

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ (صص ۱۵۰-۱۳۱)

بررسی ترجمه‌ی گردی «زاری» از لیلی و مجنون «نظامی»

دکتر ابوالقاسم رادفر**

هیوا حسن پور*

چکیده

نظامی، از شاعران بزرگ داستان سرای ادب فارسی است که منظومه‌های او همواره مورد استقبال و پیروی دیگر شاعران قرار گرفته است. «زاری» (۱۲۸۳ ه.ش، ۱۳۶۰ ه.ش) از شاعران معاصر گرد، یکی از این شاعران است که لیلی و مجنون نظامی را به زبان گردی برگردانده است. این مقاله، به بررسی و توصیف مقایسه‌ای لیلی و مجنون «زاری» با لیلی و مجنون «نظامی» پرداخته است. برای نیل به این مقصود، ساختار داستان (هم خوانی ترجمه با اصل آن) و همچنین شیوه‌ی ترجمه‌ی آن (بیت به بیت یا مفهومی و...) مورد بررسی قرار گرفته و در سه بخش: حذف و ایجاز، افزوده‌ها، و تغییر، تقسیم بندی شده است. با توجه به داده‌های این مقاله، در بخش حذف و ایجاز، حکایت‌هایی که در دل لیلی و مجنون «نظامی» آمده در برگردان این اثر به زبان گردی، حذف شده و برخی از توصیف‌ها نیز به جانب اختصار گراییده است. در بخش افزوده‌ها که تنها دو مورد است به نظر می‌رسد توجه بیشتر دو رخداد داستان، باعث شده است که شاعر این دو بخش را اضافه کند و آخرین بخش نیز که بخش تغییر است، تغییر در جزئیات داستان بوده است نه در ساختار کلی داستان و توالی رخدادهای آن.

کلیدواژه‌ها: ترجمه و تأثیرپذیری، لیلی و مجنون نظامی، لیلی و مجنون زاری.

مقدمه

نظامی گنجوی، شاعر بزرگ اواخر قرن ششم، به نوعی سرآمد شاعران داستان سرای ایران

*Email: h.hasanpoor@ihcs.ac.ir

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

**Email: a.radfar@ihcs.ac.ir

استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ادب پارسی است که از روزگار او تا به امروز، شاعران زیادی از منظومه های او استقبال و پیروی کرده‌اند. نخستین مقلد نظامی که تا حدی هم نسبت به سایر مقلدان موفق‌تر بوده، امیرخسرو دهلوی است و پس از او می‌توان، خواجه‌ی کرمانی، سلمان ساوجی، کاتبی شیرازی، جامی و... را نام برد. «در دوره‌ی صفویه [نیز] تقلید از منظومه های نظامی بیشتر می‌شود. در این دوره شاعرانی مانند عبدی بیک نویدی، قاسمی گنابادی، ضمیری اصفهانی، سالم تبریزی، زلالی خوانساری، فیضی فیاضی و ده‌ها شاعر بزرگ و کوچک دیگر به تقلید از نظامی شروع به سرودن منظومه‌های داستانی می‌کنند» (دروذگریان، ۱۳۸۸: ۳۲). یکی از منظومه های شعری او که مورد استقبال زیادی هم قرار گرفته، لیلی و مجنون است «این داستان عاشقانه‌ی غم‌انگیز از داستان‌های عرب بوده است. ابن ندیم در شمار عشاقی که در جاهلیت و اسلام می‌زیسته‌اند و کتبی در اخبار آنان تألیف شده است، کتابی را هم به نام لیلی و مجنون نام [می‌برد علاوه بر این ابن قتیبه و ابوالفرج اصفهانی و ابن نباته نیز به این داستان اشاره‌ی مفصل کرده‌اند» (رضایی اردانی، ۱۳۸۷: ۹۷). همچنان که مشخص است، نظامی مبتکر و مبدع این داستان نبوده اما خود به هنگام نظم در آن تصرفاتی کرده است و با استفاده از توصیفات زیبا، اغراق آمیز و... آن را از جمود و خشکی رهانیده و به صورت داستانی عاشقانه که بیان‌کننده‌ی احساسات آدمی است، در آورده است و اصولاً «فعالیت هنر بر این استعداد آدمی قرار دارد که انسان با گرفتن شرح احساسات انسانی دیگر، از راه شنیدن یا دیدن، می‌تواند همان احساسی را که شخص بیان‌کننده و شرح‌دهنده تجربه کرده بود، وی نیز همان احساس را تجربه کند» (تولستوی، ۱۳۶۴: ۵۵) و شاید اگر دخل و تصرف نظامی (چنان که خود نیز در ابتدای منظومه‌ی لیلی و مجنون بدان اشاره می‌کند) نبود این اثر، آن درجه از قبولی و پذیرش را که امروزه دارد، نمی‌یافت و جنبه‌ی تاریخی آن بر داستان وارگی آن بیشتر غلبه می‌کرد و آن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌داد چرا که «ادبیات داستانی در معنای جامع آن، به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی آن و واقعیش غلبه کند، اطلاق می‌شود» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۹). کیفیت انعکاس یک اثر در اثر یا آثار دیگر (مستقیم یا غیرمستقیم) و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبی در بررسی مناسبات ادبی می‌تواند روشنگر مباحث و مسائل بسیاری باشد. این که چه اثری بیشتر مورد توجه

