https://rpll.ui.ac.ir/?lang=fa
Textual Criticism of Persian Literature
E-ISSN: 2476-3268
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 3, No. 67, Autumn 2025
Received: 29/12/2024 Accepted: 14/04/2025

Introducing the Manuscript of Fotuhat Jamila (A Historical-Religious Epic in the Ottoman Empire) and Its Stylistic Features

Fatemeh Zamani
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnourd, Bojnourd, Iran
zamani.semnan@gmail.com
Mozhgan Mirhoseini *
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Kosar University of Bojnourd, Bojnourd, Iran
mmirhoseinif@yahoo.com

Abstract
The writing of conquest letters in Persian, which originated in the Turkish-speaking world, serves as a bridge between the Ottoman Empire and Persian language and literature. One notable example is the unpublished manuscript of Fatullah Aref's *Fotuhat Jamila*, which describes the campaigns of Sultan Suleiman I. This work offers valuable insights into the conquests of Muhammad Pasha and Ahmad Pasha, the ministers of Sultan Suleiman in Hungary. It is distinguished by its calligraphic, rhetorical, and literary elements. This study employed a descriptive-analytical approach and utilized library resources to examine the visual, calligraphic, literary, and linguistic characteristics of the manuscript. The findings indicated that the calligraphy featured decorative elements, including the merging of the letter "Nun" with preceding letters and placement of three dots under the letters "ب", "س", and "ی", as well as above letters, such as "ت", "ف", and " ". Additionally, the work exhibited characteristics of the epic genre within the historical-religious epic subgenre, referencing significant Islamic figures, Quranic verses, and narratives, while also echoing the style of Ferdowsi's *Shahnameh* through its expression and epic scenes. The linguistic features reflected the prominent Khorasani style, showcasing beautiful combinations and creating a rich tapestry of language. At the literary and aesthetic level, the manuscript employed innovative similes and effectively utilized rhetorical devices, such as hyperbole, simile, metaphor, and irony, all of which were influenced by the tone and atmosphere of the epic.

Keywords*:* Manuscript, Calligraphy, Grammar, Literary Genre, Fotuhat Jamila.

Introduction
The popularity of the Persian language during the Ottoman period significantly influenced the cultural and literary trends of the era, particularly in the realm of historical writing in the style of *Shahnameh*. Within the Ottoman court, reading and composing *Shahnameh* became commonplace, reaching its zenith during the reign of Sultan Suleiman the Magnificent. By his orders, a position known as "Shahnameh-Chi" or "Shahnameh-Gu" was established within the Ottoman government. While these works cannot be directly compared to Ferdowsi's *Shahnameh* or the tradition of *Shahnameh* composition in Iran, it is essential to analyze and examine their historical, geographical, religious, and cultural significance due to their grandeur and linguistic and literary richness. The writing and calligraphy styles, as well as the illustrations found in these works, provide valuable insights into the study of calligraphy and the evolution of Persian artistic expression.

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2025.143757.2408

Materials & Methods

The manuscript of *Fotuhat Jamila* contained approximately one thousand verses, which described Suleiman I's campaign against Hungary and his conquests in 958 (Riyahi, 1369: 147). This study aimed to examine and analyze the significance of this work through linguistic, literary, historical, and geographical perspectives, following a brief introduction to the manuscript's external and calligraphic characteristics.

Research Findings

- **Author:** Fathullah Arif, also known as Fathullah Chalabi, Fathullah Effendi, and Fathullah Ajami, was a poet and the founder of the Ottoman *Shahnameh*. In addition to *Fotuhat Jamila*, he authored several other works, including *Shahnameh of the Othmans* (Riyahi, 146), *The Event of Sultan Bayezid with Selim Khan*, *Selim Nameh*, *Travels of Suleiman*, *Persian Diwan*, *Historical Verses*, *Sanam Khyal*, *Fars Khyal*, *Risaleh fil-Moa'ma*, and the unfinished *Hunar Nameh*.
- **Appearance of the Manuscript:** The notable manuscript H.1517 at the Topkapi Palace was associated with this work and was listed as Number 160 on page 61 of the library's manuscript catalog. This manuscript comprised 64 pages (32 sheets) written in Nastaliq script and included 7 miniatures depicting scenes of war, the siege of castles, the massacre of inhabitants, the arrangement of the army, and the attire of the Sultan and his guards.
- **Script:** This manuscript did not possess any distinctive script features given its date of composition in 964 H. Q. Similar to many manuscripts predating the 10th century, the letter " " was written as " ", " " as " ", and "چ" as " ". However, the manuscript demonstrated an evolution in Persian script through consistent punctuation in the writing of the letter " " in all instances and " " in most cases.
- **Linguistic Features:** From a grammatical standpoint, the author of *Fotuhat Jamila* adhered to the rules of Persian language prevalent in the 4th and 5th centuries AH, maintaining the style and context of Ferdowsi's *Shahnameh*. Thus, features, such as the conjugation of past and present tense verbs, the use of plural markers, conjunctions and prepositions, the neuter sign, agreement between predicates and adjectives, and various forms of number usage were consistent with Persian grammar from these two centuries.
- **Rhetorical Features:** In terms of rhetorical techniques and aesthetics, the work aligned with the literary traditions of the Khorasani and Seljuk styles. The text frequently employed exaggeration, simile, metaphor, and irony, reminiscent of the epic literature from the Ghaznavid and Seljuk periods. Unlike Ferdowsi's *Shahnameh*, the poet in this work tended to embellish language with a variety of rhetorical devices.

Discussion of Results & Conclusion

This manuscript, dating to 964 AH, did not exhibit any distinctive calligraphic features. Similar to most manuscripts from before the 10th century, the letter " " was written as " " and " " as " ." However, the manuscript reflected an evolution in Persian calligraphy through the consistent use of punctuation for the letters " " and "ش" in most instances. The scribe also enhanced the calligraphy by adding decorative dots and merging certain letters. An examination of the linguistic and grammatical aspects revealed that the author adhered to the Khorasani style. A notable feature of the vocabulary was the use of archaic, rarely employed, and even obsolete words, demonstrating the poet's imitation of the Khorasani period's language. Additionally, the manuscript incorporated Turkish words, typically referring to conquered places or figures, as well as a high frequency of Arabic terms. In terms of Persian grammar, the work showcased features characteristic of the 4th and 5th centuries AH, including the conjugation of past and present tense verbs, the use of plural markers, conjunctions and prepositions, the neuter sign, agreement between adjectives and nouns, the accusative case, and various forms of numeric expression. Given that *Fotuhat Jamila* was composed to describe the conquests of Sultan Suleiman I and his armies and ministers, it belonged to the epic genre. The heroes and heroines of this Masnavi were real historical figures, qualifying it as a historical-religious epic within the broader epic genre. One of the primary objectives of the Ottoman Sultan's expeditions was to eliminate Christian and non-Islamic elements.

متن‌شناسی ادب فارسی
سال هفدهم، شماره سوم (پیاپی ۶۷)، پاییز ۱۴۰۴، ص ۷۸-۵۵
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱۰/۹ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱/۲۵

مقاله پژوهشی

معرفی نسخهٔ خطی *فتوحات جمیله* (حماسه‌ای تاریخی ـ مذهبی در قلمرو عثمانی) و ویژگی‌های سبکی آن

فاطمه زمانی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
f.zamani@kub.ac.ir
مژگان میرحسینی * ، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران
mmirhoseinif@yahoo.com

چکیده

یکی از زمینه‌های پیوند امپراتوری عثمانی با زبان و ادبیات فارسی، سرایش فتح‌نامه‌هایی است به زبان فارسی که در قلمرو زبان ترکی پدید آمده است. نسخهٔ *فتوحات جمیله*[1] از فتح‌الله عارف ازجملهٔ این فتح‌نامه‌هاست در شرح غزوات سلطان سلیمان اول که تاکنون به چاپ نرسیده و حاوی اطلاعات ارزشمندی است دربارهٔ فتوحات محمدپاشا و احمدپاشا وزرای سلطان سلیمان در مجارستان. این اثر به‌دلیل برخورداری از برخی ویژگی‌های رسم‌الخطی، بلاغی و ادبی درخور توجه است؛ لذا این پژوهش بر مبنای روش توصیفی ـ تحلیلی و منابع کتابخانه‌ای به معرفی ویژگی‌های ظاهری، رسم‌الخطی و ارزش‌های ادبی و زبانی این اثر پرداخته است. نتیجهٔ حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که ازنظر ویژگی‌های رسم‌الخطی می‌توان نشانه‌هایی از زیباسازی و تزئین خط را به‌وسیلهٔ ادغام حرف «نون» با حروف پیشین کلمه، قرار دادن سه نقطه در زیر حروف «سین»، «ی»، «ب» و بر فراز حروفی چون «ف»، «ت» و «ز» مشاهده کرد. املای متفاوت برخی از کلمات نسبت به رسم‌الخط امروزی نیز شایان توجه است. همچنین، این اثر، ویژگی‌های ژانر حماسی در زیرگونهٔ حماسهٔ تاریخی‌ـمذهبی را دارد؛ بنابراین اشاره به شخصیت‌های بزرگ اسلامی و باورهای اسلامی و نیز تأثیرپذیری از شیوهٔ بیان و صحنه‌پردازی‌های حماسی شاهنامه فردوسی در آن آشکار است. ویژگی‌های سبک خراسانی استفاده از واژگان محاوره‌ای و ساخت ترکیب‌های بدیع و زیبا از ویژگی‌های بسیار برجستهٔ زبانی آن محسوب می‌شود. در سطح ادبی و زیبایی‌شناسی در کنار کاربرد تشبیهات نو، کاربرد آرایه‌هایی چون اغراق، مجاز، استعاره و کنایه نمود بیشتری دارد که متأثر از لحن و فضای حماسی است.

