فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره سی و هفتم – پاییز ۱۳۹۷ – از صفحهٔ ۱۲۸ تا ۱۴۹

معرفی و شناخت سلیمان‌نامهٔ (*شاهنامهٔ سلیمانی*) عارف و بررسی رویکرد تمثیلی شاعر به تاریخ

فرزاد قائمی[۱]، اسماعیل عبدی مکوند[۲]*

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

دست‌نویس‌های متون کمترشناخته شدهٔ فارسی در روشن کردن زمینه‌های مختلف تاریخی، فرهنگی، ادبی کشورهای دارای سابقه تمدنی کهن، اهمیت فراوان دارند. در ژانر حماسه‌های تاریخی فارسی، دست‌نویس‌های منتشرنشدهٔ بسیاری وجود دارد که به منزلهٔ گنجی گران‌بها حاوی نکات بسیاری از میراث تاریخی ایران و میراث فرهنگی زبان فارسی هستند، امّا تاکنون شناسایی و معرفی نشده‌اند. *سلیمان‌نامه* یا *شاهنامه سلیمانی* یا *شاهنامه عارف* یکی از این آثار است که «فتح‌الله عارف»، شاهنامه‌چی دربار عثمانی، در سال ۹۶۹ ه. ق. آن را به رشتهٔ تحریر درآورده است. سلیمان‌نامه اثری تاریخی از نوع وقایع‌نامه‌ها دربارهٔ تاریخ سلطان سلیمان قانونی است؛ تاریخی که گرایش شاعر- مورخ به تمثیل بدان رویکرد حماسی و گاه تعلیمی بخشیده است. این مقاله پژوهشی کیفی با رویکرد تحلیلی و استنباطی است که به معرفی سلیمان‌نامه و تحلیل کارکرد تمثیل در آن به عنوان یک کیفیت سبکی بارز پرداخته است.

واژگان کلیدی: فتح‌الله عارف، سلیمان‌نامه، تمثیل، دورهٔ عثمانی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۲۰

*نویسندهٔ مسؤول: پست الکترنیکی: Abdimakvand@yahoo.com

۱- مقدمه

ادبیات حماسی فارسی، از گسترده‌ترین قلمروهای ادب فارسی در جغرافیای سیاسی جهان قدیم بوده است که به ویژه در چهار سدهٔ اخیر با گسترش دربارهای مغول و ترک که زبان فارسی را نیز در فضای فرهنگی خود هماره به عنوان یک عامل مهم حفظ می‌کردند، گسترش چشم‌گیری داشته است. دربارهای ترک و مغول برای کسب هویّت تاریخی و سیاسی همیشه از شاهنامه به عنوان یک معیار برای تثبیت هویّت جمعی خود سود می‌جستند. این رویکرد از یک سو به متن شاهنامه فردوسی و خلق نسخ گران‌بهای این متن در کتاب‌خانه‌های سلطنتی منجر می‌شد و در دیگر سوی، نظیره‌های شاهنامه، به ویژه در ژانر حماسهٔ تاریخی، در دربارهای گورکانی، سلاجقهٔ آسیای صغیر و عثمانی رشد زیادی داشتند.

این جستار به معرفی یک حماسه تاریخی ناشناخته (*سلیمان‌نامه* یا *شاهنامه سلیمانی*) در قلمروی عثمانی – در سطح عام- و تحلیل کیفیت تمثیل در این متن – در سطح خاص- پرداخته است. دربار عثمانی و وجود شغل دیوانی «شاهنامه‌چی» در آن- منصب رسمی یک شاعر برای خلق یک حماسهٔ تاریخی نظیرهٔ شاهنامه- یکی از نقاط عطف در این زمینه است. این نکته که سرایندهٔ متن مورد بررسی در این جستار اولین کسی بوده است که این عنوان بدو اختصاص یافته است، اهمّیّت این متن را بیشتر می‌کند.

هم‌چنین موضوع خاص بررسی در این متن، کیفیت تمثیل در این حماسهٔ تاریخی نظیرهٔ شاهنامه است. حوزهٔ کاربردی تمثیل، بسیار گسترده است. در علم بیان در دوره‌های مختلف از آن به نام‌های گوناگون یاد کرده‌اند. در شعر و ادب فارسی به آن «استدلال، تشبیه مرکب، استعارهٔ مرکب، استعارهٔ تمثیلیه، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، حکایت، حکایت اخلاقی، قضهٔ حیوانات، قصهٔ رمزی» و ... گفته‌اند. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸٦: ٤۲۲)

پژوهش‌گران علم بلاغت، به طور کلی چهار دیدگاه در موضوع «تمثیل» بیان نموده‌اند: «۱- مطرزی و ابن اثیر، تمثیل را «تشبیه» می‌دانند. ۲- جرجانی، سکّاکی، خطیب قزوینی و جمهور بلاغیان، تمثیل را نوعی «تشبیه با وجه شبه مرکب» از امور متعدد می‌دانند. ۳- ابن خطیب، رازی و عبدالکریم التبیان، علوی و تفتازانی، تمثیل را «استعاره و مجاز» می‌شمارند. ٤- تمثیل، داستانی است که پیامی در خود نهفته دارد. این دیدگاه متأخرین و معادل «اَلِگوری

Allegory» در بلاغت فرنگی است.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۵ و ر.ک. همان پیشین)
از نظر شفیعی‌کدکنی آنچه را متأخرین تمثیل می‌دانند، اسلوب معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو مصراع وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر. امّا دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را که قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند از قلمروی تعریف جدا کنیم. هم‌چنین کاربرد مثل را نیز از این حوزه خارج کنیم. (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۵-۸٤)

۱,۱- اهداف و اهمّیّت پژوهش

معرفی *سلیمان‌نامه*، متنی مهم از حیث تاریخ حماسهٔ فارسی، برای اول بار، و شناخت سرایندهٔ آن فتح‌الله عارف، که از شعرای بزرگ آسیای صغیر بوده است و بررسی تمثیل که از جمله عناصری است که در متن، نقش ترغیبی ایفا می‌کند، از نقاط عطف این تحقیق است. تمثیل وظیفهٔ روشن‌گری درون‌مایهٔ کلام را دارد و شناخت آن، برای شناخت متون ادبی از اهمّیّت بسیار برخوردار است و از شیوه‌های بیانی متن سلیمان‌نامه که تحقیق در موردش از اهداف این پژوهش است، هدفی بدیع محسوب می شود.