واقع شده و دلایل و پیامدهای آن چه بوده است و... از جمله‌ی این مباحث و مسائل می‌تواند باشد. ادبیات گُردی، به مانند بسیاری دیگر از ادبیات جهان، از تأثیر ادبیات کهنسال فارسی بر کنار نبوده است و شاعران و نویسندگان گُرد در آثار خود به انحای مختلف به شاعران و نویسندگان فارسی‌گو توجه کرده‌اند. برای پرهیز از اطاله‌ی کلام و روشن‌تر شدن بحث می‌توان به کتاب‌های: شاعران گُرد پارسی‌گو از عبدالحمید حیرت سجادی، تأثیرپذیری شاعران گُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی از سید احمد پارسا، از رمان تا ملت از هاشم احمدزاده ترجمه‌ی بختیار سجادی مراجعه کرد. بخشی از این تأثیرپذیری‌ها در حوزه‌ی نظم بوده است که شاعران گُرد زبان در اشعار خود به شیوه‌های مختلف از ادبیات فارسی تأثیر پذیرفته‌اند. برای نمونه، در دیوان «نالی» بزرگترین شاعر غزل سرای گُرد دو بیت دیده می‌شود که به اسم «نالی» ضبط شده است در حالی که آن دو بیت با اندکی تغییر در دیوان امیرمعزی وجود دارد. (حسن‌پور، ۱۳۹۰: ۸۹). می‌توان دلیل اصلی این امر را مأنوس بودن «نالی» با دیوان شاعران فارسی‌گو دانست که بعدها، مصحح دیوان او، این دو بیت را بین نسخه‌های دیوان «نالی» دیده است و به اشتباه آن را از آن «نالی» دانسته است! فارغ از هر اندیشه‌ای، این بحث، توجه «نالی» را که از شاعران غزل سرای گُردستان عراق است به شعر شاعران پارسی‌گو می‌رساند که این توجه، حتی امیرمعزی، شاعر قصیده پرداز سبک خراسانی را در بر گرفته است. از طرف دیگر ترجمه‌ی بسیاری از آثار ادبی فارسی نیز به زبان گُردی، در تسریع این تأثیرپذیری، نقش مهمی داشته‌اند برای نمونه، می‌توان به ترجمه‌ی رباعیات خیام در همان قالب و وزن از عبدالرحمن شرافکنندی (ماموستا هه‌زار) (چاپ شده در نشر سروش سال ۱۳۷۰) اشاره کرد و یا بسیاری از رمان‌ها مانند جای خالی سلوچ، کلیدر و... به زبان گُردی ترجمه شده‌اند و حتی ترجمه‌هایی نیز از زبان گُردی به فارسی صورت گرفته است که می‌توان به ترجمه‌ی اشعار «شیرکو بی‌که‌س» شاعر معاصر گُرد، ترجمه‌ی رمان آخرین انار دنیا که یکی از پرفروش‌ترین رمان‌های دوره‌ی اخیر بوده است (چاپ شده در نشر افراز سال ۱۳۹۰) و... اشاره کرد. پیش از هر چیزی، آن چه که این تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌ها نشان می‌دهند، محدود و مقید نبودن ادبیات در زمان و مکان، و مرز ناپذیری آثار ادبی است که در آشنا شدن ملت‌ها با هم و نزدیک شدن آن‌ها به هم نقش مفیدی ایفا می‌کنند. یکی از شاعرانی که در این عرصه گام نهاده و با

توجه به لیلی و مجنون نظامی، منظومه‌ای به همین نام در ۲۴۸۹ بیت به سال ۱۳۵۵ ه.ش سروده، عبدالکریم صائب متخلص به «زاری» است. «زاری» از شاعران معاصر گُرد است که در سال ۱۲۸۳ ه.ش در یکی از روستاهای شهرستان سقز از استان گُردستان به نام «ئالکه‌لوو» به دنیا آمد و علاوه بر این منظومه، دیوانی شامل: غزلیات، قصاید، ترجیع بند و... نیز به زبان گُردی دارد که از ذوق و قریحه‌ی شاعری او حکایت می‌کند. وفات او به سال ۱۳۶۰ ه.ش بوده است.

پیشینه و روش تحقیق

با توجه به آن که ترجمه‌ی «زاری» از لیلی و مجنون «نظامی» تازگی به چاپ رسیده است و متأسفانه پیش از این نیز چاپ نشده بود، پژوهشی در زمینه‌ی تطبیق این دو اثر انجام نشده است و این کار، می‌تواند زمینه و پیشینه‌ای باشد برای انجام پژوهش‌های بعدی با این وجود، پژوهش‌هایی در ارتباط با تأثیرپذیری شاعران گُرد از ادبیات فارسی انجام شده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف) کتاب شاعران گُرد پارسی‌گو از عبدالحمید حیرت سجادی، چاپ شده در تهران، نشر احسان سال ۱۳۷۵. ب) کتاب تأثیرپذیری شاعران گُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی از سید احمد پارسا، چاپ شده در تهران، مؤسسه‌ی تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن سال ۱۳۸۸. نویسنده‌ی این کتاب نیز، به بررسی وجوه تأثیرپذیری شاعران گُرد از حافظ شیرازی پرداخته است. پ) کتاب از رمان تا ملت از هاشم احمدزاده ترجمه‌ی بختیار سجادی چاپ شده در گُردستان، نشر دانشگاه گُردستان سال ۱۳۸۶. نویسنده‌ی این اثر نیز به پژوهش در گفتمان روایی پنج رمان گُردی و فارسی پرداخته است و طلوع و عوامل به وجود آورنده‌ی آن را مورد بررسی قرار داده است. موارد مذکور، ارتباط مستقیمی با مقاله‌ی حاضر پیدا نمی‌کنند و تنها جنبه‌ی تکمیلی و توضیحی بیشتری دارند. روش تحقیق، توصیف مقایسه‌ای دو اثر است. در این بررسی، ابتدا به شیوه‌های برگردان اثر و سپس مقایسه‌ی دو اثر در سه بخش: حذف و ایجاز، افزوده‌ها، و تغییر پرداخته شده است. برای خوانندگان غیر گُرد زبان، سعی شده است ابیات گُردی، آوانگاری شود و هر مصراع، زیر همان مصراع آوانگاری شده است. صورت آوایی حروف به صورت زیر است:

مصوت‌های کوتاه: — : a : — : e : — : o مصوت‌های بلند: آ : â : ایی : ã : او : u

صامت‌ها: ب: b؛ پ: p؛ ت، ط: t؛ ث، س، ص: s؛ ج: ĵ؛ چ: ĉ؛ ح، ه: h؛ خ: x؛ د: d؛ ذ، ز، ظ، ض: z؛ ر: r؛ ژ: ž؛ ش: š؛ ع: ʔ؛ غ، گ: g؛ ف: f؛ ق: q؛ ک: k؛ ل: l؛ ن: n؛ و: w, v؛ ی: y
 جدا از این موارد، از دو آوای دیگر نیز استفاده شده است و آن بدین دلیل است که در زبان کُردی، حروفی وجود دارند که مختص آن زبان هستند که از این حروف، فقط دو مورد آن در ابیات ذکر شده، آمده است و در زیر ذکر می‌شود:

Ļ: این نام‌آوا، برای حرف «ل» در نظر گرفته شده است که به صورت غلیظ و از حلق ادا می‌شود.

Ṛ: این نام‌آوا، برای حرف «ر» در نظر گرفته شده است که به صورت غلیظ و از حلق ادا می‌شود.