واژه‌های کلیدی

نسخهٔ خطی، رسم‌الخط، دستور زبان، ژانر ادبی، *فتوحات جمیله*.

* مسؤول مکاتبات

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2025.143757.2408

[1] نسخهٔ خطی فتوحات جمیله، نسخه‌ای دستنویس ممتاز به شمارهٔ H.1592 است در کتابخانه موزهٔ توپقاپوسرای ترکیه.

۱- مقدمه

زبان فارسی در سده‌های دهم و یازدهم هجری در بخش‌هایی از شبه‌جزیرهٔ بالکان و نواحی جنوبی شرق اروپا تا دروازه‌های وین نفوذ و گسترش داشته و قرن‌ها در آسیای صغیر به‌عنوان زبان رسمی از شکوه و عظمت بی‌نظیری برخوردار بوده است و «در میان ترکانی که به آن نواحی مهاجرت کرده یا بومیانی که اسلام را پذیرفته و در سازمان‌های دولتی قبول خدمت کرده بودند، رواج داشت» (ریاحی، ۱۳۶۹، ص. ۲۳۱). به گفتهٔ صفا، سلاطین عثمانی از اوایل حکومت خود به زبان فارسی توجه داشتند. به‌نحوی که سلطان سلیم ذوق شعری داشت و پسرش سلطان سلیمان قانونی به فارسی و ترکی شعر می‌سرود و تخلص «محبی» را برای خود برگزیده بود (صفا، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۳). ووسینیچ (۱۳۴۶) می‌نویسد «نویسندگان بزرگ ترک آثار خود را به زبان و سبک فارسی می‌نوشتند. مضامین اشعار آنان چون مضامین اشعار فارسی بود». رواج زبان فارسی در دورهٔ حکومت عثمانی بر جریان‌های فرهنگی و ادبی آن عصر ازجمله تاریخ‌نگاری به سبک شاهنامه تأثیر بسزایی داشته است. سنّت شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌سرایی در دربار عثمانی رواج داشت و در دورهٔ سلطان سلیمان قانونی به اوج رونق و شکوفایی خود رسید. به دستور سلطان سلیمان منصبی با عنوان شاهنامه‌چی یا شاهنامه‌گو در حکومت عثمانی شکل گرفت. در این دوران شاعران به دستور پادشاهان عثمانی شاهنامه‌هایی دربارهٔ حوادث عصر و پیروزی‌های آنان می‌سرودند. در این زمینه می‌توان به آثاری چون *غزانامهٔ روم*، *مثنوی خنکار* (تاریخ آل عثمانی)، *مثنوی وقایع سلطان بایزید مع سلیم خان*، *سلیم‌نامهٔ ادایی شیرازی*، *سلیم‌خان‌نامه*، *سلیم‌نامهٔ منشور*، *فتوحات سلیمانی*، *شاهنامهٔ عارف یا سلیمان‌نامه*، *غزای سلیمانی*، *شاهنامه تاریخ سلطان سلیمان*، *شهنامهٔ سلیم دوم*، *شهنشاه‌نامه مراد سوم (جلد اول)*، *شهنشاه‌نامهٔ مراد سوم (جلد دوم)*، *شاهنامه بهشتی*، *فتوح العجم*، *فتوحات جمیله* و... اشاره کرد (ر.ک: ریاحی، ۱۳۶۹، ص. ۱۴۴-۱۴۷). این آثار را نمی‌توان ازنظر فخامت و صلابت زبانی و ادبی با *شاهنامهٔ فردوسی* و سنّت شاهنامه‌سرایی در ایران سنجید؛ اما تحلیل و بررسی ارزش‌های تاریخی، جغرافیایی، دینی و فرهنگی آنها حائز اهمیت است. همچنین، شیوهٔ کتابت و رسم‌الخط این آثار و نگارگری‌های آنها می‌تواند در مطالعات خط‌شناسی و تغییرات رخ‌داده در خط فارسی کارآمد باشد؛ ازاین‌رو پژوهش حاضر می‌کوشد به معرفی نسخهٔ مثنوی *فتوحات جمیله* بپردازد و ارزش‌های زبانی، ادبی، تاریخی و جغرافیایی آن را بررسی و واکاوی کند.

۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ منظومه‌های حماسی فارسی در قلمرو عثمانی پژوهش‌هایی صورت گرفته است. صفا (۱۳۹۲) در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* از تعدادی از شاهنامه‌ها و شاهنامه‌سرایان فارسی‌زبان قلمرو عثمانی، مانند *غزای سلیمان*، *شاهنامهٔ بهشتی*، *فتوح العجم* یاد کرده است. بابایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ خود با عنوان «جایگاه مهاجران ایرانی در تاریخ‌نگاری منظوم عثمانی در عصر فتح و شکوه» ضمن بررسی جایگاه مهاجران ایرانی در تاریخ‌نگاری منظوم عثمانی و گفت‌وگو دربارهٔ *فتوحات جمیله*، آن را از آثار فتح‌الله عارف می‌داند که به احتمال قوی در ۹۵۷ق سروده شده است. ریاحی (۱۳۶۹) در کتاب *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی* در کنار معرفی نسخه‌های شاهنامه‌های فارسی دولت عثمانی از منظومهٔ *فتوحات جمیله* یاد کرده، آن را متعلق به حوادث و فتوحات سلطان

سلیمان اول می‌داند. صالحی (۱۳۹۱) در بخشی از کتاب *تاریخ‌نگاری و مورخان عثمانی*، به بررسی اجمالی تاریخ‌های عمومی و سلیمان‌نامه‌های منظوم و منثور، فتح‌نامه‌ها و ظفرنامه‌هایی پرداخته که در دورهٔ سلطان سلیمان به نگارش درآمده است. امینی و نعمتی (۱۳۹۷)، در مقالهٔ خود «شاهنامه سلیمانی» را از منظر محتوا، مطابقت با تاریخ، چگونگی الگوپذیری از شاهنامه، زبان شعری و فنون ادبی بررسی کرده‌اند. سیملا اوزچلیک (۱۳۹۸) در مقالهٔ «شاهنامه‌نویسی در عثمانی» به فرایند ظهور شاهنامه‌نویسی در ایران و عثمانی می‌پردازد و دربارهٔ به کار گماشتن رسمی پنج شاهنامه‌نویس نامدار در دربار عثمانی اطلاعاتی داده و آثار ایشان را معرفی کرده است. نوروزی و آب‌برین (۱۳۹۵). در مقالهٔ «شاهنامه در ادبیات ترکی عثمانی» تأثیر شاهنامه در زبان و ادبیات ترکی را بررسی و موضوعاتی چون سنّت شاهنامه‌نویسی، ترجمه‌های شاهنامه به زبان ترکی و اهمیت شاهنامه در تاریخ‌نگاری ترکی بحث و بررسی کرده‌اند. خوارزمی و جهادی حسینی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «شاهنامهٔ منسوب به محرمی، برگی دیگر از شاهنامه‌سرایی در سرزمین عثمانی» به این نتیجه رسیده‌اند که شاعر این منظومه در توصیف دقایق جنگ، استفاده از تعبیرات و اصطلاحات، ذکر مضامین حماسی و یادکرد از قهرمانان شاهنامه متأثر از فردوسی است.