۲,۱- پیشینهٔ پژوهش

پیش از این دربارهٔ *سلیمان‌نامه* جز چند معرفی مقدماتی آن هم در حدّ اشاراتی بسیار کوتاه چیز بیشتری منتشر نشده است. از جمله محمدامین ریاحی در زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی (۱۳٦۹) به اثر اشاراتی داشته است. نصرالله صالحی نیز در ترجمه- تدوین تاریخ‌نگاری و مورخان عثمانی (۱۳۹۱) به بررسی اجمالی سلیمان‌نامه‌های منثور و منظوم، و دیگر فتح نامه‌ها و ظفرنامه‌هایی که در دورهٔ حکومت سلطان سلیمان قانونی تالیف شده، پرداخته است. اولین معرفی از نسخ اثر را نیز منزوی انجام داده است »(منزوی،۱۳۵۱: ۲۹۳۵). پس از او درایتی در *فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا) شاهنامهٔ سلیمانی* سرودهٔ فتح الله عارف تاریخی منظوم در ۲۲ هزار بیت معرفی کرده (درایتی، ج ۱۸: ۷۵٦)، خزانه‌دارلو در *منظومه‌های فارسی* نیز آن

را به تخمین از روی اوراق نسخه، ۳۲ هزار بیت دانسته است (خزانه‌دارلو،۱۳۷۵: ۳۸۳)، اگر چه هیچ یک اطلاعاتی دربارهٔ محتوای اثر ارائه نکرده‌اند

در حوزهٔ موضوع بررسی خاص این تحقیق، باید گفت که بر خلاف متن که ناشناخته است، منابع بسیار گسترده است و در کتب و منابع بلاغت بسیار به تمثیل پرداخته‌اند. محمود فتوحی (۱۳۸٦) سیر کلّی از تمثیل را در مدخل «تمثیل»، در *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی* اشاره کرده است. احمد خطیبی در کتاب *درآمدی بر تمثیل در ادبیات فارسی* (۱۳۹٦)، به بررسی جنبه‌های مختلف تمثیل پرداخته است. ای. دی. اچ. بیوار در مقالهٔ «نقش تمثیل در حماسهٔ ایرانی» (۲۰۰۰) کاربرد تمثیل در شاهنامه را بازجسته است. جواد مرتضایی، (۱۳۹۰) در «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟» و صغری مرداسی سردارآبادی نیز «تمثیل و کارکرد آن در شعر درمانی» نیز جنبه‌های دیگری از تمثیل را جستجو کرده‌اند.

فرزاد قائمی نیز در مقالات «اندیشه مثالی و ادبیات مثالی: سیر تحول نظریه فلسفی عالم مثلی...» (۱۳۸۹) و «نقش فلسفهٔ تمثیلی در داستان‌پردازی‌های مولانا در مثنوی»، (۱۳۸٦)، به ترتیب، سیر ارتباط تمثیل‌گرایی و تفکر فلسفی و هم‌چنین نقش تمثیل‌گرایی در نظام فکری مولانا در مثنوی را بررسی کرده است. مقالات بسیار دیگری نیز دربارهٔ تمثیل با رویکردهای مختلف نوشته شده است که به علّت فاصله از جستار حاضر قابلیت ذکر در پیشینهٔ این تحقیق ندارند.

خزانه دارلو نیز «شاهنامه‌ی سلیمانی را سروده‌ی فتح الله عارف در ۳۲ هزار بیت می‌داند.» (خزانه دارلو،۱۳۷۵: ۳۸۳) از سوی دیگر مطابق فهرست نسخ خطی ایران «شاهنامهٔ سلیمانی در ۲۲ هزار بیت متعلق به قرن دهم است که یک نسخه از این اثر در استانبول و آستان قدس رضوی به خط نستعلیق بدون کاتب با افتادگی آغاز موجود است و فیلم آن در دانشگاه تهران نگهداری می‌شود.» (درایتی، ج ۱۸: ۷۵٦)

این پژوهش از این حیث که اولین معرفی علمی اثر خواهد بود، پژوهشی بنیادین و بدیع است که در ضمن معرفی اثر، جایگاه تمثیل‌گرایی را در مواجههٔ این شاهنامهٔ تاریخی با موضوع تاریخ بررسی کرده است.

۳,۱- پرسش پژوهش

نقش تمثیل از مؤلفه‌های مخاطب‌مدار، در سلیمان‌نامه چیست؟ شاعر چگونه از این شیوهٔ بیانی بهره گرفته است؟

فتح‌الله عارف از مؤلفه‌های ادبی بسیار برای «ادبیّت» بخشیدن به اثر خود بهره برده است. تمثیل یکی از این مؤلفه‌هاست تا با استفاده از آن اثر خود را از یک گزارش تاریخی به یک متن ادبی تبدیل کند و گاه تاریخ را به ایدئولوژی نزدیک یا حتی مصادره به مطلوب کند.

٤,۱- روش پژوهش

این مقاله پژوهشی کیفی است که با رویکرد تحلیلی و استنباطی و بر مبنای گردآوری کتابخانه‌ای داده‌های تحقیق، به معرفی سلیمان‌نامه و تحلیل متنی چند تمثیل از آن پرداخته است.

۲- بحث و بررسی

۱,۲- شناخت ***سلیمان‌نامه*** (*شاهنامهٔ سلیمانی*)

فتح‌الله عارف (وفات:۹٦۹ ه.ق./ ٦۲-۱٥٦۱م.) به عنوان نخستین شاهنامه‌گو، نوهٔ عارف مشهور ایرانی، ابراهیم گلشنی، مؤسس شاخهٔ گلشنیّه از نحلهٔ صوفیهٔ خلوتیّه بود. تلاش‌های ادبی عارف، زمینه را برای تألیف تاریخ عمومی عثمانی در قالب مجموعه‌ای از آثار که به *شاه‌نامهٔ آل عثمان* یا شاهنامهٔ همایونی معروف‌اند و گویا مشتمل بر پنج جلد و حدود ٦۰۰۰۰ بیت می‌شوند، فراهم کرد. از مجموعهٔ مزبور، تنها سه جلد موجود و یا در عمل تکمیل شده است: جلدهای اول، چهارم و پنجم. جلد اول: *انبیانامه* که در ۹٥۹ ه.ق./ ۱٥٥۲م. تکمیل شده، از آغاز خلقت تا پیامبران متأخر را شامل می‌شود. جلد چهارم *شاهنامهٔ سلیم* شامل شامل سلاطین عثمانی تا سلیم اول می‌شود. جلد پنجم: *سلیمان‌نامه* یا *شاهنامهٔ سلیمانی* که در ۹٦٥ه.ق./ م۱٥٥۸ تکمیل شده، با ذکر خبر درگذشت شاه‌زاده مصطفی، خاتمه یافت.

