم الله اگر حریف مایی

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۱۴)

عمری است که در پی تو و نوش لب‌ت آواره بیابان‌ها شده‌ام و مشتاق سبب زرخندان  
توأم.

از تشنگی جمالت ای جان  
چشمه منما چو آفتابم  
جو جو شده‌ام چو خالت ای جان  
مفریب ز دور چو سون سرابم  
در بزم تو می خجسته فال است  
یعنی به بهشت می حلال 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 که آشفته و ویلان و منزل به منزل در پی اصلی بود، در شهر قیصریه گردشگاهی را دید که دخترانی زیبارو در آن محفل بزمی به پا ساخته‌اند، لذات فراوان است. از دور اصلی را شناخت و خود را با هر زحمتی که بود به باغ رسانده و به بهانه نوازندگی و خنیاگری در بزم دختران وارد شد. لباس‌های ژنده و سر و روی پریشان مانع از باز شناختن اصلی شد. کرم چون مجنون، اشعار زیبا و دل‌انگیزی بر زبان راند به طوری که اصلی از خود بی‌خود گشته و از هوش رفت. دوستان اصلی، کرم را از باغ بیرون کردند.

نئیہ گوردوم نازلی یارین اوزونوکوهنه دردین تزه لندی یارا سی  
نلر چکدیم سئودیمین الیندنیلمم ندی محنتیمین چاراسی؟  
من یازیغی آغلار قویان بی وفا آغلایان کیمسیه یه گول نیه لازیم  
گوله گوله بیخدین 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 می‌کشید و نام لیلی را به زبان می‌آورد. کودکان او را به سنگ می‌زدند و رهگذران برخی بی‌اعتنا و عده‌ای با دلسوزی از کنار او می‌گذشتند. پیرزن مجنون را به کوی لیلی برد و عاشق بخت‌برگشته وقتی بوی یار به 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:

گر دی گنهی نمود پایم  
امروز رسن به گردن آیم  
گر دست شکسته شد کمانگیر  
اینک به شکنجه زیر زنجیر

(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 دندان درد در خانه اصلی را به صدا در آورد، مادر اصلی که دلاک زبردستی بود از کرم پرسید: کدامین دندانت درد می‌کند؟ کرم یکی از دندان‌ها را اشاره کرده و پس از در آوردن آن گفت که اشتباه کشیدی دیگری بود و بدین ترتیب 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 دندانش را در آورم. این همان آرزوی کرم بود که در قبال سی و دو دندان لحظه‌ای سر بر زانوی نگار نهد.

در انگاشت سید سلامت دندان‌ها دلبستگی به دنیا باشد، و گذشتن از دندان‌ها یعنی بریدن از دنیا و در معشوق محو شدن. طه‌ندا می‌گوید: «رفتن مجنون در بیابان همان تجرد از دنیا و رهایی از خودی است» (ندا، ۱۳۹۳: ۱۷۸).

پای سگ بوسید مجنون خلق گفتند: این چه بود

گفت این سگ گاهگاهی کوی لیلی رفته بود

کرم:

دیدگانم را پر اشک کردی  
خودم را آواره ی غربت نمودی  
سی و دو دندانم را مادرت کشید  
بین چه ها از دست تو کشیدم

آخیتمئشان گوزلریمین یاشینی  
غربت ائله سالدیم غریب باشیمی  
آنان چکدی اوتوز ایکی دیشیمی  
نلر چکدیم اصلی سنین الیندن

اصلی:

آمان کرم، پاشا کرم، خان کرما  
در آتش عشق مشتعل شو و بسوز  
کرم اصلی به قربانت شود کرم جان  
این همه مرا شرمنده نکن  
(قراملکی، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

آمان کرم پاشا کرم، خان کرم  
آلیش کرم، توتوش کرم، یان کرم  
اصلین اولسون سنه قوربان جان  
یاندیم کرم منی رسوای ائلمه



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 نرم  
آرمیده است.