شیوه‌های مورد توجه «زاری» در برگردان لیلی و مجنون

این منظومه، تقریباً همان روایت نظامی از لیلی و مجنون است جز این که در برخی جزئیات، اختلافات اندکی با آن دارد. «زاری» در برگردان این منظومه، سعی کرده است ساختار داستان و توالی زمانی آن را کاملاً حفظ، و وقایع و رویدادها را به همان ترتیبی که در لیلی و مجنون «نظامی» آمده است، ذکر کند. پیش از ورود به بحث اصلی، نکاتی چند در مورد برگردان این اثر شایان ذکر است.

۱. «زاری» در بیشتر موارد سعی کرده است که همان بیت نظامی را (چه از لحاظ

فرمی و چه از لحاظ محتوایی) به زبان کُردی برگرداند:

او فارغ از آنکه آدمی هست یا بر حرفش کسی نهد دست
 (نظامی، ۱۳۸۹: ۷۴)

ئەویش غافل لە مە ئەسلەن کە سی هەس
 bnetā sar knâri harfî ʔaw das ʔaviš gafł lama aslan kase has
 (زاری، ۱۳۸۹: ۳۶)

بیرون ز حساب نام لیلی
 (نظامی، ۱۳۸۹: ۶۶)

بە غەیری باسی شیوہی خاسی لەیلی
 la xâtryâ namâbu hiç maile xasi laileba gairi bâsi šewai
 (زاری، ۱۳۸۹: ۲۸)

که ابیات مذکور، دقیقاً برگردان همان ابیات نظامی است. به همین دلیل از آوردن ترجمه خودداری می‌شود. تقریباً می‌توان گفت «زاری»، در این اثر، بیشتر بر همین راه رفته و سعی کرده است دقیقاً همان بیت را به گردی برگرداند.

۲. گاهی نیز سعی کرده است یک مصراع را به همان شیوه و مصراع بعد را با استفاده از ذوق خود تغییر دهد:

آفت نرسیده دختری خوب چون عقل به نام نیک منسوب
(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۱)

به غمزه‌ی نهرگسی غاره‌نگه‌ری حوور به ناوی چاک وینه‌ی عقل مه‌شهوور
ba nâwi câk wenai ?aqL mašhur ba gamzai nargsi gâratgari hur
(زاری، ۱۳۸۹: ۲۴)

که در بیت بالا، مصراع اول اشاره به ناز و عشوه و زیبایی چشم معشوق دارد که حتی حور را هم غارت می‌کند. در حالی که مصراع اول بیت نظامی، معنایی دیگر در بر دارد. مصراع دوم بیت «زاری» همان معنی مصراع دوم بیت «نظامی» را دارد.

۳. گاهی، یک بیت را در دو بیت و گاهی در سه بیت به نظم در آورده است:

از قوم وی ار سری فتادی بر دست‌برنده بوس دادی
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۱۱)

له دهسته‌ی خوی نه‌گه‌ر پیای نه‌کوژیا وه یا خوینی به شمشیری نه‌رژیا
wa yâ xwene ba šmšere ?ařzyâ la dastai xoi ?agar pyâwe ?akožyâ
له قاتل سهد هه‌زار بار قه‌درزانی نه‌کرد و ئافه‌رین و شادمانی
?akrdu ?âfarinu šâdmâni la qâtL sad hazâr bâr qadrzâni
(زاری، ۱۳۸۹: ۶۷)

ترجمه: هرگاه از گروه خودش کسی کشته می‌شد و یا با شمشیر، یکی از اطرافیانش از بین می‌رفت، از گشونده، صدهزار بار قدردانی می‌کرد و [به خاطر این واقعه] شادمانی می‌کرد.

وز خاصه‌ خویشتن در این کار گنجینه فدا کنم به خروار
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۱۳)

له نه‌قد و جنس و مروارید و مهرجان خه‌زینه گه‌وه‌هر و له‌علی به‌ده‌خشان

xazina gawharu la?li badaxšân la naqdu jnsu mrwâridu marjân
 ئه‌وه‌ی داوا بکه‌ن ئه‌نوع و ئه‌جناس له یاقووت و ته‌لا و زیو و ئه‌لماس
 ?awai dâwâ bkan ?anwa?u ?ajnas la yâqutu taĽawu zewu ?aĽmâs
 منیش ئاماده‌تر بو گیان فیدایی هه‌موو ئاماده‌یه بو دلنه‌وایی
 mniš ?âmâdatr bo gyân fdâi hamu ?âmâdaya bo dĽnawai
 (زاری، ۱۳۸۹: ۶۹)

ترجمه: از نقد، جنس، مروارید، مرجان، گنج، گوهر، لعل بدخشان، یاقوت، طلا، الماس و هر چیزی که بخواهی از هر نوعی، همه برای شادکامی آماده و مهیا است و من هم برای جان فدا کردن آماده‌تر هستم.

۴. گاهی نیز، دو بیت نظامی را در یک بیت به نظم کشیده است:

میثاق نمود و خورد سوگند اول به خدایی خداوند
 وانگه به رسالت رسولش کایمان ده عقل شد قبولش
 (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۰۶)

وتی: به‌و بی شهریکه بی مه‌کانه به نووری ئه‌و ره‌سوولی ئینس و جانه...

ba nuri ?aw řasuĽi ?insu jâna wti baw be šarika be makâna
 (زاری، ۱۳۸۹: ۶۲)

ترجمه: گفت: قسم به خداوند بی شریک و بی مکان، و قسم به نور پیامبر انس و جان ... به صورت کلی، «زاری» در برگردان این منظومه، بیشتر سعی کرده است که همان بیت نظامی را به زبان کُردی برگرداند و هر جا لازم دیده به شرح و بسط بیشتر، کاستن و یا تغییر دست زده است. نکته ی دیگر، توجه «زاری» به ابیات الحاقی و وارد کردن آن‌ها در اصل داستان بوده است. او، ابیات الحاقی را نیز جزء اصلی داستان دانسته و به زبان کُردی برگردانده است.