مروری بر تحقیقات انجام‌شده نشان می‌دهد تاکنون پژوهشی مستقل دربارهٔ نسخهٔ *فتوحات جمیله* صورت نگرفته است؛ ازاین‌رو پژوهش حاضر می‌کوشد پس‌از معرفی اجمالی نسخه و مشخصات ظاهری و رسم‌الخطی آن، اهمیت جنبه‌های زبانی، ادبی، تاریخی و جغرافیایی این اثر را بررسی و واکاوی کند.

۳- معرفی نسخهٔ *فتوحات جمیله* (ویژگی‌های ظاهری نسخه)

نسخهٔ *فتوحات جمیله* کمابیش مشتمل بر ۱۱۹۰ بیت در قالب مثنوی و دربارهٔ لشکرکشی سلیمان اول به مجارستان و فتوحات او در سال ۹۵۸ق است (ریاحی، ۱۳۶۹، ص. ۱۴۷). در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران*، ذبیح‌الله صفا (۱۳۹۲)، در کتاب *نگاهی به روند نفوذ و گسترش زبان و ادب فارسی در ترکیه* در بخش شهنامه‌سرایی در قلمرو عثمانی (مفتاح و ولی، ۱۳۷۴، ۳۴۴–۳۴۸) و نیز در دیگر منابع مانند *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی* ریاحی (۱۳۶۹) نام اثر بدون ذکر مؤلف آمده است؛ اما در مقالهٔ «جایگاه مهاجران ایرانی در تاریخ‌نگاری منظوم عثمانی در عصر فتوح و شکوه» به نقل از مقالهٔ یازیجی «عارفی فتح‌الله»، این اثر از فتح‌الله عارف (۹۶۹ق)، دانسته شده است (ر.ک: بابایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۲). فتح‌الله عارف که نام او را فتح‌الله چلبی، فتح‌الله افندی و فتح‌الله عجمی نیز نوشته‌اند، شاعری ایرانی و نخستین شهنامه‌چی عثمانی است. از زادگاه او اطلاعی در دست نیست. در برخی از منابع، او را شیرازی و قزوینی دانسته‌اند، قولی که نمی‌توان بر آن اعتماد کرد. او را به‌دلیل تخلصش در شعر، عارف یا عارفی و تصدی منصبش در دربار عثمانی، شهنامه‌چی نیز خوانده‌اند. وی به‌سبب مهارت، با روزی ۶۰ آقچه، شهنامه‌چی سلیم اول شد و این وظیفه را تا اواخر دورهٔ حکومت سلیمان قانونی بر عهده داشت (بابایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۰ و ۳۱).

آثار عارف عبارت است از: ۱. *شهنامه آل عثمان* (ریاحی، ۱۳۶۹، ص. ۱۴۶)؛ ۲. *وقایع سلطان بایزید مع سلیم خان* (نوریلدیز، ۱۳۹۱، ص. ۲۴۰)؛ ۳. *سلیم‌نامه*؛ ۴. *سفرنامه سلیمان*؛ ۵. *دیوان فارسی*؛ ۶. *ابیات تاریخی*؛ ۷. *صنم خیال*؛ ۸. *فرس الخیال*؛ ۹. *رسالهٔ فی المعما*؛ ۱۰. کتاب *ناتمام هنرنامه* (بابایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۱–۳۳).

منظومهٔ *فتوحات جمیله*، دیگر اثر فتح‌الله عارف به احتمال قوی در سال ۹۵۷ق سروده شده است و ازحیث وزن و لحن و برخی ابیات شباهت بسیاری به شهنامهٔ *خاقانی* فتح‌الله دارد؛ اما از آن مختصرتر است و تنها بخشی از نبردهای اروپایی عصر سلیمان قانونی است. نسخهٔ دست‌نویس ممتاز به شمارهٔ H.1592 کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپوسرای مربوط به این اثر است که در شمارهٔ ۱۶۰ در صفحهٔ ۶۱ فهرست نسخ خطی این کتابخانه معرفی شده است. این نسخه در ۶۴ صفحه (۳۲ برگ) و به خط نستعلیق نگاشته و با این بیت شروع شده است:

یکی صبح آراسته چون عروس جهان گشته از گل چو چشم خروس

(فتوحات جمیله، ۱ر)

در انجامهٔ (ترقیمه) نسخه، به نام کاتب، تخلص وی، مکان و تاریخ کتابت با خطی متمایز از قلم و خط متن در طرح مثلث اشاره شده است:

«علی سبیل الاستعجال تراب اقدم کلاب احباب اصحاب ابوتراب شاه ابوتراب الحسنی الحسینی الخطاط المتخلص بخوبی الشیرازی بدار السلطنه قسطنطنیه فی اواخر رمضان المبارک. فی سنه ۹۶۴ق» (۳۲پ)

در صفحهٔ آغازین نسخه، کتیبه‌ای مستطیل‌شکل وجود دارد که داخل آن دو مستطیل کوچک در سمت بالا و دو مستطیل کوچک در سمت پایین و یک مستطیل سمت راست و یک مستطیل هم سمت چپ قرار دارد. مستطیل بزرگ‌تری در وسط کتیبه واقع است. تمام مستطیل‌ها به‌جز مستطیل بزرگ وسط کتیبه با طرح گل‌وبوته پُر و زمینهٔ آنها زراندود شده است. برخلاف کتیبه‌های نسخ خطی که انتظار می‌رود «بسم‌الله الرحمن الرحیم» یا «عنوان اثر» در داخل این مستطیل نوشته شده باشد، هیچ عبارتی مبنی‌بر نام کتاب، بخش و فصل و... نوشته نشده است. این مسئله در کنار شروع متفاوت اثر نسبت به دیگر شاهنامه‌های عثمانی با وصف طبیعت، این احتمال را قوت می‌بخشد که شاید نسخهٔ موجود، نسخهٔ کامل *فتوحات جمیله* نیست:

عکس ۱. اولین صفحهٔ نسخه *فتوحات جمیله*

همان‌طور که در تصویر فوق پیداست، هر صفحه به چهار ستون تقسیم و مصراع‌ها دوبه‌دو روبه‌روی یکدیگر نوشته شده است. ستون‌های بین مصراع‌ها و حاشیهٔ متن، یکپارچه طلااندازی شده است. هر برگ این اثر حاوی

دوازده خط نگارش‌شده با مرکب سیاه است؛ اما در برخی صفحات که حاوی عنوان با رنگ آبی است تعداد خطوط کمتر است. شیوهٔ نگارش ابیات در همهٔ صفحات یک‌شکل نیست و در برخی صفحات، نگارش ابیات به‌صورت مورب است و ستون‌های طلااندازی‌شدهٔ ظریفی بین آنها مشاهده می‌شود.

عکس ۲. شیوه مورب‌نویسی نسخهٔ *فتوحات جمیله*

همچنین، در این نسخه همانند نسخ دربار صفوی در ایران، صحنه‌هایی از نبرد به‌صورت مینیاتوری به تصویر کشیده شده است. درمجموع از ۶۴ صفحه این نسخه، ۷ صفحهٔ آن مینیاتوری است. مضمون این نگاره‌ها نیز مرتبط با جنگ و نبرد، محاصرهٔ قلاع و کشتار ساکنان آن، آرایش سپاه، سراپردهٔ سلطان و محافظان آن و... است. هدف از تصویرسازی نسخ، نمایش دادن و شکوه و جلال بخشیدن به سلسلهٔ عثمانی بود (صالحی، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۱). در هریک از صفحات نگاره‌گری‌شده تک‌بیتی نوشته و حاشیهٔ نگاره‌ها نیز طلااندازی شده است. در این نگاره‌ها می‌توان ادوات جنگی، نوع و رنگ لباس و کلاه سپاهیان و تاکتیک‌های جنگی را بررسی کرد که خود پژوهشی مستقل می‌طلبد.

عکس ۳. نمونه‌ای از نگاره‌گری‌ها نسخهٔ *فتوحات جمیله*

این متن دارای رکابه است؛ یعنی در پایان هر صفحه زیر آخرین سطر، در سمت چپ یک یا دو کلمه از واژه‌های نخستین سطر صفحهٔ بعد با قلمی کم‌رنگ‌تر از متن اصلی ثبت شده که مانند صفحه‌شمار، توالی اوراق را نشان می‌دهد.