سلیمان‌نامه یا شاهنامه سلیمانی یا شاهنامهٔ عارف، منظومه‌ای حماسی تاریخی و نظیره‌ای بر شاهنامهٔ فردوسی اثر فتح الله عارف چلبی (درگذشتهٔ ۹٦۹ ه.ق.) است. از شاهنامهٔ سلیمانی دو

نسخهٔ خطی شناسایی شده است. یک نسخه با شماره‌ی ثبت ٤٢٤٩ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نگهداری می‌شود. این نسخه از آغاز دارای افتادگی است و با بیت ذیل آغاز می‌شود:

بده تا ببندم به وجه جمیل به بال سخن شهپر جبرئیل

(*سلیمان‌نامه*: برگ ۲)

نسخه فاقد انجامه و هر تقریری از کاتب است، که در آن نشانی از تاریخ کتابت ذکر شده باشد. لیکن در مشخصات کتابخانه تاریخ تحریر ١١٦٧ه.ق. ذکر شده، منبع استحصال آن مشخص نشده است. نسخه تصویر یا حاشیه‌نگاری ندارد و با این بیت پایان می‌یابد:

بدین نامـهٔ نغز و نـام چنان خـدایش ببخشاد کام جهان

بدو باد ارزنده آن نام و کام بدین گفته کردیم ختم کلام

(همان.b ٣٠٦)

نسخهٔ دوم این اثر نیز درکتابخانهٔ توپقاپوسرای استانبول به نام سلیمان‌نامه، با١٦٠H/١٥١٧، بدون ذکر تاریخ استنساخ، ثبت شده و نگهداری می‌شود. این نسخه از آغاز کامل است. محمّدامین ریاحی در کتاب *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی* در معرفی سلیمان‌نامه، بیت آغازین منظومه را از دست‌نویس توپقاپوسرای نقل کرده است که نشان می‌دهد، منظومه با نیایش خداوند آغاز می‌شود:

خدایا خداوند هستی تویی نگهدار بالا و پستی تویی

(ریاحی ،١٣٩٠: ٦١)

سلیمان‌نامه فتح‌الله عارف از حیث مؤلفه‌های ادبی در متن جنبه‌های بسیار دارد که بخشی از آنها در این جستار طرح خواهد شد. این اثر دارای شواهد بسیار برای موضوعات مختلف فنون و اصطلاحات ادبی است. در متن *سلیمان‌نامه* به شواهد فراوان برای صنعت‌های ادبی جناس و انواع آن، تکرار و انواع آن، تشبیه، اغراق و مبالغه، قافیه و انواع آن، تمثیل و اسلوب معادله و ... برمی‌خوریم.

یکی از مواردی که بارها در *سلیمان‌نامه* به آن برمی‌خوریم «قافیه قرار گرفتن مصوت کوتاه»، مانند مصوت بلند است که از نظر عروض‌شناسان مصوت کوتاه از حروف الحاقی به شمار می‌رود و به تنهایی قافیه قرار نمی‌گیرد. برای این موضوع شواهد بسیار می‌توان در *سلیمان‌نامه* یافت که یا باید آنان را عیب قافیه دانست یا از ویژگی‌های سبکی سلیمان‌نامه که شاید با عرف شعر فارسی در آسای صغیر نیز نسبت داشته باشد. هم‌چون فنون ادبی که در گذر زمان تغییراتی یافته‌اند، در قرار نگرفتن مصوت کوتاه به تنهایی در جایگاه قافیه نیز تجدید نظر محال نبوده است:

دلـیران جنگـی بـه جـای زره به بر کرده موینه که تا به مه

(سلیمان‌نامه: برگ 41a)

چو گردون به تاری ببندد گره گشاید دگـر ره تو دندان منه

(همان: برگ 102b)

در بیت زیر علاوه بر قافیه قرار گرفتن مصوت کوتاه، ذوقافیتین نیز دیده می شود:

سر ماهک خـویش بر مـاه نه کـه افـراخـته رایـت شـاه به

(همان: برگ 30a)

در بیت زیر نیز مصوت کوتاه، حرف الحاقی شمرده می‌شود:

چو آن وحشیان را به سان رمه رساندند یک‌جا فـراهم همه

(همان: برگ 51a)

کاربردهای نحوی و واژگانی متن نسبت به متن معیار (شاهنامهٔ فردوسی) بسیار اندک است و شاعر از سبک معیار فاصله نمی‌گیرد. البته موارد خاص واژگانی در متن قابل مشاهده است؛ هم‌چون می‌توان به کاربرد فراوان واژهٔ «اژدهایان» – جمع ناآشنای واژهٔ اژدها– اشاره کرد که در این متن تبدیل به کیفیتی نحوی با کاربرد سبکی شده است:

از آن اژدهایان کـه در راه بود به‌شهراندرون کس نه آگاه بود

(همان: برگ 102a)

گـوزنی ازو اژدهایان بـه رنـج چو گـوسالهٔ سامری گاو گنج
(همان: برگ 58b)

عارف مدام سعی بر سجع کردن واژه‌ها آن هم در کنار هم و آفریدن جناس دارد و از این حیث از متن معیار بسیار پیشی گرفته است که البته در دیگر منظومه‌های حماسی معاصر این متن (چون خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی) نیز سابقه داشته، کیفیتی مرتبط با سبک دوره است:

وزیران آصف صف جم جناب بـه فـرمـان شه سلیمان رکاب
(همان. 238b)

هـمه روزه با ساقـی سیم ساق بیفشانـد گـل در الـنگ مماق
(همان. برگ 239a)

فتح‌الله عارف علاوه بر شاعری در نجوم و ریاضی و هندسه استاد بود. این دانش نجومی باعث شده است، در تصویرسازی‌های خود- به ویژه در فاصله‌گذاری‌های رایج در متن حماسی که از تصویرسازی حرکت خورشید در آسمان در قالب تشبیهات حماسی استفاده می شود- به طور بارزی از حرکات و مواقع بروج و افلاک و معنای نجومی آن‌ها برای خلق مضامین تصویری استفاده کرده است؛ این کیفیت فراتر از سبک متن معیار (سبک ژانر) و سبک دوره، کیفیتی خاص متن سلیمان‌نامه است و عارف در این زمینه، در میان اشعار حماسی فارسی، به شعرش تشخص سبکی روشنی بخشیده است:

برآور سر ای صبح فرّخ ز خواب به برج شرف سرکش ای آفتاب!
درخشان شو ای‌مهر زرّین‌درفش! چـو ابـر از دل ابـر بیرق بنفش
مـینـداز ای بـــرق زرّیـن‌رسـن، بـه گـیسوی ابـر بهـاری شکن!
زه از تار باران مـبند ای سحاب! بـه قـوس قـزح بـر رخ آفتاب
عـلـم برکـش ای دولـت سربلند! فـروزان شو ای صبح فیروزمند!
مـطـرّا شـو ای طـرّهٔ صـبحـگاه، چو بر طوق زر، پرچم لعل‌شاه! ...
غُرنبش کـن ای کـوس رویینه‌خُم بـجنبان زمـین بـا دَم گـاودُم

ز اوج سپـهـر ای بـلنـدآفـتـاب! بزن بوسه‌شه‌را چو مه بر رکاب
چوگنج ای‌سحرچندخسبی به‌گنج؟ برون آور از جیب زرّین، ترنج
بـشو روی عـالَـم ز زنـگـار غـم که‌شدپشتِ‌گردون خَم از بارغم...
دم سـرد از افـسردگـی‌هـای کار بسـی دیـدی از سردی روزگار
چـو روح‌الله اکـنون بـرآور نـفس بجنبان پـی رحلت شب، جرس
در این دَم که عالم به‌تاب آمده‌ست اسـد مسـند آفـتـاب آمد ه‌ست...
قـدح پر کـن از بادهٔ خـوشگـوار کـه بـی‌باده نتوان شکستن خمار
به روی شه آن بـاده را نـوش کن لب از غصهٔ دور خامـوش کـن
نـثـار شـهنـشاه کـن روح پـاک چوعارف‌بگویش‌که:«روحی‌فداک ...!»