وآنکه به نصیحتش نشاندند  
برآتش خار می فشاندند  
کاینجا به از آن عروس و دلبر  
هستند بتان روح پرور  
بگذار کزین خجسته نامان  
خواهیم تو را بتی خرامان  
(نظامی، ۱۳۸۹: ۷۳)

مجنون در پاسخ به نصایح پدر و بزرگان قوم می گفت:

من نه خود می روم او مرا می کشد  
کاه سرگشته را کهربا می کشد  
(همان: ۱۶۴)

ای پدر سخن های تو را به گوش جان شنیدم، اما چه توان کرد که من به میل خود  
در این راه نیفتاده ام و سرنوشت مرا مبتلا کرده است و تنها اوست که مرا می کشد.  
لیکن چه کنم من سیه روی  
کافتاده به خود نیم در این کوی  
زین ره که نه بر قرار خویشم  
دانی نه به اختیار خویشم  
(همان: ۱۶۵)

یو خودور بو ایشیمده اختیاریم  
ضبطیمده عنان و اقتداریم  
(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 کشیش قیزی، به یم دونیادا آیری  
بیر قیز سنین باشینا قحط دی؟ گل سن اوندان ال چک آیری بیر قیز  
آل؟» (قراملکی، ۱۳۸۹: ۱۴۰): آشیق تو مسلمان زاده ای و اصلی یک ارامنه، آن هم دختر  
کشیش مگر در دنیا قحطی دختر آمده؟ بیا از اصلی دست بردار و دختر دیگری را  
انتخاب کن.

کرم در پاسخ می گوید:

آی حضرات نئجه دئییم  
چگونه شرح حال خود بگویم

من دونورم گوئول دونمیر  
بیر گوزه له دوشدو مئیلیم  
می خوام برگردم اما دل نمی خواد  
شدم شیدای آن زیبا جمالی  
من دونورم گوئول دونمیر  
می خوام برگردم اما دل نمی خواد  
(همان)

### مددکاری واسطه‌گران و بیگانگان

نوفل جوانمردی آزاده بود که در شجاعت یگانه عصر خویش، و نیز در سخاوت و حشمت زیانزد 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  
کای پای به دوستی فشرده  
جوشنده چو کوه آتش از خشم  
از دست تو صید من چرا رفت  
پذرفته خود به سر نبرده  
این گفت و عنان از او برگرداند  
آن دست گرفتنت کجا رفت  
یک اسبه شد و دو اسبه می‌راند  
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

کرم آنگاه که به شهر قیصریه رسید و بعد از دیدار کوتاه با/صلی 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/صلی قرار ازدواج این دو را نهاد. که قره ملیک، پدر/صلی 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»، قار/ملیک 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 عهد  
(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 پیش مرگ 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.

عشقی دردی یامان درد و بلایش

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 صورت گرفته 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. مآنوس 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 سوی تمایزاتشان با یکدیگر دارند که خود می‌تواند مبین اقتباس یا استفاده سرایندگان این دو داستان از یکدیگر نیز باشد.

## کتابنامه

- ابن ندیم، محمد بن اسحاق. ۱۳۸۳ش، **الفهرست**، ترجمه رضا تجدد، تهران: کتاب.
- ابن قتیبه، عبدالله ابن مسلم. ۱۹۱۳م، **الشعر والشعراء**، بیروت: دار الثقافة.
- احمدزاده، حمید. ۱۳۹۰ش، **اصلی و کرم**، چاپ دوم، تهران: پینار.
- اصفهان‌ی، ابوالفرج. ۱۹۵۶م، **الأغانی**، بیروت: دار الفکر.
- بهبزادی، بهزاد. ۱۳۸۳ش، **فرهنگ فارسی - آذربایجانی**، چاپ دوم، تهران: نخستین.
- دینوری، احمد ابن داوود. ۱۳۷۹ش، **الأخبار الطوال**، تحقیق عبدالمنعم عامر، قم: مکتبه الحیدریه.
- رشیدی اشجودی، 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 سستیغ‌های 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 محمدزاده 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.

واحد، علی آقا. ۱۳۷۸ش، **واحدین 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.