۴- ویژگی‌های رسم‌الخطی نسخه

این نسخه با توجه به تاریخ کتابت آن، یعنی سال ۹۶۴ق، ویژگی‌های رسم‌الخطی خاصی ندارد و مانند اغلب نسخه‌های متعلق به پیش‌از سدهٔ دهم، حرف «پ» به‌صورت «ب»، «گ» به‌صورت «ک» و «چ» به‌صورت «ج» نوشته شده است؛ اما آنچه در این نسخه بر تحول خط فارسی دلالت دارد، رعایت نقطه‌گذاری در نگارش حرف «ش» در همهٔ آنها و «چ» در بیشتر آنها است. همچنین، در نسخهٔ مدنظر به شیوهٔ نسخه‌هایی که در قلمرو صفوی نوشته می‌شده، کاتب به افزودن نقطه و یا ادغام برخی از حروف در یکدیگر برای زیباسازی خط توجه داشته است؛ برای نمونه، برای تزئین و آراستن نوشته در زیر حرف «سین» از سه نقطه استفاده شده است. گاهی به‌قصد تزئین خط بر فراز حرف «ت» به‌جای دو نقطه از سه نقطه استفاده شده است. همچنین، در مواقعی اگر حروف تک‌نقطه‌ای بی‌فاصله قبل‌از حرف «ی» آمده باشد هر سه نقطه به‌صورت تجمیعی نوشته شده است. همچنین، «س» و «ش» بیشتر به‌صورت کشیده و «آ» بدون سرکش نگارش شده است. گاه نیز برخی حروف بدون نقطه یا دو کلمه متصل نوشته شده که خوانش متن را با مشکل مواجه می‌کند. در نمونه زیر، شیوهٔ نگارش کلماتی چون «فتاده»، «فتنه»، «تخت»، «سگان»، «جیفه»، «دوستیست» و... با سه نقطه در بالا یا پایین حروف ملاحظه می‌گردد:

عکس ۴. نمونه‌هایی از آراستن خط با نقطه در *فتوحات جمیله*

از دیگر ویژگی‌های رسم‌الخطی *فتوحات جمیله* اتصال نشانه مفعول یا انواع را به مفعول یا کلمات پس‌از خود است: سگانرا از آنجا که هم‌پوستیست (۱پ)

حرف اضافه «به» و ضمیر اشاره «آن» با کلمهٔ بعد پیوسته نوشته شده است، مانند بدست، بجنگ، آنسان، آنچنان، اما گاهی برای رعایت زیبایی نگارش، حرف اضافه را جدا نوشته است: نوشته براتش به یخ روزگار (۲پ)

حرف «ف» به‌جای «پ» استفاده شده است، مانند فیروزی، فیروزمند، فیروزبخت. در تعدادی نیز هر دو صورت تلفظ کلمه حفظ شده است، مانند فولاد و پولاد.

گاه نیز برخی کلمات متفاوت از املای رایج امروزی آمده است، مانند نوشتن «توپ» به‌صورت «طوب» (۶ر)، «سنج» به‌صورت «صنج» (۱۶ر)، «قفس» به‌صورت «قفص» (۲۹پ) و «تراوانده» به‌صورت «طراونده» (۳۲ر).

حذف «ه» غیرملفوظ هنگامی است که بعداز آن نشانهٔ جمع «ها» قرار گرفته باشد:

ز خاریدن آهنین‌خارها فتاده به خندق سر بارها
(۲۰ر)

ننوشتن «ای» در آخر کلمات، مانند جامه‌ای و نامه‌ای که در بیت زیر به‌صورت جامه و نامه نوشته شده است:

شجاعت بر اندام او جامه سعادت ز نامش نسب‌نامه
(۱پ)

یا به‌جای «ای» از «ء» استفاده شده است: هلال فلک حلقهٔ بر درش (۶پ)

گاه نیز حرفی از حروف یک کلمه نگارش نشده است، مانند نگارش «کر» به‌جای «کرد» در این مصراع: نوازشگری کر بیش از شمار (۹ر)

تقریباً در بیشتر مواقع، هنگامی که کلمات مختوم به چ، ج، ح، خ، ع، غ پس‌از حرف «ن» یا «س» و «ش» قرار گرفته، با هم ادغام شده که خوانش متن را مشکل کرده است.

اشتباه در نگارش برخی کلمات چون «گذارش» به‌جای «گزارش» (۱۳پ)، برخواستن (۲۳ر) و بپاخواستن (۲۳پ)، خواسته به‌جای خاسته (۱پ)، ریگذار (۹ر) نیز در متن مشهود است.

۵- مروری بر محتوای متن *فتوحات جمیله*

فتوحات جمیله شرح بخشی از نبردهای اروپایی عصر سلیمان قانونی و دربارهٔ فتوح صوقللی محمدپاشا و احمدپاشا در مجارستان است که در آن چگونگی فتح قلعهٔ پِچی در ۹۴۹ق، قلعهٔ لیپوه در ۹۵۷ق و قلاع اکری و طمشوار در ۹۵۸ق به نظم کشیده شده، اما به حوادث و ماجراهای دیگر عثمانی‌ها با مجارها در زمان سلطان سلیمان نپرداخته است. اولین واقعهٔ تاریخی نقل‌شده در *فتوحات جمیله*، با خبر شدن سلطان سلیمان است از ماجرای شورش فردیناند یکم (Ferdinand؛ که در این اثر به نام فرندوش آمده است)، پادشاه اروپای مرکزی، بوهم و مجارستان و تصرف قلمرو یانوش:

ز ناگه بسمع شه دادگر یکی منهیی داد زینسان خبر
که در ملک اردل میان سپاه فتاده یکی فتنهٔ فتنه‌خواه
همه آنطرف را بدارای تخت شده رشتهٔ عهدشان سست سخت
بمکر فرندوش یکسر سپاه همه گشته‌اند از سر عهد شاه
(۱ر)

محمدپاشا که سپهدار روم‌ایلیان بود برای مقابله با فرندوش، توسط سلیمان به ملک اردل فرستاده می‌شود:

بفرمود در دم که بندد میان پی کین سپهدار روم‌ایلیان
(۱پ)

او ابتدا آمادهٔ نبرد با براتا می‌شود که با فرندوش هم پیمان شده و قلعهٔ پچی را تصرف کرده است. محمدپاشا پس‌از چند روز درگیری سخت، قلعهٔ پچی را فتح می‌کند و زنان و دختران و خزانهٔ آن را به غنیمت می‌گیرد و کلیسا و کنشت را از چلیپا و ناقوس زدوده، آن را به مسجد بدل می‌کند:

بسی تیغ بر همدگر آختند — بسی کشته بر کشته انداختند
سرانجام خیل عدو بیدریغ — سپردند جانها به یغمای تیغ
زن و دخت و فرزند و گنج گران — غنیمت گرفتند نام‌آوران
چلیپا و ناقوس و آیین زشت — شکست و فکند و ز باطل نوشت (۴پ)
همه کرد مسجد کنشتی که بود — بشست از وی آیین زشتی که بود (۵ر)

سپس محمدپاشا قلعهٔ بشکرک را محاصره می‌کند و ساکنان قلعه که از فتح قلعهٔ پچی و کشته شدن براتا مطلع شدند، بدون جنگ و خونریزی قلعه را تسلیم می‌کنند:

چو دزبان[1] شنید آن همه داستان — که گفت از ره راستی دیده‌بان
ز بیم سرش زهره در دل شکافت — بغیر از امان چارهٔ خود نیافت
پی آنکه بگشاید آن بند را — گزید از گزینان تنی چند را
فرستاد نزد سپهدار شاه — که آرد سر خود بزنهار شاه (۵پ)

به همین ترتیب، دژبان قلعه، جناته نیز با امان‌خواهی، قلعه را تسلیم محمدپاشا می‌کند. وی در مسیر حرکت به قلعهٔ لیپوه با سپاه نیرومند دشمن مواجه می‌شود. به فرمان او دو تن از فرماندهان دلاور سپاهش به نام ملقوچ و اولاما با دلاوری و شجاعت تمام، نیروهای دشمن را شکست می‌دهند و دو قلعهٔ دیگر به نام باقوه و باطلاق را فتح می‌کنند. بعداز فتح قلعهٔ لیپوه، دو دژ دیگر به نام‌های فلناق و جاتلاق که ساکنانش از ترس سپاه عثمانی آن را ترک کرده بودند، تصرف می‌شود. سپس محمدپاشا و سپاهیانش قلعهٔ دمشقار را محاصره می‌کنند؛ اما سردی هوا و بارش سنگین باران ادامهٔ محاصره را دشوار می‌سازد و سپاهیان عثمانی به بلگراد بازمی‌گردند.