(همان: برگ 29a و 29b)

در ادامه به نقش تمثیل در این متن پرداخته خواهد شد.

۲,۲- تمثیل در سلیمان‌نامه

حماسه‌های تاریخی منظوم فارسی گاه چون شهنشاه‌نامهٔ احمد تبریزی و قیصرنامهٔ ادیب پیشاوری، متونی با شکوهمندی ادبی و از حیث شعری برجسته‌اند، و گاه چون سلجوق‌نامهٔ قانعی، میکادونامه، شاهنامهٔ چترال و شهنامهٔ قشم، بیشتر تواریخ منظوم‌اند تا متنی با صورت شاعرانهٔ ادبی. *سلیمان‌نامه* با این که از شمار متون تاریخی و وقایع‌نامه‌هاست که به صورت یک منظومهٔ بلند سروده شده است، امّا با توجه به منصبی که فتح‌الله عارف در دربار سلطان سلیمان قانونی به عنوان «شهنامه‌چی/ شهنامه‌گو» داشته، و هدفش از سرودن متن صرفاً بیان تاریخ نبوده، در شمار متون دستهٔ اول است. او حوادث و رویدادهای تاریخی عصر خویش را در قالبی به شدت مصنوع و هنرمندانه بیان نموده است و رویکرد گزارشگری در متن غالب نیست.

سبک فتح‌الله عارف در *سلیمان‌نامه* چنین است که پیش از هر موضوع و عنوان سخن، گونه‌ای براعت استهلال، با الهام از خطبه‌های فردوسی در آغاز داستان‌های شاهنامه، با عنوان «مطلع

داستان» آورده است که مهم‌ترین رابطهٔ این بخش با روایت آن بخش که ذیل مطلع نقل شده است، رابطهٔ تمثیلی است. بدین صورت است که در مطلع آغازین نمادی که دلالت بر یکی کیفیت‌های واقعهٔ تاریخی آن بخش از منظومه دارد، به گونه‌ای تبلور هنری می‌یابد که در گزارش شاعرانهٔ شاعر از آن بخش از تاریخی، این دلالت ادبی و شباهت میان دال و مدلول دریافت می‌شود. رابطه‌ای که بی‌شباهت به استدلال‌های تمثیلی فردوسی در خطبه‌های آغاز داستان در شاهنامه نیست. اگر ترنج از شاخه افتادهٔ خطبهٔ رستم و سهراب، تمثیل مرگ است که دلالت بر مرگ زودهنگام سهراب به حکم تقدیر دارد یا تشبیه مرکب صحنهٔ آغازین رستم و اسفندیار از گره دراماتیک طرح شده میان بلبل و گل و ابر، با دلالتی نمادین مخاطب را به وضعیت پر هول و ولای رستم و اسفندیار در خان مرگ و تقدیر دلالت می‌کند، عارف نه با این استادی و ژرفا، امّا با صحنه‌پردازی‌های شاعرانهٔ خود در بخشی که عنوان «مطلع داستان» بدان می‌دهد و همان خطبهٔ آغازین است، قصد در کشف دلالتی نمادین در گزارش خود از تاریخ دارد.

در کل سلیمان‌نامه ۱۳٦ مطلع داستان به کار رفته است. می‌توان گفت بسیاری از این مطلع‌ها، با محوریت تمثیل به بیان موضوع عنوان پس از مطلع پرداخته‌اند. گرایش به هنری کردن گزارش تاریخی از همین ریخت عناوین شروع شده است. چرا که او برای روایات تاریخی از کلمهٔ «داستان» یاری جسته، هر گزارش را با دو عنوان، ابتدا «مطلع داستان»، برای خطبهٔ آغازین، و سپس عنوان داستان شروع می‌کند. عناوینی که خود به تاریخ حال و هوای داستان‌گونگی می‌بخشد.

جدا از جایگاه اجتماعی عارف و وسواسش برای حفظ برتری ادبی‌اش بر دیگر شاعران، در بیان حوادث به خوانندگان و مخاطبان دور، یعنی آیندگان، هم توجه داشته است. نظریه‌پردازان نقد ادبی، مخاطبان متن را از نظر دریافت و شرکت در روند معنای آن به دو دستهٔ مخاطبان منفعل و مخاطبان فعال تقسیم کرده‌اند. مخاطبان عارف و سلیمان‌نامه از این جهت که در شکل‌گیری متن و بیان حوادث دخالت نداشته‌اند، مخاطبانی منفعل‌اند، و از جهت این‌که حوادث و رویدادها را داوری و تحلیل می‌کنند، مخاطبانی فعال‌اند. عارف در *سلیمان‌نامه*، – هرجند می‌داند برای آیندگان می‌سراید، – تمام اهتمام خود را مصروف می‌دارد که معنی حاضر

و آماده را بدون کوچک‌ترین کاستی‌ای به مخاطب منتقل کند. او در این رویکرد، جایگاهی برای خواننده قائل نمی‌شود و همین امر موجب می‌شود همهٔ جوانب متن را برای مخاطب روشن نماید. امّا در روزگار ما، مخاطب جایگاه ویژه‌ای یافته است و بر اساس نظریه‌های نقد، تجربه‌های خواننده همانا معنای متن است. امروزه خوانندهٔ یک متن تاریخی و حماسی مانند بسیاری از متون دیگر، یک خوانندهٔ صرف نیست بلکه یک تحلیل‌گر است. پورنامداریان در *خانه‌ام ابری است / شعر نیما از سنت تا تجدد* می‌گوید: «نمی‌توان هر معنا را با عنوان مشارکت فعال در فرآیند متن، به خواننده تحمیل نمود.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۱٤) به نظر ولفگانگ آیزر، متون ادبی همواره «سفیدخوانی»هایی دارند که فقط خواننده می‌تواند آنها را پر کند. «معنای متن هیچ‌گاه خود به خود مدون شده نیست؛ خواننده باید برای تولید معنا، روی مصالح متنی کار کند.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۷۰)