حذف و ایجاز

لیلی و مجنون «زاری» در ۲۴۸۹ بیت به نظم کشیده شده است در حالی که تعداد ابیات لیلی و مجنون «نظامی» تقریباً دو برابر ابیات لیلی و مجنون «زاری» است. حذف‌هایی که در برگردان این اثر صورت گرفته است مربوط به ساختار اصلی داستان نیست بلکه، «زاری» سعی کرده است که اصل داستان را تقریباً بی کم و کاست نقل کند. حذف و ایجازها مربوط به موارد زیر است:

۱. «زاری» بعضی از ابیات را به گردی برنگردانده است این ابیات اصولاً یا حاشیه‌ای هستند مانند پند و اندرزهایی که نظامی در خلال وقایع بیان کرده است:

هر شیفتگی کزان نورد است زنجیر بر صداع مرد است
گرگی که به زور شیر باشد روبه به از او چو سیر باشد
بازی که نشد به خورد محتاج رغبت نکند به هیچ دراج...
(نظامی، ۱۳۸۹: ۷۹)

عیب ار چه درون پوست بهتر آیینۀ دوست، دوست بهتر
آیینه ز روی راستگویی بنماید عیب تا بشویی...
(همان: ۸۶)

و یا مربوط به توصیف هایی است که نظامی در آغاز بخش‌های مختلف داستان آورده است. برای مثال، یکی از این توصیف‌ها که «نظامی» به صورت مفصل بدان پرداخته، توصیف شب و اجرام آسمانی است که در بخش «نیایش کردن مجنون به درگاه خدای تعالی» (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۷۲) آمده است. در لیلی و مجنون «زاری» این توصیف نیامده و به آوردن نیایش مجنون اکتفا شده است (زاری، ۱۳۸۹: ۹۷). در برخی از توصیف‌ها نیز جانب ایجاز و اختصار را رعایت کرده است؛ مثلاً آن‌جا که مجنون، آهوها را دربند می‌بیند و از صیاد می‌خواهد که از کشتن آن‌ها صرف نظر کند، نظامی، ابیاتی را از زبان مجنون در توصیف زیبایی‌های آن‌ها می‌آورد:

آن گردن طوق‌بند آزاد افسوس بود به تیغ پولاد
و آن چشم سیاه سرمه سوده در خاک خطا بود غنوده...
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲۴)

اما در لیلی و مجنون زاری، این توصیفات وجود ندارد. جز این که تنها در یک بیت، آن‌هم بعد از بخشیدن اسب خود و راضی کردن صیاد، چشمان و قد زیبای آهو را توصیف می‌کند:

میسالی چاوی یاره چاوی ره‌شیان دل‌نارا قه‌ددی ریک و رووی گه‌شیان
misâli câwi yâra câwi řašyân dġârâ qaddi řeku řui gašyân
(زاری، ۱۳۸۹: ۷۷)

ترجمه: چشمان سیاه آهوها مانند چشمان معشوق (لیلی) است و اندام و رخسارشان زیباست.

چون ادبیات، بر پایه ی سنت های ادبی بنا می شود و فهم شعر شاعران، بیشتر منوط به همین مسأله است، خروج از هر گونه نُرم و معیاری، باعث دیرفهمی و یا کج فهمی اشعار می شود. زمانی «نگار» استعاره از معشوق بود و امروزه به دلیل کاربرد گسترده ی این واژه، جای معشوق را گرفته است و خواننده ی آشنا با ادب فارسی، هرگاه با تیره ای از این دست واژه ها رو به رو شود (به دلیل کاربرد زیاد در ادب پارسی) در فهم متن با مشکل مواجه نمی شود و طبیعی است این توصیفات، زمانی که وارد زبان و ادبیات دیگری می شوند در صورتی که مسبوق به سابقه نبوده باشند، باعث گنگ و نامفهوم بودن بیت می شوند. «زاری» به این مسائل توجه داشته و سعی کرده است که علی رغم حفظ سبک نظامی، گاهی از تشبیه ها و استعاره هایی استفاده کند که برای خواننده گُرد زبان، غریب و ناآشنا نباشد. بنابراین، دلیل حذف برخی از توصیف ها را می توان همین نکته دانست.

۲. هم چنان که پیشتر ذکر شد، «زاری» در برگردان این اثر به زبان گردی، سعی کرده است ساختار اصلی داستان را حفظ کند و حاشیه هایی را مانند: حکایاتی که در خلال بخش ها تعبیه شده است، به نظم در نیاورد. مانند: حکایتی که در بخش «جواب دادن مجنون پدر را» (نظامی، ۱۳۸۹: ۹۰) و حکایتی که در بخش «انس مجنون با وحوش و سباع» (همان: ۱۶۹) و حکایتی که در بخش «آمدن سلیم عامری، خال مجنون به دیدن او» (همان: ۲۰۱) آمده است که در لیلی و مجنون «زاری» دیده نمی شود.

جدا از این موارد، بعضی از جزئیات نیز، در نظم این اثر به زبان گردی، نادیده گرفته شده است: الف) در بخش «خه به ردار بوونی مه جنون له مهرگی باوکی» (آگاهی مجنون از مرگ پدرش) در لیلی و مجنون نظامی، مجنون به گفتگو با تربت پدرش می پردازد، ولی در لیلی و مجنون زاری، آن بخش از گفتگو نیامده و به رفتن مجنون بر سر تربت پدرش و گریه و زاری او و ماندنش تا سحرگاه بر سر تربت، اکتفا شده است (زاری، ۱۳۸۹: ۹۴). ب) در بخش «گه یشنی نامه ی له لیلی به مه جنون» (رسیدن نامه ی لیلی به مجنون) جزئیاتی از ماجرا که در لیلی و مجنون نظامی آمده، در لیلی و مجنون زاری حذف شده است این جزئیات شامل: خیردادن قاصد از

اوضاع مجنون به لیلی و بازگشت دوباره‌ی قاصد پیش لیلی برای گرفتن نامه است که در لیلی و مجنون زاری، بدان اشاره‌ای نشده است (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۸۵ و ۱۸۶)؛ (زاری، ۱۳۸۹: ۱۰۰). (پ) در لیلی و مجنون زاری، بخش «جواب نامه‌ی لیلی له لایه‌ن مه‌جنون» (جواب دادن نامه‌ی لیلی توسط مجنون)، عتاب‌های مجنون نسبت به لیلی، فقط در دو بیت آمده است (زاری، ۱۳۸۹: ۱۰۳) و به تفصیلی که نظامی آورده، ذکر نشده است. (ت) در لیلی و مجنون نظامی، بخش‌هایی تحت عنوان‌های «آشنا شدن سلام بغدادی با مجنون» و «پاسخ مجنون به سلام بغدادی» (صص ۲۲۰ و ۲۲۱) آمده که در لیلی و مجنون «زاری» دیده نمی‌شود.