سلطان سلیمان به ادرنه می‌رود و در آنجا خبر شورش و فتنهٔ فرندوش در ملک اردل به او می‌رسد. به دستور پادشاه، احمدپاشا برای سرکوبی فرندوش (فردیناند) فرستاده می‌شود. احمدپاشا از ادرنه با سپاهی عازم دمشقار می‌شود و از جانب دیگر، محمدپاشا با سپاهیانش از بلگراد به‌سمت دمشقار هجوم می‌آورد. سپهدار قلعه دمشقار، یوشانجیک، با تمام توان در برابر نیروهای عثمانی مقاومت می‌کند؛ اما از مقاومت در برابر آتش توپخانهٔ عثمانی بازمی‌ماند. ساکنان قلعه به‌دلیل اخبار پیروزی‌های پیاپی عثمانی در میدان‌های رزم و نیز صدمات جدی واردشده به قلعه، به‌ظاهر تسلیم می‌شوند تا بتوانند تجدیدقوا کنند. در نهایت، محمدپاشا با سپاهیانش به قلعه حمله می‌کند و نبرد سختی بین نیروهای عثمانی و مسیحیان قلعهٔ دمشقار درمی‌گیرد و سرانجام قلعهٔ دمشقار به تصرف عثمانی‌ها درمی‌آید. احمدپاشا با ورود به قلعه، نمادهای موجود در کنشت و کلیسا را زدود و برای آنجا سپهدار

[1] دزبان: دژبان

مسلمانی با نام قاسم برگزید و خود به‌سمت لیپوه حرکت کرد. پس‌از فتح قلعه‌های لیپوه، فالناق و صلتوق وارد جنگ با ساکنان قلعهٔ اکری شد. به‌مدت چهل روز محاصرهٔ قلعه و درگیری بین طرفین ادامه پیدا کرد. تعداد بسیاری از نیروهای عثمانی کشته شدند؛ اما فرارسیدن زمستان و سردی هوا ادامهٔ محاصرهٔ قلعه را دشوار کرد. در این هنگام، احمدپاشا با دستور سلطان سلیمان به ادرنه بازگشت و پادشاه از خدمات و دلاوری‌های وی قدردانی کرد:

به فیروزمندی یل نیکبخت — رسانید خود را به پابوس تخت
بدو شاه شاهان در آن بندگی — ز حد کرد بیرون نوازندگی
ز سر تا به پایش به تشریف زر — بیاراست با تاج و تیغ و کمر...
در لطف هر دم برو باز کرد — میان سرانش سرافراز کرد
(۳۱پ)

۶- بررسی سبکی *فتوحات جمیله*

در ادامه، ویژگی‌های سبکی این نسخه در سه سطح زبانی، ادبی و محتوایی بررسی و تحلیل می‌شود.

۶- ۱- بررسی سبکی در سطح زبانی و دستوری

حجم مثنوی *فتوحات جمیله* مختصر است؛ اما همین هزار بیت نیز نشان می‌دهد سرایندهٔ این اثر از ویژگی‌های زبانی و دستوری سبک خراسانی پیروی می‌کند.

۶- ۱- ۱- سطح زبان

آنچه بیش از هر مطلبی در سطح واژگان این اثر، درخور توجه است و دلالت بر تقلید نویسنده از زبان سبک خراسانی دارد، کاربرد کلمات کهن و کم‌کاربرد و مهجور است. نمونه‌هایی از این کلمات عبارت است از: ۱. راغ و هشتن (۱ر)؛ ۲. هژبر و وغا (۱پ)؛ ۳. تبیره، ابریق و کنام (۲پ)؛ ۴. اشتلم و خفتان (۳ر)؛ ۵. آختن و سگالش (۴ر)؛ ۶. نوند و هیجا (۵ر)؛ ۷. باره (۱۶ر)؛ ۸. دیزه (۱۴ر)؛ ۹. خاییدن (۲۱ر).

ویژگی دیگری که در سطح کلمات در *فتوحات جمیله* نمود دارد، لغات ترکی است که کم‌وبیش اسم مکان‌هایی هستند که سلطان سلیمان اول و سپاهیانش فتح کرده‌اند؛ ازجمله ادرنه، اردل، پچی، سکدین، تبسه‌رود، مترس، بشکرک، رود طمس، جناته، لیب‌آباد، دمشقار، لیپوه، واروش، انگروس، صلتوق. برخی از کلمات ترکی نیز نام اشخاص است، مانند باپاس، ترقبال، براتا، فرندوش، ملقوج، اولاما و... .

نکتهٔ دیگر این اثر، پُربسامد بودن کلمات عربی است؛ بااین‌حال مهجور و کم‌کاربرد نیستند، مانند عنبر، فرح، موسم، نشاط، بساط، قدح، عزم، مظلوم، ظالم، مراد، منهی، فتنه، طرف، سمع، سماک، ملک، جیفه، مکر، عدو، احوال، خاطر، مقام، شجاعت، محیط، عطا، سیرت، سعادت، کوکب، والا، فرخ، صحرا، صفا، عقد، وغا، قباب، محشر، عذاب، خصم، زقوم، ظفر، مهبّ، فتح، نصرت، مذاب، جزع، ثمین، مغفر، شهادت، محاسن، عدو، سمک، صهیل، تعجیل، حصین، حصاری، تحت‌الثری، جنت، حلقه، هلال، سنان، طلاق، زحل، جدی، ثور، تسخیر، غریم، عرین، فراغ، غریو، غمزه، تطاول، طعن، طارم، اشهب، شیب و شاب، لعب، مناص، صفیر، نفیر، مصاف، شعشع، قلع، جبار، حمیم، جحیم، زقوم، صاعقه، هیبت، محشر، عقیق، شفیق، غضب و... .

ساخت ترکیبات تازه در این اثر درخور توجه است؛ ازجمله تهمتن‌توان (۱پ)، ره‌سودگی (۲ر)، کین‌پژوه (۸ر)، هم‌کمر (۱۵پ)، نبردآوری (۲۴ر)، دشمن‌شکار (۲۵ر)، جنگلستان (۲۸ر) و... .

در برخی مواقع از لغات محاوره استفاده شده که این متناسب با ژانر حماسی اثر نیست و لحن حماسی را تضعیف می‌کند؛ برای نمونه در بیت زیر کاربرد «تا» بعداز عدد که در زبان محاوره متداول است از لحن حماسی و فضای تنشی و هیجانی متن می‌کاهد:

خروشان بسان دو تا نره شیر رساندند خود را بخصم دلیر

(۸ر)

این کاربرد در جای‌جای اثر نمود دارد (ر.ک: ۳پ؛ ۹ر؛ ۹پ؛ ۱۰پ؛ ۲۶ر؛ ۳۲ر). واژهٔ «مفت» نیز که بین عامهٔ مردم رایج است به‌جای واژهٔ «رایگان» در این اثر به کار رفته است؛ برای مثال، اگر سراینده در بیت زیر، واژه «رایگان» و «پاسپان» را در محل قافیه به کار می‌برد، مصوت بلند «ا» به صلابت سخن می‌افزود:

دگر ره بدان هر دو دزهای[1] مفت سپهبد یکی نامور کرد جفت

(فتوحات جمیله، ۹ر)

کاربرد این کلمه در دیگر صفحات اثر نیز دیده می‌شود، زیرا سپاهیان عثمانی، بیشتر قلعه‌ها را بدون جنگ و خونریزی فتح کردند و کاربرد واژه مفت به‌نوعی نشان‌دهندهٔ اغراق است در آسانی فتح قلعه‌ها (ر.ک: همان ۶پ؛ ۹پ؛ ۲۷پ). کلمات لش (۱پ)، یکجو (۹پ)، کوفته (۱۰ر)، فشافش مار (۲۹پ)، ته پا (۵ر)، نیرزد (۷ر)، حال دادن (۱۳ر)، سروکله زدن (۱۶ر)، جوب (۲۴ر)، کارد به استخوان رسیدن (۲۸پ) نیز از این دسته است. گاهی نیز دریافت معنای تعابیر و اصطلاحات به‌کاررفته دشوار است:

به گردون شد از شیقه آواز شیر (۲۱ر)

از ویژگی‌های دستور زبان فارسی سبک خراسانی، تخفیف کلمات است که در این منظومه می‌توان نمونه‌هایی را مشاهد کرد؛ «بسیار» به‌صورت «بسی»:

نهنگان بسی خورد ماهی شدند (۲۹ر)

۶- ۱- ۲- سطح دستور زبان

ازحیث دستور زبان فارسی، سرایندهٔ *فتوحات جمیله* در نظر دارد به سبک و سیاق شاهنامه فردوسی، از قواعد زبان فارسی سدهٔ چهارم و پنجم هجری پیروی کند؛ ازاین‌رو تصریف افعال ماضی و مضارع، استفاده از نشانه‌های جمع، کاربرد حروف ربط و اضافه، نشانهٔ نکره، مطابقت موصوف و صفت، کاربرد انواع «را» و شمارش متفاوت اعداد و... را می‌توان در این اثر با ویژگی‌های دستور زبان فارسی در این دو قرن سنجید.