در ادامهٔ رابطهٔ فوق بین مخاطب- مؤلف و متن (رابطهٔ سه رکن معروف به مثلث ابرامز) برآنیم که با بررسی تمثیل در متن *سلیمان‌نامه* نشان دهیم، عارف در بیان حوادث و رویدادهای تاریخی، از خوانندگان غفلت کرده، هیچ اشاره‌ای به امکان کنش‌گریِ مخاطب نمی‌کند؛ امّا در مطلع‌های آغازی هر عنوان، به واسطهٔ تمثیلی بودن آنها، مخاطب‌محور عمل کرده است، آنها را وادار به کنش می‌کند. در این متن حماسی، شاعر مانند نوع ادبی تعلیمی همواره خود را با مخاطب همراه می‌داند و بارها با بیان «ای عارف» و در قالب تک‌گویی‌های ضمنی گویا تلنگری به خود می‌زند که از حال خواننده و مخاطب غافل نباشد و طوری سخن می‌گوید که خواننده به تفکر و تأمّل بپردازد. بخشی از تمثیل‌های این متن، فارغ از محتوای تاریخی اثر، مخاطب دور و نزدیک را خطاب قرار داده، از مثال‌هایی که گاه ارزش سمبولیک دارد، یاری می‌جوید. از این جمله، در ذکر واقعهٔ «هزیمت یافتن لاوش و لاشیء شدن انکروسیانِ اژدرخروش»؛ از عنوان این بخش می‌بینیم که از ساختن جناس بین اسم خاص «لاوش« و عبارت عربی «لاشیء» استفاده کرده است که این تجنیس خود در راستای هنری‌کردن تاریخ- حتی در «عنوان گزارش تاریخی» با استفاده از کارکردهای بلاغی است. در مطلع این داستان، مثل سمبول معروف ققنوس آذری و تمثیل دو ققنوس کحلی و اخضری در ابیات ذیل:

دریـن انجـمن‌گاهِ انجـم‌فـروز نسوزد چـراغ کسی تـا به روز
دو پـر دارد ایـن ققنـس آذری یکی کحلی و دیگری اخضری
شب و روز پر مـی‌زند با فراغ چوپروانه بر گِرد چندین‌چراغ
بسا شمع مجلس که بـی‌اختیار زده بـال و بنشاند پـروانـه‌وار
شد آن‌ققنس، این‌مرغ‌آتش‌فروز که گشته بسی شمع پروانه‌سوز
چـو پـروانـه پروا ندارد ز نار که پروانه دارد چو ما صدهزار
چوسوزیم شمعی دراین‌انجمن کـه پـروانـهٔ او بـود بـادزن
کسی‌را که خواهد نمیرد چراغ بـرِ بـادزن نـه بگـیرد چـراغ
بیـا تا فـروزیم بـا ننگ و نام چـراغی که هرگز نمیرد به بام
یکی شمع سوزیم چون آفتاب که‌گردد در او، این‌سمندر،کباب

(همان. برگ ۱۵٦b– ۱۵۷a)

چون در این گزارش تاریخی، از گریختن انکروسیان و نابودی و شکست خفت‌بار آنها یاد شده است، با تمثیل ققنوس آذری به مخاطب یادآوری می‌کند که با ننگ و نام سوختن، بر ماندن به هر بهایی و شعلهٔ چراغ را نهان از تندباد حوادث از فرومردن در امان داشتن، فضیلت دارد.

در تمثیلی دیگر در مطلع داستان «در صفت مناره ساختن از سر کافران عنید بهر اذان عید»، باز ضمن تجنیس عنوان (عید و عنید)، پس از پیروزی سلطان بر دشمنان غیرمسلمانش، با توجه به این‌که داستان این بخش ماجرای کشتار انبوه سپاه دشمن و سر بریدن و مناره ساختن آنها و طنین صدای اذان از این منارهٔ انسانی است که برای عارف مظهر قدرت مطلق سلطان و تسلطش بر آفاق و انفس است، در مطلع داستان چنین می‌سراید:

بدین‌شه‌که‌عارف ثناخوان اوست فلک بندهٔ طوق احسان اوست...
شرف‌نامهٔ نـام شـاهـان تـویـی به سر نامه‌ها تاج عنوان تـویی
ترا فتح ازآن خواند دولت‌پرست که‌مفتاح دولت تو داری بدست
کلـید هـمه قفـل‌هـا نـام تست سعادت به‌کنجی‌که بُد رام تست

بگـو تا که در باغ اقبال و بخت به‌جویم تورا در کدامین‌درخت
نشان ده بـه من باغ و بستان تو که گردم در آن بـاغ، دستان تو
همانا تـو را همچـو من سایه‌وار بـود جـای در سـایـهٔ شهریار
علـم‌هـای شاه است گلـزار تـو بـه کف نیـزهٔ غازیـان خار تو
مبـادا جـز آن گلشنت در جهان گشاینده گـل در دگـر گلستان
سحرگـه که از گلشن سبز چهر بـه خنده درآمد گل سرخ مهر
افق گشت روشن ز رخش شفق چو نور حـدیقه به نـور حدق

(همان: برگ ١٦١a)

تمثیل «باغ بخت»، شرح استعاره مرکبی است که دولت لایزال سلطانی را (به تعبیر شاعر مادح) به گل‌زاری مانند کرده است که گل‌هایش پرچم‌های شاه، خارش نیزهٔ جنگاوران و کلیدش، «مفتاح دولت» است و شاعر، بلبل این باغ. هم‌چنین تمثیل خُرد این مثل کلان، تشبیه نام سلطان به شرف‌نامهٔ نـام شـاهـان و تاج عنوان (نظر به تذهیب عناوین نامه‌ها) بر سر نامه‌های ایشان (تاریخ شاهان) است که البته از جنبهٔ نجومی تهی نیست؛ چرا که نظر به جاودانگی استقرار اختر بخت شاه در برج شرف دارد.

اگر به این سخن آندره برتون یکی از شاعران بنیان‌گذار سوررئالیسم فرانسه توجه داشته باشیم که: «از کنار هم قرار گرفتن دو کلمه، دو عبارت یا دو جملهٔ مختلف، امر سومی حادث شود، آن را تصویر می‌نامیم». (موحد، ۱۳۷۷: ۸۱) باید گفت اشعار تصویری عارف کمتر از اشعار گفتاری او است. این امر به خاطر روایی بودن سلیمان‌نامه و هم‌چنین از ویژگی‌های متون تاریخی است که ایستایی کمتری دارند. عارف اگر در بخش‌هایی از سلیمان‌نامه، خواننده را به انفعال می‌کشاند و تصویرآفرینی می‌کند، بیشتر در مطلع‌های داستان‌ها است. لیکن جنبه‌های تمثیلی مطلع‌ها نقش بسیار مهمی در ساختن تصویرهای شعری و هنری سلیمان‌نامه دارد و باعث می‌شود، بخش روایی نیز در پرتوی تصویری که ممثل‌به مضمون آن روایت است، نمود هنری بیشتری در نظر مخاطب پیدا کند. او هم‌چنین با چشمزد به نام شاهان شاهنامه، و فضیلت دادن به ممدوح خویش نسبت به آنها، به کارکرد بلاغی روایتگری خود در تاریخ بار

هنری بیشتری می‌دهد و فضای ایستای هنری را در دل تاریخ تصویر می‌کند:

بسی خوانده‌ام داستان شهان ز گفتار دانشوران جهان
به آیین شاهی و ساز و سپاه به گنج‌وتوان و به تیغ‌و کلاه
ندیدم ولی با سپاه چنین بر اورنگ زر پادشاه چنین
بدین‌کوه لشکر بدین‌کام‌وداد بود باد افسانهٔ کیقباد
فریدون فرّخ بدین فرّهی رسیده کجا با کلاه مهی
نسوده بدین پایه جمشید پی سپاهی‌چنین دیده کاووس‌کی
بدین‌سازولشکر بدین‌فرّوتاب بود آسیابان افراسیاب
سکندر درین در گدایی بود به دربان او بی‌نوایی بود
هزاران جمش بنده گویم اگر برآنم که کم گفته باشم دگر
همان به بدین شاه فرّخ نهاد ز شاهان پیشین نیارم به یاد