افزوده‌ها

«زاری» فقط در دو مورد به اصل داستان، توصیف‌هایی افزوده است:

۱. در آغاز بخش «شهر کردنی نوفل دووباره له گهل هوزی له‌یلی» (مصاف دوباره‌ی نوفل با قبیله‌ی لیلی)، ۶ بیت آمده است که در لیلی و مجنون نظامی نیست. این ۶ بیت، حکم براعت استهلال را دارد. مضمون آن‌ها، نارضایتی شاعر از موقعیتی است که نوفل و مجنون در آن قرار گرفته‌اند و در پایان ابیات، شاعر خطاب به فلک (آسمان)، خواهان آن است که دست از این لج و لجبازی بر دارد و رحمی در میان آورد که دیگر کشتاری رخ ندهد و دو دل‌داده به هم برسند:

فله‌ک! ده‌ی ره‌حمه‌تی قهرت هه‌تا که‌ی بده شیرینی‌[ی]، زهرت هه‌تا که‌ی
bda širiniye zahrt hatâ kai Falak dai řahmate qahrt hatâ kai
(زاری، ۱۳۸۹: ۷۱)

ترجمه: فلک رحم کن تا کی قهر می‌کنی؟ شیرینی (آسایش) بده تا کی زهر (درد و اندوه) می‌دهی؟

۲. در لیلی و مجنون زاری، آن‌جا که نوفل بر سپاه قبیله‌ی لیلی پیروز می‌شود و از پدر لیلی، لیلی را می‌خواهد، پدر لیلی، در وصف دختر خود مطالبی را بیان می‌کند که در لیلی و مجنون نظامی نیامده است. چنین به نظر می‌رسد که شاعر گُرد، به دلیل برجسته کردن تقابل بین لیلی و مجنون این توصیف‌ها را اضافه کرده است تا هم فریب نوفل را توجیهی کرده باشد و هم اصرار و پافشاری پدر لیلی را دلیلی آورده باشد که با وجود دو جنگ و ریخته شدن خون بسیار، ذهنیت پدر لیلی دگرگون نشده است و نمی‌تواند دختری بدین شایستگی را به کسی که همدم و مونس جانوران است، بدهد:

له ئاوینه هه‌راسه چاوی کالی	کچی من خور نه‌یدیوه جه‌مالی
la ?âwena harâsa câwi kâlî	kçi mn xor naidiwa jamâlî
ده‌سی شانه به زولفی تال تالی	نه‌گییوه تا بدا شه‌رحی له حالی
dasi šâna ba zołfi tâl tâlî	nagaiwa tâ bdâ šarhe la hâlî
وه‌کو باغی ئیره‌م بو که‌س نه‌زانی	سه‌با ناشاره‌زا بو گولستانی
waku bâgi ?iram bo kas nazâni	sabâ nâšârazâ bo gołstâni

(زاری، ۱۳۸۹: ۷۳)

ترجمه: آفتاب هم رخسار زیبای دختر من را ندیده است. چشمان او از آینه هم هراس دارد. شانه، نتوانسته است حال و روز موهای او را شرح دهد. باد صبا هم با گلستان وجود او آشنا نیست و او مانند باغ ارم است که هنوز هیچ کسی بدان راه نیافته است. و در پایان با تصویری که از مجنون به دست می‌دهد: «که هه‌لبه‌ستی به‌دهن دینیته له‌رزه» (همان: ۷۳) یعنی حتی، حرف زدن درباره ی مجنون، بدن را به لرزه در می‌آورد، شاعر، بیشتر سعی در برجسته‌کردن تقابل داشته است.

تغییرات

در برگردان این اثر، «زاری» برخی از توصیف‌ها را تغییر داده است و این امر، امری طبیعی است، زیرا هم چنان که پیشتر بدان اشاره شد، توصیف‌ها، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و... زمانی برای اهل یک زبان، می‌تواند قابل فهم باشد که در زبان و ادبیات آن قوم، کاربرد آن‌ها سابقه داشته باشد. بر فرض مثال، استعاره‌ها و تشبیه‌هایی را که در شعر یک شاعر روسی وجود دارد، نمی‌توان آن را در شعر یک شاعر ایرانی یا هندی سراغ گرفت و شاید این عقیده ی هیپولیت تن، که ادبیات را محصول: نژاد، محیط و زمان (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۴۵/۱ و ۴۶) می‌دانست، بالکل نادرست نباشد! پس بدیهی است که «زاری»، برای قابل فهم کردن اثر خود، برخی ابیات را تغییر دهد. البته لازم به ذکر است که این تغییرات، تغییر محتوایی نیست بلکه تغییر برخی از جزئیات، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و... است که خواننده کُرد زبان بتواند آن را فهم کند. برای مثال، برخی از اعتقادات قدما که در لیلی و مجنون نظامی آمده، «زاری» آن را به گونه‌ای دیگر به نظم در آورده است که در راستای همان مفهومی است که نظامی به کار برده است:

هر کس که رخس ز دور دیدی بادی ز دعا بر او دمیدی
(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۰)

که در مصراع دوم، بادی از دعا دمیدن کنایه از دعا کردن برای دور بودن و دور شدن از آفت و نابودی و خواری است. «زاری» در برگردان این بیت، گفته است:

ئه‌وه‌ی ده‌یدی به دل ده‌یوت خودایه بپاریزه له ئافهت ئه‌م چرایه
bpâreza la ?âfat ?am çrâya ?awai daidi ba dĒ daiwt xodâya
(زاری، ۱۳۸۹: ۲۳)

ترجمه: هر کس او را می‌دید از ته دل می‌گفت خدایا، این چراغ (لیلی) را از آفت (استخدام دارد: در ارتباط با چراغ، باد و در ارتباط با لیلی چشم بد را اراده کرده است) دور نگه دار و از او مواظبت کن. در بیت گردی، مصراع دوم در راستای همان مفهومی است که نظامی آورده است.

جدا از این دخل و تصرف‌های جزئی که بیشتر مربوط به نحوه‌ی بیان است و در مفهوم، دخل و تصرفی صورت نگرفته است، پاره‌ای تغییرات نیز در لیلی و مجنون زاری نسبت به لیلی و مجنون نظامی دیده می‌شود. اولین مورد، مربوط به وزن این اثر است. لیلی و مجنون نظامی، بر وزن: مفعول مفاعیلن فعولن است و لیلی و مجنون زاری بر وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن.

سایر تغییرات

۱. بخش دوم داستان لیلی و مجنون نظامی «عاشق شدن لیلی و مجنون به یکدیگر» است اما عنوان همین بخش در لیلی و مجنون زاری «ناشکرا بوونی عاشقی له‌یلی و مه‌جنون» (آشکار شدن عشق لیلی و مجنون) است. محتوای این بخش نیز، دقیقاً بیان‌گر آشکار شدن این عشق است چرا که در بخش قبل به عاشق شدن لیلی و مجنون اشاره شده است:

یاران صفت فعال گفتند ایشان همه حسب حال گفتند
یاران به شمار بیش بودند وایشان به شمار خویش بودند
(نظامی، ۱۳۸۹: ۶۲)

و بدیهی است بعد از عاشق شدن، آشکار شدن عشق روی می‌دهد.