۶-۱-۲-۱- ساختمان کلمات

ازنظر ساختمان کلمات، سرایندهٔ *فتوحات جمیله* از قواعد صرفی دستور زبان فارسی به‌درستی پیروی می‌کند؛ اما در نمونه‌هایی اندک با وجود درست بودن ساختمان کلمات مشتق و مرکب، این نوع کلمات در زبان فارسی

[1] دزهای: دژهای

متداول نیست؛ برای مثال، می‌توان به کلماتی چون «علفگاه» به‌جای «علفزار»، «شهاب‌سان» به‌جای «چون شهاب/ شهاب‌مانند» اشاره کرد:

علفگاه ثور فلک جوسقش (۳ر)

فروریخت شهاب‌سان تگرگ (۲۱پ)

همچنین افزودن پسوند «گاه» به مکان، پُربسامد است؛ ازجمله دشتگاه (۱۱ر؛ ۱۲پ؛ ۱۵ر؛ ۳۰ر)، طرفگاه (۱۵ر؛ ۲۷ر)، وطنگاه (۲۸ر)، بیشه‌گاه (۳۱پ).

۶-۱-۲-۲- صرف افعال

صرف فعل در این منظومه مطابق با ویژگی‌های صرفی فعل در دستور تاریخی زبان فارسی است. استفاده از «همی» در صرف افعال ماضی و مضارع استمراری، افزودن «ب» بر سر افعال ماضی ساده، کاربرد مضارع التزامی به‌جای فعل مستقبل و مضارع التزامی در معنای ماضی استمراری از ویژگی‌های صرفی فعل در این منظومه است که در ادامه نمونه‌هایی از هریک آمده است:

- ماضی مطلق بیشتر با «بای تأکیدی» استفاده شده است: بسان عروسان بیاراست چهر (۱۳پ)
- استفاده از «همی» در صرف فعل ماضی استمراری: همی آسمان بر زمین خون گریست (۱۲پ)
- استفاده از «همی» در صرف فعل مضارع اخباری: همی‌خواهم امروز همچون علی (۳پ)
- مضارع التزامی در معنای ماضی استمراری:

همه روزه از آسمان بیدرنگ بدشمن ببارید باران سنگ (۹پ)

کاربرد افعال کهن یا فعل در غیر معنای اصلی خود نیز از ویژگی‌های این اثر است:

بجا جمله هشتند ایوان خویش (گذاشتند) (۹ر)

شکستن گرفتند اژدرتنان (فعل آغازی) (۳۱ر)

نه ناقوس ماندند بر جا نه کیش (باقی گذاشتند) (۲۸ر)

دل قلعه‌داران همه شد ز دست (رفت) (۶پ)

بگفتند ترک بر و بوم خویش (۹ر)

۶-۱-۲-۳- کاربرد حروف ربط و اضافه

برخی از حروف ربط و اضافه در سیر تحول دستور زبان فارسی دستخوش تغییرات معنایی شده است. حرف اضافه «با» و حرف ربط «و» که تا سده‌های هفتم و هشتم هجری به معنی «در مقابل» و «برابر» هم به کار می‌رفت، در این نسخه نیز به همین صورت استفاده شده است:

پلنگان و شیران ز شمشیر او یکی روبهی با دل شیر او (۱پ)

که ماییم امروز و خصم دلیر به بازوی مردی و چنگال شیر (۲۱ر)

– حرف اضافه «به» در معنای «به همراه»:

قضـــــا را یکـــــی روز از آســـــمان　　پدیـــد آمـــد ابـــری برعـــد دمـــان
(۹پ)

– حرف اضافه «به» در معنای «با»:

بهـــــم گلـــــبن گلشـــــن و رود آب　　برآمیختـــه همچـــو گـــل بـــا گـــلاب
(۱۳ر)

– حرف استثنا «مگر» به‌جای قید و در معنای «از قضا و اتفاقاً»:

مگـــر بـــود حصـــن دگـــر باشـــکوه　　ببـــالای رود طمـــش همچـــو کـــوه
(۵ر)

کاربرد صورت کهن «اندر» به‌جای «در» در برخی از ابیات:

بزرگـــان رومنـــد گـــرد انـــدر　　بهنگـــام هیجـــا همـــه یـــاورش
(۵پ)

کاربرد صورت کهن «نی» به‌جای «نه»، به‌صورت اندک:

اجـــل چونکـــه گیـــرد گریبـــان مـــرد　　نـــه صـــلحش کنـــد فایـــده نـــی نبـــرد
(۳پ)

۶-۱-۲-۴- شمارش اعداد

کاربرد عدد و معدود در این مثنوی از ویژگی‌های دستور زبان رایج در سبک خراسانی پیروی می‌کند؛ به‌عنوان مثال، «به‌جای عدد قسمتی از آن را با مضربش (به‌طوری که حاصل‌ضرب عدد منظور گردد) آورده است» (شفیعی، ۱۳۷۷، ص. ۱۸۹). در بیت زیر نمونه‌ای از این کاربرد مشاهده می‌شود:

ســـپاهی فـــزون از ســـه ره یکهـــزار　　همـــــه آهنین‌پیکـــــر و نیـــــزه‌دار
(فتوحات جمیله، ۱۰پ)

– در مواردی نیز در اعداد سه‌رقمی ابتدا صدگان و سپس بعداز کلمهٔ «فزون»، دهگان و یکان را آورده است:

ز تـــاریخ هجـــرت بـــدانکس کـــه جســـت　　ز نهصـــد فـــزون پنجـــه و نـــه درســـت
(۱۴پ)

دوصـــد تـــن کشـــیدند در زیـــر بنـــد　　بریدنـــد ســـرها فزونتـــر ز چنـــد
(۸ر)

– قرار گرفتن عدد اصلی بعداز معدود و آوردن معدود به‌صورت جمع:

چنـــین گفـــت کـــز خیـــل بـــدخواه زار　　ســـــواران آهن‌قبـــــا ده هـــــزار
(۱۱پ)

۶-۱-۲-۵- انواع کاربرد «را»

حرف «را» علاوه‌بر اینکه نشانهٔ مفعول صریح در دستور زبان فارسی است، کاربردهای دیگری نیز دارد؛ برای نمونه، کاربرد «را» به‌جای کسرهٔ اضافه در ترکیبات اضافی، کاربرد «را» به معنی حرف اضافه «از»، «در»، «برای»، «به» در متون گذشته به چشم می‌خورد. انواع این کاربرد در نسخهٔ *فتوحات جمیله* مشاهده می‌شود.

- «را» فک اضافه

منظور از فک اضافه، خارج کردن دو کلمه از حالت اضافه است که به سیزده روش، این فک صورت می‌گیرد (معین، ۱۳۷۰، ص. ۲۰۲). یکی از این روش‌ها تقدم مضاف‌الیه بر مضاف است که در این حالت پس‌از مضاف‌الیه حرف «را» قرار می‌گیرد. در نسخهٔ *فتوحات جمیله* به شیوهٔ متون کهن فارسی از نشانهٔ مفعول «را» در جایگاه فک اضافه استفاده شده است:

سر کنگرش همسر ثور و ماه　　بن خندقش حوت را خوابگاه
(فتوحات جمیله، ۹ر)

- «را» بعد از نهاد

استفاده از «را» بعد از نهاد در متون گذشته مشاهده می‌شود. این کاربرد در *فتوحات جمیله* نیز استفاده شده است:

دو سگ را بهم کین بود آن زمان　　که باشد یکی جیفه اندر میان
(۱پ)

- «را» به معنی «برای»:

کشی زیر ران خنگ شبرنگ را　　ببندی کمر کینه و جنگ را
(۱۴ر)

- «را» به معنی «به»:

گروه سلحدار را سربسر　　بفرمود بستن برفتن کمر
(همان)

- «را» به معنی «از»:

قضا را در آن عین آتشگری　　که می‌سوخت در قاف پر پری
(۲۷پ)

۶-۱-۲-۶- نشانه‌های اسم نکره

در دستور تاریخی زبان فارسی استفاده از «یک» و «یکی» پیش‌از اسم، آن اسم را نکره می‌سازد. این شکل از ساختمان اسامی نکره در سبک خراسانی متداول است که در نسخهٔ *فتوحات جمیله* نیز کاربرد دارد:

یکی نامور شیر قنبر بنام (۹ر)

یکی دیدبانی مگر صبحگاه (۵ر)

۶-۱-۲-۷- موصوف و صفت

در دستور زبان امروز فارسی، مقولهٔ «صفت» ازحیث جایگاهش در جمله به دو دستهٔ پیشین و پسین تقسیم می‌شود. همچنین، «صفت» ازنظر شخص و شمار با موصوف خود مطابقت ندارد؛ اما کاربرد «صفت» در نسخهٔ *فتوحات جمیله* ویژگی‌های دستور تاریخی فارسی را دارد که در ادامه نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

- افزودن نشانه «تر» صفت تفضیلی به صفات عربی: حصین‌تر ز حصنش حصاری نبود (۵پ)

– آوردن صفت پیشین «چند» بعداز موصوفش: گزید از گزینان تنی چند را (همان)

– موصوف و صفت مقلوب: بهر منزلی همچو تابنده ماه (۱۳ر)

نمونه‌های پُربسامد زیر از دیگر ویژگی‌های سبکی *فتوحات جمیله* هستند:

– استفاده از «ره» به‌جای دفعه و بار: که بندی دگر ره میان بهر ساز (۱۴ر)

– «کجا» به معنی «که»: کنشتی کجا بود زرینه‌خشت (۲۷ر)

۶- ۲- بررسی سبکی در سطح ژانری و محتوایی

«ژانر نوعی دعوت به آگاهی نظام‌یافته نسبت به زوایای یک متن و اثر است که به ذهن خواننده و پژوهشگر نظام می‌بخشد» (شریف‌زاده و رضوانیان، ۱۴۰۱، ص. ۳۰). تودوروف (Todorov) کارکرد اصلی ژانر را «رمزگذاری گفتمان‌های موجود در یک جامعه» می‌داند. فراو (frow) نیز ژانر را مجموعه‌ای از قواعد قراردادی تعریف می‌کند که بسیار ساختارمند هستند و بر آفرینش و تعبیر معنا اعمال می‌شوند (به نقل از زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵، ص. ۱۹۳).

با عنایت به اینکه *فتوحات جمیله* در بیان فتوحات سلطان سلیمان اول (قانونی) و لشکریان و وزرای وی سروده شده است، ژانری حماسی دارد. «حماسه شعری روایی است که به محاکات رفتارهای شریف و رشید پهلوانان، قهرمانان، شاهان و شاهزادگان با بیانی فرهیخته و در قالبی منظوم می‌پردازد» (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵، ص. ۱۳۳).

ازحیث زیرگونهٔ ژانر حماسی این اثر را می‌توان از نوع حماسهٔ تاریخی ـ مذهبی دانست؛ چراکه پهلوانان و قهرمانان آن شخصیت‌هایی حقیقی و تاریخی‌اند. از طرف دیگر، یکی از انگیزه‌های اصلی غزوات سلطان عثمانی، زدودن عناصر مسیحی و غیراسلامی بوده است. در این اثر، شجاعت، دلاوری و جنگاوری فرماندهان و بزرگان عثمانی با حضرت علی(ع) سنجیده شده است:

علی‌سیرتی همچو شیر کنام — فرشته‌خصالی محمد بنام

(فتوحات جمیله، ۱پ)

ز خیبر درش سخت‌بنیادتر — بروجش ز رویین‌دز آبادتر

(۲پ)

توجه ویژه‌ای که در این مثنوی به حضرت علی(ع) و مقامات ایشان شده، چند احتمال را دربارهٔ شاعر آن تقویت می‌کند. نخست اینکه شیعه بوده یا گرایش‌های شیعی داشته است؛ دوم اینکه به‌دلیل ارتباط دولت شیعی صفوی با امپراتوری عثمانی، شیعه‌ستیزی جای خود را به شیعه‌ستایی داده است؛ سوم اینکه عارف از وابستگان دربار صفوی بوده که به دربار عثمانی راه یافته و در آنجا در ضمن منظومهٔ حماسی خود، ایدئولوژی‌های مذهبی خود را اظهار داشته است:

که ای نامداران خیبرستان — بسرپنجه حیدری هر زمان

همی‌خواهم امروز همچون علی — بگیتی بیاریم نام یلی

(۳پ)

علاوه‌بر یادکرد از شخصیت‌های دینی، مانند حضرت علی(ع) و قنبر (غلام حضرت علی(ع))، آنچه این متن

را در زیرگونهٔ حماسهٔ تاریخی ـ دینی قرار می‌دهد، تأکید بر ایدئولوژی «شهادت» و مبارزه با کفار است:

خوش آنکس که چون بنددش مرگ راه — رود با شهادت ازین خوابگاه
نمرد آنکه شهد شهادت چشید — که هرگز نمیرد بعالم شهید
چراغی که نامش شهادت بود — فروزان ز نور سعادت بود
(فتوحات جمیله)

نویسنده، دین اسلام را کامل‌ترین و برترین دین و حضرت محمد(ص) را سرآمد تمام پیامبران الهی می‌داند و پرچم دین محمدی، تضمین‌کنندهٔ پیروزی و نصرت الهی است:

روان پشت با نصرت سرمدی — به بالای سر رایت احمدی
(۲۲پ)

بنابراین، سلاطین عثمانی با هدف گسترش دین اسلام و از بین بردن مسیحیان، هر قلعه‌ای را که فتح می‌کردند آثار و نشانه‌های ادیان دیگر را زدوده، دیر و کنشت را به مسجد تبدیل می‌کردند:

کنشتی کجا بود زرینه‌خشت — ازو رسم و آیین رهبان نوشت
به مسجد بدل کرد بسیار دیر — دران ناحیت کرد بسیار خیر
(۲۶ر)

نمونهٔ دیگر از توجه سراینده به انگیزهٔ دینی و عقیدتی سلاطین عثمانی در حمله به قلعه‌های مسیحیان را می‌توان در توصیفات وی دربارهٔ فتح قلعهٔ پچی به‌دست محمدپاشا و تبدیل کلیسا به مسجد یاد کرد (ر.ک: همان، ۵پ).

همچنین، نویسنده در تصویرسازی فضای جنگ، مکان‌های جنگ‌زده و ترس و وحشت مردم، از باورها و اعتقادات دینی بهره برده است. وی جنگ را چون صحرای محشر، آتش‌وآب و جهنم سوزان ترسیم کرده، مردم و ساکنان جنگ‌زده قلاع را کافرانی دانسته که از آتش جهنم به وحشت افتاده‌اند:

چو صحرای محشر دران خاک و آب — بکافر فشاندند نار عذاب...
همه آب آن جویبار عظیم — دران خاکدان گشت آب حمیم
ز طوفان آن آتش تابناک — بکافر جهنم شد آن آب و خاک...
همه آهن خصم را موم کرد — همه خورد آن قوم زقوم کرد
(۳ر)

نمونه‌هایی از تأثیرپذیری سراینده از شاهنامه عبارت است از: ۱. اغراق در توصیفات؛ ۳. یادکرد از پهلوانان شاهنامه به‌ویژه رستم؛ ۴. مقایسه شخصیت اصلی داستان با رستم، بیژن و زال؛ ۵. یادکرد از اماکن اسطوره‌ای شاهنامه مانند رویین‌دژ، سلاح‌ها و پوشش جنگی پهلوانان، مانند گرز و پلنگینه؛ ۶. اشاره به موجودات اساطیری، مانند دیو، اژدها و پری. در کنار جنبه‌های مذهبی این مثنوی، آشنایی نویسنده با شاهنامه فردوسی و حضور نام‌های پهلوانان شاهنامه در متن، تضمین ترکیبات و عبارات شاهنامه، در لحن و فضای حماسی اثر تأثیر بسزایی داشته است.