(سلیمان‌نامه: برگ ۱۰۰a)

استفاده از افسانه‌های تمثیلی (فابل) و داستانک تمثیلی، به شیوهٔ ضمنی در اثنای روایت (به شیوه‌ای که مولانا نیز گاه حتی در ضمن غزلیاتش از آن یاری جسته است)، و مثل‌گذاری پند (ممثل) و افسانه (ممثل‌به) نیز بخش دیگری از تمثیل‌گرایی عارف و کارکرد آن در تاریخ اوست که باعث می‌شود، اثرش را در سطح زبان متن نه یک منظومهٔ تاریخی که بتوان حماسهٔ تاریخی محسوب داشت. از جملهٔ افسانه‌های تمثیلی ضمنی:

سرکینه‌ور را چو برّی به کین بپرداز از تخمهٔ او زمین
مبخشای بر دشمن خُردسال که سال‌دگر با تو گردد همال
چه برّی سر خار نابهره‌ور که از بن برآرد دگر باره سر
چو برّی سر شاخ خار کهن نخواهی بروید برارش ز بن
درختی که بیداد باشد برش ز بنیاد کندن بود بهترش
کنی چون‌که آزرده دنبال مار همان‌دم ز مغزش برآور دمار
ببخشی چو بر بچّهٔ اژدها چو آیی به‌جنگش‌نگردی‌رها

بـود بچّـهٔ شیر چـندان زبون که ناورده دندانو ناخن برون
چو ناخن‌برآید ز سرپنجه‌اش پر از بیم‌گردد دل از رنجه‌اش
مبین‌در دهان‌خُرد دندانِ‌گرگ به‌زخمش‌نگه کن‌که‌باشدبزرگ
(همان: برگ 96b)

و از جملهٔ داستانک‌های تمثیلی (فابل) به شیوهٔ ضمنی:

اساس‌سخن‌سخت باید که تا به هـر تنـدبادی نجـنبد ز جا
بباید بنای سخـن همچو کوه که‌ناید ز هر صرصری‌درستوه
سخـن زادهٔ جان بود در بدن مپنـدار بـادی‌ست انـدر دهن
(همان: برگ 214b)

در بسیاری از مطالع اثر دلالت تمثیلی قابل تبیین و تحلیل است و تعیین سبک و شگرد بلاغی عارف در پردازش مطالع داستان‌ها موضوع تبیین سبک روایی او در نقل تاریخ خواهد بود. در انتها برای درک کیفیت تمثیل‌گرایی مطالع به ذکر آخرین نمونه‌ای می‌پردازیم. در بخش «جنگ ابراهیم‌پاشا با گبران قلعهٔ ایلوق و فتح نمودنِ [قلعه]»، در گزارش این بخش، ابتدا روایت می‌شود که ابراهیم‌پاشای پارگایی (متولد ١٤٩٤م. در پارگا/متوفی ١٥٣٦ م. در قسطنطنیه)، وزیر مقتدر سلیمان، چگونه توانست با سیاست و استفاده از فرستادن زر و سیم و ثروت بسیار، کسانی را میان صاحبان مناصب سپاه دشمن به خود جذب کرده، به پوشیدن تشریف سلطان امیدوار کرده و با تطمیع آنها و اطلاعات منهیان، نقشهٔ تصرف قلعهٔ ایلوق را با کمترین هزینهٔ رزمی عملی سازد. عارف در مطلع این گزارش، مثلی در بی‌ارزشی زر در نظر جهانگیران و جهانداران و عدم بُخل آنها در صرف دنیاوی برای فتح دنیا بیان می‌کند و ابزار فتح جهان را به کلید دودندانه‌ای تشبیه می‌کند که این دو دندانه جز زر و زور نیستند:

دو دندانه دیدم جهان را کَلید یکی از زر و دیگری از حدید
همیشه گـشایـند شاهنشهـان به آن هر دو دندانه قفل جهان
بودچون‌که با تیغ پولاد، گنج شه از مُلک‌گیری نیامد به رنج

نبینی‌که خورشید تابان، سحر جهان گیرد آسان به تیغ‌وبه‌زر
سکندرز طلمات تا غورِغور بدین‌هردو، بگرفت‌عالم‌چوهور
زمانـه به زورِ زر و زورِ تیغ بود شاه را، چون ندارد دریغ
جـهانگـیر شاهان فـرّخ‌گـهر بگـیرنـد گـیتی، نگـیرنـد زر
سپاهـی چـو از گنج یابد نوا گه جنگ گردد به‌خصم اژدها
چوخواهی‌که‌گیری‌جهان‌به‌سر بنه‌همچوخور، تیغ برطشت‌زر
به‌یک‌دست‌این‌وبه‌یک‌دست،آن بگیر و بده کام و داد جـهان...

(سلیمان‌نامه. برگ b ۱٤۱)

با توجه به پیوند تنگاتنگ زر و زور در کسب پیروزی، در این واقعه که در این تمثیل وجه دلالت (وجه شبه تشبیه مرکب) است، مثالی از بی‌توجهی شاهان به زر و صرف آن در راه جهانگیری را بیان می‌کند (دال/ مشبّه) تا نقشهٔ ابراهیم‌پاشای مقتول (لقب او پس از قتل به دستور سلطان) برای فتح ایلوق نیز محصول همین پیوند و تدبیر او در درک این حقیقت (مدلول/ مشبّه‌به) انگاشته شود. در این تمثیل کلان، مثل‌های خُرد، با دلالت مشترک چون تمثیل قفل دودندانه و جهان و تمثیل رمز فتح ظلمات به دست اسکندر نیز در افزایش کارکرد اقناعی تمثیل به کار رفته است.

فتوحی تمثیل را «تصویر تجربه‌های عقلانی» می‌داند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲٤۸) و اشاره می‌کند که: «عصر رواج تمثیل، در تاریخ ادبیات ایران، عصر غلبهٔ عقلانیت و آگاهی عقلی است». (**همان**: ۲۷٤) امانوئل کانت می‌گوید: «تمثیل راه استدلال را کوتاه می‌کند». (مرداسی، ۱۳۹۵: ۱۳٤) پیش از این گفتیم که تمثیل علاوه بر روشن‌گری درون‌مایهٔ کلام از جمله عناصری است که در متن، نقش ترغیبی ایفا می‌کند و ما آن را از مؤلفه‌های مخاطب‌مدار می‌دانیم. فرض سخن و کلام بی-مخاطب، فرضی محال و ناممکن است. پورنامداریان می‌گوید: «مخاطب است که زمینهٔ معنایی سخن و شیوهٔ بیان آن را به اقتضای ظرفیت‌های علمی و هنری شاعر تعیین می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳٤). با توجه به تعلق خاندانی عارف به تصوف و پیشینهٔ ارتباطش با نحلهٔ صوفیهٔ خلوتیّه و وجود تأثیرات عرفان (که در تخلصش نیز نمود یافته است) و امکان