۲. در بخش «در صفت عشق مجنون» در روایتی که نظامی از مجنون در رفتن به کوی لیلی به دست می‌دهد، می‌گوید:

یاری دو سه داشت دل رمیده چون او همه واقعه رسیده
با آن دو سه یار هر سحرگاه رفتی به طواف کوی آن ماه
(همان: ۶۶)

اما در روایت «زاری» از رفتن مجنون به کوی لیلی، مجنون را تنها می‌داند که در تاریکی و بدون اینکه کسی خبر داشته باشد به کوی لیلی می‌رود:

به شه‌ودا بی ئه‌وه که‌س باخه‌به‌ر بی وه‌کو شه‌خسی که نه‌زریکی له سه‌ر بی
waku šaxse ka nazreki la sar be ba šawdâ be ?awa kas bâxabar be
ئه‌رویی بو ته‌وافی مالی یاری نه‌بوو غه‌یری زیارت هیچ کاری
nabu gairi zyârat hiç kâri ?aroi bo tawâfi mâLi yâri
(زاری، ۱۳۸۹: ۲۷)

ترجمه: در شب بدون این که کسی خبر داشته باشد مانند کسی که نذری بر گردن داشته باشد برای طواف خانه ی معشوق می‌رفت و جز زیارت کردن، هیچ کار دیگری نداشت.

نکته دیگر، آن که در روایت نظامی، مجنون، سحرگاه به کوی یار می‌رفت اما در روایت «زاری»، مجنون شب‌هنگام به کوی لیلی می‌رفت.

۳. در صفحه ی ۷۸ لیلی و مجنون زاری، آن جا که مجنون، گوزن را در دام صیاد می‌بیند و از او می‌خواهد که آن ها را آزاد کند، اندکی تفاوت در روایت داستان با اصل داستان وجود دارد. در لیلی و مجنون نظامی، صیاد بعد از گرفتن سلاح و ساز و برگ مجنون، صید را به حال خود می‌گذارد (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲۷) و مجنون، بعد از نوازش و تیمار آن و همچنین سخن گفتن با گوزن، گوزن را رها می‌کند اما در روایت «زاری»، صیاد بعد از گرفتن سلاح و ساز و برگ مجنون، صید را آزاد می‌کند:

به دلخوشی گه‌راوه مه‌ردی راوی نه‌چیری عاجزی به‌ردا له داوی
 ba dLxoši gařâwa mâLi yâri naçiri ?âjezi bardâ la dâwi
 (زاری، ۱۳۸۹: ۷۸)

ترجمه: مرد صیاد [بعد از گرفتن ساز و برگ مجنون] با دلخوشی برگشت و صید را از دام رها نمود.
 ۴. در بخش «وتووویژی مه‌جنون له گهل زاغ» (گفتگوی مجنون با زاغ) برخلاف لیلی و مجنون نظامی که از زبان مجنون به توصیف زاغ می‌پردازد، در این اثر، توصیف زاغ وجود ندارد و اندکی نیز در روایت دخل و تصرف شده است و آن هم مربوط به سخن گفتن مجنون با زاغ است که به او می‌گوید: به لیلی خبر دهد که جنگ من با قبیله ی تو به این دلیل بود که در این راه کشته شوم و تو بر سر جنازه ی من حاضر شوی (زاری، ۱۳۸۹: ۷۹). ولی این گفتگو در لیلی و مجنون نظامی، وجود ندارد:

روزی که رسی نزد یارم گو بی تو زدست رفت کارم
 درباب که گر تو در نیابی ناچیز شوم در این خرابی
 گفتی که مترس دستگیرم ترسم که در این هوس بمیرم
 (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۳۰)

در بخش «بردن ابن سلام لیلی را به خانه ی خود» آن جا که ابن سلام در خانه ی خود قصد دیدار و به وصال رسیدن لیلی را دارد، لیلی او را مورد عتاب قرار می‌دهد:

گفت ار دگر این عمل نمایی از خویشتن و ز من بر آیی
 سوگند بر آفریدگارم کاراست به صنع خود نگارم
 کز من غرض تو برنخیزد ور تیغ تو خون من بریزد
 (همان: ۱۴۱)

اما در لیلی و مجنون زاری، دلیل به وصال نرسیدن ابن‌سلام، مریضی او ذکر شده است:

قه‌زا ده‌ردیکی بی ده‌رمانی بو نارد هه‌تا مردن به‌ری له‌و باغه‌نه‌خوارد
 qazâ dardeki be darmâni bo nârd hatâ mrdn bari law bâga naxwârd
 (زاری، ۱۳۸۹: ۸۳)

ترجمه: تقدیر او را به آن چنانی دردی گرفتار کرد که نتوانست از آن باغ (لیلی) بهره‌ای ببرد (به وصال برسد).

۵. در بخش «خواندن لیلی، مجنون را» در لیلی و مجنون نظامی، لیلی به آن پیری که قرار است مجنون را به میعادگاه بیاورد، گوشواره‌هایش را می‌دهد تا نشانی باشد برای مجنون:
از گوش گشاد گوهری چند بوسید و به پیش پیر افگند
(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۱۰)

اما در روایت «زاری»، لیلی لباسی را که بافته است به پیر می‌دهد تا برای مجنون ببرد و او را به میعادگاه بیاورد:

له تاری عیشق به‌رگیکم تهنیوه	به دهستی دل به بالایم بریوه
la târi ?iîq bargekm taniwa	ba dasti dL ba bâLâim bŕiwa
په‌راویزی چه‌ریر[ی] روحی له‌یله	خه‌لاتی خاسی سولتانی دوجه‌یله
parâwezi Hariri rohi laila	xaLâti xâsi soLtâni dojaila
مه‌ویسه بیبه بی‌زه‌حمه‌ت به سه‌وقات	لیبسی کونی فردا، ئه‌م له به‌ر کات
mawesa biba be zahmat ba sawqât	libâsi koni fŕdâ ?am la bar kât

(زاری، ۱۳۸۹: ۱۱۱)

ترجمه: از تار عشق لباسی بافته‌ام و با دست دل، آن را به اندازه ی قد او (مجنون) بریده‌ام (دقیقاً برای اندام اوست). تزئین کناره های آن لباس، از روح خودم (لیلی) است و پارچهٔ این لباس هدیه ی سلطان دجیل (ولایت معتبری که از دجله آب می‌خورد و بدین سبب دجیل می‌خوانند دهخدا، ذیل واژه ی دجیل) است. این لباس را به عنوان هدیه برای او ببر تا لباس کهنه‌اش را دور بیاندازد و این را بپوشد.