تأثیر نگرش مولویهٔ روم بر قلب و اندیشهٔ شاعر، گرایش شدید او به تمثیل در شاعری می‌تواند تحت تأثیر سابقهٔ تصوف وی باشد. مولانا در نگرش تمثیلی به جهان هستی، «مثال» (تمثیل) را از «مثل» (تشبیه) جدا می کند و حوادث گیتی را مجلایی برای اثبات صدور ماهیت مجرد در مثال ملموس آن می داند:

«هرچه گویم مثال است مثل نیست مثال دیگرست و مثل دیگر. حق تعالی نور خویشتن را به مصباح تشبیه کرده است جهت مثال، و وجود اولیا را به زجاجه، این جهت مثال است نور او در کون نگنجد در زجاجه و مصباح کی گنجد؟» (مولوی،۱۳۳۰: ١٦٥) «تمثیل»، اگر چه از حیث بلاغت نوعی از «تشبیه» است، از حیث روایی، شیوه‌ای از جانشینی روایت با محمل مضمونی است که در ضمن آن، به جای بیان مستقیم محتوا، مفاهیم ذهنی، به منظور تلقین و انتقال بهتر، را در ساختار مثالی تکرار می‌شود. ساختاری که دو بعد دارد: یکی بعد نزدیک که سطح روایی دارد و «ممثّل‌به» است و دیگری بعد دور است که سطح ذهنی داستان یا حکایت را شکل می‌دهد و قرائنی که دلالت محتوای اصلی مضمر در تمثیل را به کمک نشانه ها و قرینه‌هایی، به شیوهٔ ضمنی، به ذهن مخاطب القا می‌کند و این بعد دور «ممثّل» است که معنایی ورا و فرای معنای ظاهری دارد. غرضی که در این دلالت محقق می‌شود نیز که از رایج‌ترین اغراض ادبی است، «تعلیم» است و تمثیل، ابزار شایع است ادبیات تعلیمی است که تاریخ نسبتی با آن ندارد. تاریخ، گزارش وقایع برای بیان معنی است، ولی به تعبیر امام بلاغت: مزیت تمثیل همیشه در طریق اثبات معنی بوده است، نه در خود معنی (جرجانی، ١٣٦٨: ١١٨) و این به تاریخ وجه ایدئولوژیک می‌بخشد. این تقلیل تاریخ به ایدئولوژی مرهون خاصیت اقناعی شگرف تمثیل است که اهل منطق از آن به «استدلال تمثیلی» یا «منطق تشبیهی» یا «منطق استعاری» تعبیر شده است. البته جنبهٔ استعاری تمثیل هیچ گاه مانع این نشده است که باعث شود اهل کلام تمثیل را از مقولهٔ استدلال خارج کنند، لیکن آن را استدلالی دانسته‌اند که نوعی از استعاره را نیز در خود دارد (خواجه نصیر طوسی، ١٣٦٧: ٥٩٤).

استعاره نیز نوعی تشبیه است. در بیان این رابطه گفته‌اند که وقتی دو چیز [ممثّل و ممثّل‌به] وجه اشتراک، یا وجه شباهتی [وجه دلالت] داشته باشند، حکم می کنیم که در نتیجهٔ آن وجه اشتراک، نیز همانند خواهند بود (خوانساری، ١٣٦٣: ١٤٠). بر این مبنا، می‌توان از این نوع

دلالت به استدلال تشبیهی یا استعاری تعبیر کرد. تمثیل یا استدلال تمثیلی، نتیجهٔ منطق تشبیهی یا منطق استعاری و به قول منطقیون حجّتی است که در آن حکمی را برای چیزی- لیکن از راه شباهتِ آن، با چیز- دیگر معلوم می‌کنند.

استدلال تمثیلی، نظام فکری‌ای در منطق است که در ضمن انتقال مفهوم و بیان یا گزارش غیرمستقیم آن، انفعال نفسانی بیشتری را بر تخییل و ذوق مخاطب خود برمی‌انگیزد و بیش از یک استدلال علّی و منطق عقلانی، کارکرد بلاغی و اقناعی دارد. ارزش دلالت تمثیلی نیز در این است که محتوای مورد دلالت را با شگرد هنری زیباسازی و «رنگ آمیزی می کند؛ [به طوری] که سامع [مخاطب، به] هیچ [وجه] نمی‌تواند به حق یا بطلانِ قضیه متوجه شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۸٤).

امّا در قلمروی تاریخ‌نویسی، این نوع نگاه به تاریخ در ادب فارسی نه با مولوی یا فردوسی بلکه با بیهقی آغاز می‌شود که در تاریخش، با اعتقاد به تکرارپذیری تاریخ، ذیل هر واقعه‌ای، با بیان تمثیلی، واقعهٔ مشابه یا قطعهٔ شعر و نثر حاوی داستانکی به ضمن تاریخ می‌افزاید تا معناپذیری تاریخ را نشان دهد (مثلاً داستان مرگ زید و مقاومت مادرش، اسماء، بر مرگ او، ذیل داستان مرگ حسنک وزیر و پایداری مادرش بر مرگ پسر یا روایت غزل‌وارهٔ رودکی که ذیل روایت مرگ بونصر مشکان نوعی کارکرد تمثیلی در بی‌اعتباری دنیا می‌یابد و امثال آن). اگر در رویکرد بیهقی به تاریخ، تمثیل‌گرایی او به فلسفهٔ تاریخ در دیدگاه او و ایمانش به حقیقت تاریخ بازمی‌گردد، در مورد عارف، با توجه به پیشینهٔ پیوند تمثیل و تاریخ در ادب فارسی، این پیوند بیشتر یک «سنت ادبی» است تا نوعی باور فلسفی. شاید به همین دلیل، تاریخ برای او صالت گزارشگری حقیقت را ندارد و به نوعی در ازای منافع سیاسی قابل نقض می‌شود. به همین جهت در گزارشگری شاعرانهٔ او از تاریخ عثمانی، گاه تحریف و چشم‌پوشی از واقعیت تاریخی حتی در سطح بسیار فاحشی دیده می‌شود. روایت عارف از نبرد میان عثمانی و صفوی در زمان سلیمان و شاه تهماسپ (ر.ک: *سلیمان‌نامه*. برگ‌های ۲۳۰-۲۷۲) و فتح بغداد و حمله‌ی اول و دوم سلطان سلیمان به ایران و نبرد این دو دولت را که از آن به «جنگ رومیان با ایرانیان» (همان. ۲۷۲) نیز تعبیر کرده است، نمونهٔ خوبی از میزان پایندی او به حقیقت در گزارش تاریخ است که موارد شکست و خسارت عثمانیان را حذف کرده، پیروزی

آنها را با اغراق برجسته می‌کند، حتی در مواردی واقعیت را باژگونه گزارش می‌کند تا تصویر فتوحات ممدوحش را کمال هنری بیشتری ببخشد.

۳- نتیجه‌گیری

حوزهٔ تمثیل با توجه به عناصر سازندهٔ آن و زمینهٔ معنایی متن، شرایط حضور خواننده را در متن فراهم می‌کند. این امر سبب می‌شود خوانندهٔ منفعل متن در هنگام روایت رویدادها و حوادث تاریخی، به خواننده فعال در مطلع‌های داستان تبدیل شود.

فتح‌الله عارف با استفاده از تمثیل راهی یافته برای بیان اندیشه‌هایی که بیان آنها خطر دارد. با شناختی که از سلطان سلیمان داشته همواره سعی نموده، سخنی نگوید که سلطان بر او خشم گیرد. از تمثیل‌هایی بهره جسته تا شاه عثمانی را شاه جهان بخواند و سخن و شعر خود را برتر از فردوسی معرفی کند. بیشترین استفادهٔ او از تمثیل در مطالع روایات است. گفت‌وگو در مطلع‌های داستان بسیار کم است. پیوند تمثیل با عناصر داستانی و تلاش او برای استحالهٔ ذات تاریخ از گزارش به داستان، همچنین سبب می‌شود سلیمان‌نامه از حالت خشک گزارشی، دور بماند.

در بررسی تمثیل‌های متن سلیمان‌نامه، مشخص شد که رویکرد او به تمثیل، در حد یک سبک در روایتگری وی از تاریخ برجسته شده است. اگر چه رویکرد به تمثیل در تاریخ سابقه دارد و شاید بیهقی یکی از نخستین مورخینی باشد که تمثیل را در تاریخ به کار بسته است، امّا در میان شاعر- مورخان، و حماسه‌سرایان تاریخی، این میزان از گرایش به تمثیل در شاهنامهٔ سلیمانی قابل توجه است و شاید بخشی از سبک شخصی این شاعر باشد. روایت او از تاریخ عثمانی در عصر تقابل عثمانی و صفوی، و استفادهٔ او از تمثیل با انگیزه‌های سیاسی، موضوعی است که تحقیقات مفصل‌تری را در این باره طلب می‌کند.

پی‌نوشت:

[۱] این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری اسماعیل عبدی مکوند با عنوان «ویژگی‌های ادبی سلیمان‌نامه و بازنمایی هویّت مذهبی و ملّی در آن» به راهنمایی دکتر فرزاد قائمی و مشاورهٔ دکتر محمود فتوحی در دانشگاه فردوسی مشهد است.

** مقالات دیگر که از این رسالهٔ دکتری استخراج شده است:

۱- واکاوی هویّت ملّی ایرانی در تاریخ‌نگاری‌های عثمانی با تکیه بر سلیمان‌نامهٔ عارف.

۲- بررسی مؤلفه‌های ادبی سلیمان‌نامهٔ عارف.

۳- منصب شهنامه‌چی در دربار عثمانی و سیر آن.

٤- بازنمایی هویّت مذهبی دوره‌های صفوی و عثمانی در سلیمان‌نامهٔ عارف.

منابع:

۱. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد). تهران: انتشارات سروش.

۲. _____. (۱۳۸۰). در سایهٔ آفتاب. تهران: سخن.

۳. جرجانی، شیخ عبدالقاهر. (۱۳٦۸). دلائل الاعجاز فی القرآن (ترجمهٔ فارسی). ترجمه و تحشیه: سید محمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی.

٤. خزانه‌دارلو، محمد علی(۱۳۷۵)، منظومه‌های فارسی. تهران: روزنه.

۵. خوانساری، محمد. (۱۳٦۳). دورهٔ مختصر منطق صوری. تهران: دانشگاه تهران.

٦. درایتی، مصطفی (۱۳۹۰-۱۳۹٤)، فهرستگان نسخه‌های خطی ایران(فنخا). تهران: سازمان اسناد و کتابخانه‌ی ملی.

۷. رابینس، چیس اف. (۱۳۸۹). تاریخ‌نگاری اسلامی. ترجمهٔ مصطفی سبحانی. تهران: پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

۸. ریاحی، محمدامین. (۱۳۹۰). زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی. تهران: انتشارات اطلاعات. چ دوم.

۹. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو. چ دوم.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه. چ چهارم.

۱۱. صالحی، نصرالله. (۱۳۹۱). تاریخ‌نگاری و مورخان عثمانی. تهران: پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

۱۲. عارف، فتح‌الله. (۱۱٦۷). سلیمان‌نامه / شاهنامهٔ عارف. نسخهٔ خطی. آستان قدس رضوی.

۱۳. فتوحی، محمود. (۱۳۸٦). «تمثیل». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد دوم. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱٤. _____. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران: انتشارات سخن. چ دوم.

۱۵. _____. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهزان: انتشارات سخن. چ سوم.

۱٦. قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «اندیشه مثالی و ادبیات مثالی: سیر تحول نظریه فلسفی عالم مثلی...». مجلهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد. زمستان ۱۳۸۹ شماره ۲۸،صص ۱۹–۳۸.

۱۷. ـــــ ـــــ . (۱۳۸۹). «تمثیل‌گرایی فلسفی و پیوند آن با ادبیات تمثیلی مولانا در مثنوی»، مجلهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، پاییز ۱۳۸۹، شماره ۲۷، صص ٤۸–٦٦.

۱۸. مرتضایی، جواد. (۱۳۹۰). «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟» پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (علمی – پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی – دانشگاه اصفهان. دورهٔ جدید. شمارهٔ ٤. (پیاپی ۱۲).

۱۹. مرداسی سردارآبادی، صغری. (۱۳۹۵).« تمثیل و کارکرد آن در شعر درمانی». فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر. پاییز ۹۵. ش.پ: ۲۹. بوشهر.

۲۰. موحد، ضیا. (۱۳۷۷). شعر و شناخت. تهران: انتشارات مروارید.

21.D. H. Bivar (2000), “The Role of Allegory in the Persian Epic”, Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 14 (2000), pp. 19-26.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Journal of Research Allegory in
Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 37 / Autumn 2018

Introduction of *Suleiman-name* e Aref and the Study of Allegorical Approach' Poet to his History

Farzad Ghaemi[1], Esmaeil Abdi Makvand[2*]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
2. Ph. D student of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abstract

Manuscripts are important in clarifying the various historical, cultural, and literary backgrounds of countries with a long history of civilization. There are many manuscripts In the libraries of our country, each of them can be considered as a valuable considered to be a valuable treasure that contains many points of the cultural heritage of Iran but They have not yet been properly known or published. Suleiman-name is one of the manuscripts that Was written by Fatholla..In the ottoman court.´Allegory is a method of text analysis Is applied to all literary types. Allegory in Suleiman- name which is a monument gives epic and didactic approach. the approach of this qualitative paper is analytical and inferential conducted by library and taking notes method and aimed at introducing suleiman-name and textual analysis of several allegories it.

Keyword: Fathollah-e Aref, Suleiman-name, Allegory, Ottoman period.

Receive: 2018/5/15 Accept: 2018/10/12
*E-Mail: Abdimakvand@yahoo.com