۶. در بخش مردن ابن سلام در لیلی و مجنون نظامی، زمانی که ابن سلام بیمار می‌شود بعد از مداوای طبیبان، دوباره بهبودی کامل را به دست می‌آورد اما به دلیل پرهیز نکردن «پرهیز نکردن از آن چه بد بود» (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۴) دوباره بیمار می‌شود و می‌میرد اما در لیلی و مجنون زاری، هنگامی که اولین بار، ابن سلام بیمار می‌شود، بهبودی حاصل نمی‌کند (زاری، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

۷. بخش دیگر تغییرات، مربوط به ابیات الحاقی است. «زاری» در نظم لیلی و مجنون، ابیات الحاقی را نیز جزء اصلی داستان قلمداد کرده و آن‌ها را نیز به نظم در آورده است:

گاهم به فسوس مست خوانند گه عاشق بت پرست خوانند
 (نظامی، ۱۳۸۹: ۷۵)
 بری ئیژن فلانی شیته، مه‌سته بری ئیژن نه‌فامه، بت‌په‌ره‌سته
 bře Ťežn fĽâni šeta masta bře Ťežn nafâma btparasta
 (زاری، ۱۳۸۹: ۳۶)

ترجمه: گروهی می‌گویند فلانی دیوانه و مست است. گروهی می‌گویند بی‌عقل و بت پرست است. در لیلی و مجنون زاری، بعد از وفات ابن‌سلام (هم‌چنان که در ابیات الحاقی لیلی و مجنون نظامی آمده است) لیلی و مجنون به هم می‌رسند و وحید دستگردی، این ابیات را الحاقی دانسته و پاره‌ای از تناقض‌هایی را که این ابیات با اندیشه‌ی نظامی دارند، به دست داده است (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۳۷). نکته‌ی دیگر آن که، «زاری» هرچند به ابیات الحاقی توجه کرده و داستان را بر همان روند سروده است اما باز هم حاشیه‌های داستان را حذف کرده است مثل: رسیدن زید به زینب، صفت شب فراق که در صص ۲۳۷ تا ۲۳۹ لیلی و مجنون نظامی آمده است.

در بخش «رسیدن لیلی و مجنون به هم» (که جزء ابیات الحاقی هستند)، آنجا که لیلی، زید را نامزد می‌کند تا به مجنون خبر دهد و او را به سرا آورد، در لیلی و مجنون نظامی، آن شخص کسی است به نام زید که پیش از این در ابیاتی که آن‌ها هم الحاقی هستند، وارد داستان شده است. اما در لیلی و مجنون زاری، نامی از این شخص به میان نمی‌آید و به آوردن «شخص امین و دانا» اکتفا می‌کند:

پیاویکی ئه‌مین و زیره‌ک و ژیر به قووه پاله‌وان و ته‌جربه پیر
 ba qwwa pâĽawânu tajraba pir pyâweki Ťaminu ziraku žir
 (زاری، ۱۳۸۹: ۱۱۸)

ترجمه: مردی، امین و زیرک و دانا که از نظر قدرت، پهلوان و از نظر تجربه، پیر (باتجربه) بود. دلیل آن که نامی از زید به میان نمی‌آید آن است که «زاری» در نقل داستان، حاشیه‌ای را که زید از طریق آن وارد داستان می‌شود (رسیدن زید به زینب) حذف کرده و در منظومه‌ی خود نگنجانده است. به همین دلیل در روایت داستان، به آوردن «آدمی امین و دانا» اکتفا می‌کند و آن جا نیز که زید دوباره وارد داستان می‌شود:

زید آمد و از گلاب و عنبر کرد آن دو بهار تازه را تر
(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۴۲)

«زاری» او را «شخصی دلسوز از دوستان» معرفی می‌کند و باز هم نامی از او به میان نمی‌آورد:
به وهجهی میهر دلسوزی له یاران به سه‌ریانا گولاو و عه‌تری باران
ba saryânâ goLâwu ?atri bârân ba wajhi mihr dĒsoze la yârân
(زاری، ۱۳۸۹: ۱۲۱)

ترجمه: از روی مهر و محبت، یکی از یاران دلسوز روی آن دو (لیلی و مجنون) عطر و گلاب پاشید.

تنها در پایان داستان است که در بخش «به خواب دیدن زید، لیلی و مجنون را» نامی از زید به میان می‌آید اما از آن جا که پیش از این از زید نامی برده نشده است، «زاری» آوردن نام زید را با فضاسازی همراه می‌کند:

له‌وانه وا به مه‌جنون ئاشنا بوو پیاو و ژیر و پر میهر و وه‌فا بوو
pyâwu žiru pŕ mehru wafâ bu lawâna wâ ba majnun ?âšnâ bu
له‌گه‌ردی غه‌در و لیلای درو دوور جوانمه‌ردی به ناوی زید مه‌شهور
jwânmarde ba nâwi zayd mašhur la gardi gadru leLâwi dro dur
(همان: ۱۳۷)

ترجمه: از آن‌هایی که مجنون را می‌شناخت (با مجنون در ارتباط بود) آدمی، عاقل و پر مهر و وفایی بود که از غدر و ناپاکی و دروغ دور بود، جوان مردی بود به اسم زید.
در لیلی و مجنون نظامی، آن جا که مجنون در مرگ لیلی زاری می‌کند و سپس به کوه بر می‌گردد، در ابیاتی الحاقی آمده است که سلام بغدادی، دوباره به سراغ مجنون می‌رود و بعد از جستجوی بسیار او را می‌یابد و سپس حال یار را از مجنون جویا می‌شود و مجنون با شنیدن کلمه ی یار، شیون و ناله سر می‌دهد و سلام بغدادی را از مرگ لیلی آگاه می‌کند و سپس هر دو با هم بر مزار لیلی حاضر می‌شوند. در این روایت آمده است که سلام بغدادی دو، سه ماهی پیش مجنون ماند و «از قصه و قطعه و قصیده» (نظامی، ۱۳۸۹: ۲۶۳) که از مجنون می‌شنید یادداشت می‌کند و سپس از مجنون جدا می‌شود. در لیلی و مجنون زاری،

همین روایت تکرار می‌شود منتهی چون پیش از این، داستان سلام بغدادی ذکر نشده است، نامی از سلام نمی‌برد و به آوردن «همدردی» اکتفا می‌کند:

له همدردانی مه‌جنوون شیر مه‌ردی به سارا ناشنا و ری‌نه‌وه‌ردی
 ba sârâ ?âšnâwu řenawarde La hamdardâni majnun řermarde
 (زاری، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

ترجمه: از هم‌دردهای مجنون، شیر مردی (که به دشت و صحرا کاملاً آشنا بود و راه را

می‌دانست)

نتیجه

«زاری»، شاعر گُرد از جمله شاعرانی است که به برگردان لیلی و مجنون نظامی توجه داشته و تمام تلاش خود را در این راه به کار بسته است. آن چه در مقایسه‌ی ترجمه‌ی «زاری» با اصل آن بارز و مشخص می‌شود توجه‌ی زاری به ساختار داستان اصلی و برگردان کامل آن به زبان گُردی است. «زاری» در برگردان این منظومه، هر جا لازم دیده است به شرح و بسط بیشتر، ایجاز و یا تغییر روی آورده است. این شرح و بسط‌ها، ایجاز‌ها و تغییرها، اقتضائات خاص متن است که هنگام انتقال یک متن به زبانی دیگر ضرور می‌نماید. افزوده‌ها به روایت اصلی داستان، تنها دو مورد بود که به نظر می‌رسد دلیل اصلی آن‌ها، توجیه پذیرتر کردن دو رخداد داستان، یعنی «مصاف دوباره‌ی نوفل با قبیله‌ی لیلی» و «پیروزی نوفل بر قبیله‌ی لیلی و ندادن پدر لیلی، لیلی را» باشد. تغییراتی نیز که در این برگردان دیده می‌شود، مربوط به ساختار اصلی داستان و ترتیب و توالی رخدادهای داستان نیست بلکه، تغییر در جزئیات داستان، کنایه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، استعاره‌ها و... است که می‌توان دلیل اصلی آن را قابل فهم کردن این منظومه برای اهل آن زبان دانست. «زاری» در برگردان این منظومه، ابیات الحاقی را نیز، جزء اصلی داستان دانسته و آن‌ها را نیز به زبان گُردی برگردانده است.

منابع

- ۱- احمدزاده، هاشم، از رمان تا ملت «پژوهشی در گفتمان روایی فارسی و کُردی»، ترجمه دکتر بختیار سجادی، سنندج: نشر دانشگاه کردستان، ۱۳۸۶.
- ۲- پارسا، سید احمد، تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، ۱۳۸۸.
- ۳- تولستوی، لئون، هنر چیست، ترجمه ی کاوه دهگان، تهران: نشر امیرکبیر، چ هفتم، ۱۳۶۴.
- ۴- حسن پور، هیوا، نالی و سبک هندی، اصفهان: فصلنامه ی نقش جهان، سال پنجم، شماره ۲۳، صص ۸۸ - ۹۹، بهار ۱۳۹۰.
- ۵- حیرت سجادی، سید عبدالحمید، شاعران کُرد پارسی گو، تهران: نشر احسان، ۱۳۷۵.
- ۶- درودگریان، فرهاد، مقایسه ی مجنون و لیلی عبدی بیک نویدی با لیلی و مجنون نظامی، فصلنامه ی علمی- پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره دوازدهم صص ۳۱ تا ۵۲، بهار ۱۳۸۸.
- ۷- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
- ۸- رضایی اردانی، فضل الله، نقد تحلیلی، تطبیقی منظومه ی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی، پژوهشنامه ی ادب غنایی، سال ششم، شماره یازدهم صص ۸۷-۱۱۲، ۱۳۸۷.
- ۹- زاری (عبدالکریم صائب)، لیلی و مجنون، سقز: نشر محمدی، ۱۳۸۹.
- ۱۰- زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی ۲، تهران، نشر امیرکبیر، چ سوم، ۱۳۶۱.
- ۱۱- شرافکنندی، عبدالرحمن (هه ژار)، رباعیات خیام به کُردی، تهران: نشر سروش، ۱۳۷۰.
- ۱۲- علی، بختیار، آخرین انار دنیا، ترجمه ی آرش سنجابی، تهران: افراز چاپ چهارم، ۱۳۹۰.
- ۱۳- مدرسی، فاطمه، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه های ادبی، تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۰.

۱۴- نظامی، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش دکتر سعید حمیدیان،

تهران: نشر قطره، چ دهم ۱۳۸۹

All Sources in English

- 1-Ahmadzade, hashem. *Az roman ta mellat*. Translated by Bakhtia Sajjadi. Sanandaj, kordestan university ,2007.
- 2-Ali, bakhtyar. *Akharin anare donya*. Translated by arash sanjabi. Tehran. Afraz press ,2011.
- 3-Dehkhoda, ali akbar. *Loghat nameh*. Tehran. University of Tehran ,1998.
- 4-Doroudgaryan, farhad. *Moqayeseye majnoun va leili abdi baik navidi with leili va majnoun nezami*. Tehran. Journal of pazhouheshe zaban va adabyate farsi,p,p. 31-52, 2009.
- 5-Hassanpoor, hiva. *Nail va sabke hendi*. Isfahan. Journal of naqshe jahan spring p.p 88-99 vol 23,2012.
- 6-Heyrat sajjadi, abdolhamid. *Shaerane korde parsigu*. Tehran. Ehsan press, 1996.
- 7-Modarresi, fatemeh. *Farhange towsifiye naqde adabi*. Tehran. Pazhouheshgah oloume ensani va motaleat farhangi press ,2011.
- 8-Nezami. *Leili va majnoun*. Tehran. Qatre press ,2010.
- 9-Parsa, sayed ahmad. *Tasirpaziri shaerane korde iran va araq az hafez shirazi*. Tehran, moaseseye talif, tarjome va nashre asare honari matn ,2009.
- 10-Rezai ardani, fazlollah. *Naqde tahlili-tatbiqi manzoumeye khosrow va shirin va leili va majnoun nezami ganjavi*. Journal of pazhouheshname adab ghenai vol 12 p.p 87-112,2008.
- 11-Sharafkani, abdolrahman (hazhar). *Robaiyate khayam be kordi*. Tehran. Soroush press ,1991.
- 12-Tolestoi, leon. Honar chist. *Translated by kawe dehghan*. Tehran. Amir kabir press ,1985.
- 13-Zari (abdolkarim saeb). *Leili va majnoun*. Saghez. Mohammadi press ,2010.
- 14-Zarrin koub, abdolhossein. *Naqde adabi*. Tehran. Amir kabir press ,1982.