شاعر قدرت جنگاوری و بدنی فرماندهان و سپاهیان عثمانی را به پهلوانان نامی شاهنامه، مانند رستم، زال و بیژن تشبیه کرده است؛ به‌عنوان مثال، محمدپاشا وزیر سلطان سلیمان را در تنومندی، قدرت و شجاعت یادآور رستم می‌داند: تهمتن‌توانی ببالای زین (فتوحات جمیله، ۱پ؛ ۲ر) یا پهلوانان عثمانی را در جنگ چنین توصیف می‌کند:

همه پهلوانان رویین‌تنند — همه در وغا رستم و بیژنند

(۵پ)

در ابیات دیگر نیز سپاهیان عثمانی را پلنگینه‌پوش و گرگین‌کلاه می‌نامد. در واقع پلنگینه لباس جنگی رستم است که به‌نوعی قدرت ماورایی و جادوئی دارد. گرگین نیز نام پهلوان ایرانی و پسر میلاد است که در زمان کیخسرو برای پیدا کردن بیژن به توران فرستاده می‌شود؛ بنابراین نویسنده به‌صورت ضمنی قدرت و شجاعت سپاهیان عثمانی را همپایه قدرت رستم و شجاعت گرگین دانسته و سپهبد محمد را بر اسب همچون رستم بر رخش به تصویر کشیده است:

ز خیل پلنگینه‌پوشان زمین — کنام پلنگان شد از بهر کین
ز گرگین‌کلاهان پولادچنگ — بگرگان و شیران زمین گشت تنگ
سپهبد محمد یل کام‌بخش — چو رستم ببالای رخشنده‌رخش

(۲ر)

علاوه‌بر این، شاعر به شیوه‌ای مبالغه‌آمیز، فرماندهان و سپاهیان عثمانی را برتر از پهلوانان حماسه‌ای ایرانی می‌داند. رستم در برابر قدرت رزم‌آوری محمدپاشا پیر و ناتوان است و همهٔ لشکر عثمانی در میدان جنگ همانند رستم و بیژن‌اند:

محمد خداوند شمشیر و یال — که باشد برش رستم زال زال
هزبران جنگند و مردان کار — نهنگان دریای ناموس و عار
همه پهلوانان رویین‌تنند — همه در وغا رستم و بیژنند

(۵پ)

آنچه که رابطهٔ سرمتنی *فتوحات جمیله* را با شاهنامه قوت می‌بخشد، فراوانی ترکیبات و عباراتی است که مانند آنها در شاهنامه وجود دارد و پیداست نویسنده آنها را تقلید کرده است. عباراتی چون بیفکند جوش، پلنگان دشت، شیراوژن، بپوشید خفتان، به کردار کوه، شمشیر و یال، کین‌پژوه، بالا، آتش فتنه، چنگال کین، کنام پلنگان، پشت نوند، گو، خروش تبیره، خصم نژند، مهتر سرفراز، سگالش، پلنگینه‌پوش، نوند، هژبر، نهنگ، زهره در دل، زنهارخواهان، دشت کین، پیمان‌شکن، کشورگشای، کینه‌خواه، بدنژاد، عمود گران، خصم چیر، خصم دلیر، خروشان بسان، دهلها دریدند، زره، خنجر، چاک‌چاک، کوه آهن، یل نامجوی، نوردید صحرا و هامون، خداوند شمشیر، پُردلان، حصن بلند، گرز گران، آتش کارزار، تیر خدنگ، آهنگ جنگ، گردنفراز، کمند یلان، بدگمان (دشمن)، به رسم کیان، تختگاه، آیین داد، شوربخت، بشورید سخت، نامور پهلوان، نامداران تازی‌سوار، تیغ زر، نای رویین، دیوزاد، جهان پهلوان، نای و کوس، کوه خارا، ابرو پر از چین کنید، خود و جوشن، بد اختر، شمشیرزن، نام و ننگ، خیل گندآوران، کین‌پرست و...، نمونه‌هایی از این کلمات و ترکیبات است؛ به‌عنوان مثال در شاهنامه قدوقامت پهلوانان بارها به سرو، مانند شده است:

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — ببالا بکردارِ سروِ بلند

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۷۴)

این استعاره در *فتوحات جمیله* نیز استفاده شده است:

ببالا یکی سرو آراسته — ز بستان فر و بهی خواسته

(فتوحات جمیله، ۱پ)

و یا استحکام و قدرت سپاهیان در شاهنامه به کوه مانند شده است:

سپاهی و شهری بکردار کوه سراسر بجنگ اندر آمد گروه

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۲۹)

این ترکیب با همین معنی در *فتوحات جمیله* هم به کار رفته است:

چپ و راست گردان رومی گروه کشیدند صفها بکردار کوه

(فتوحات جمیله، ۳ر)

دمیدن در تنبور (تبیره)، در شاهنامه برای آگاهی و خبررسانی استفاده می‌شده است:

خروش تبیره برآمد ز شهر ز شادی بهرکس رسانید بهر

(فردوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۴)

در *فتوحات جمیله* نیز با همین کاربرد استفاده شده است:

خروش تبیره ز گردون گذشت (فتوحات جمیله، ۲پ)

مصراع اول بیت زیر نیز یادآور بیت معروف فردوسی است:

همه سربسر تن بکشتن دهیم نه این قلعه آسان بدشمن دهیم

(۲۳پ)

همچنین دیدگاه‌های او دربارهٔ واگذار نکردن وطن به دشمن همچون فردوسی است:

ز دشمن چه خواهیم بر جان امان که مردن به از دادن خان و مان

برابر بمرگست بیچارگی بود بدتر از مرگ آوارگی

(۲۳ر)

و معتقد است باید دشمن را به‌موقع سرکوب کرد:

بخصم چنین جای زنها نیست ترحم به افعی سزاوار نیست

سر مار بهتر بود کوفته بخنجر دل دشمن آشوفته

بود تا زبون بچهٔ اژدها نباید که گردد ز چنگت رها

(۲۳پ)

شاعر در خلال صحنه‌های نبرد و فتح، در قالب پندواندرز به بیان دیدگاه‌های خود دربارهٔ غربت پرداخته که با توجه به مهاجرت او به دربار عثمانی و دوری از وطن جالب‌توجه است:

بغربت نیاسوده هرگز کسی بلایی بزرگست غربت بسی

غریب ار کند خانه در بوستان بود هر گلش خار بی دوستان

(۲۳ر)

اگرچند مشکل بود مرگ تن بود بدتر از مرگ ترک وطن

(۲۸ر)

۶- ۳- بررسی سبکی در سطح بلاغی و ادبی

از دیدگاه فنون بلاغی و زیبایی‌شناسی، پیرو سنن ادبی رایج در سبک خراسانی و سلجوقی است. در این متن،

همانند متون حماسی متعلق به دورهٔ غزنویان و سلجوقیان اغراق، تشبیه، استعاره و کنایه پُربسامد است و برخلاف آنچه در شاهنامه فردوسی مشاهده می‌شود شاعر تمایل به صنعت‌پردازی و آراستن کلام بـه زیـور فنـون بلاغـی دارد. لحن سرایندهٔ *فتوحات جمیله* در توصیف قلعه‌ها یادآور توصیفات نظامی در هفت‌پیکر و اسکندرنامه اسـت و همانند نظامی اشتیاق وافری به استفاده از صور فلکی و اصطلاحات نجـومی در وصـف دارد؛ بـرای نمونـه در وصف قلعهٔ «پچی» می‌سراید:

علفگـــاه ثـــور فلـــک جوســـقش　　وطنگـــاه حـــوت زمـــین خنـــدقش
(۳ر)

همان‌طور که از بیت فوق پیداست او از اصطلاح «ثور فلک» برای خلق صنعت ایهام تناسب با عبارت «حوت زمین» بهره گرفته است. در همین بین، جوسق به علفگاه و خندق به وطنگاه تشـبیه شـده اسـت. بـین جوسـق و خندق نیز سجع متوازن برقرار است. مشابه همین صنعت‌پردازی‌ها را می‌توان در وصف قلعهٔ بشـکرک، لیب‌آبـاد، لیپوه، جنانه مشاهده کرد. علاوه‌بر صنعت‌پردازی در وصف قلعه‌ها و اماکن، در توصیف طلوع خورشید نیـز ایـن صنعت‌پردازی مشاهده می‌شود:

یکـــی صـــبح کـــز گنبـــد لاجـــورد　　بـــه ابریـــق زر شســـت خورشـــید گـــرد
(۲پ)

یکـــی صـــبح کـــین طـــارم عنبـــرین　　کشـــید اشـــهب روز را زیـــر زیـــن
ز اوج بـــــرین مهـــــر زرین‌درفـــــش　　برافراخـــت ماهـــک بچـــرخ بـــنفش
(۱۳ر)

یکـــی صـــبح کـــز چـــرخ فیـــروزه چهـــر　　بـــه فیـــروزی شـــاه زد فـــال مهـــر
(۲۴ر)

مثال‌های فوق دلالت بر هنرنمایی شاعر در وصف صبح و طلوع خورشید دارد که می‌کوشد از ارائهٔ تصـویری تکراری از طلوع خورشید جلوگیری کند و هربار از چشم‌اندازی نو به این موضوع نگریسته است. در ادامه برخی از مهم‌ترین فنون بلاغی به‌کاررفته در این اثر بررسی می‌شود:

الف. تشبیه

تشبیهات در این منظومه، بیشتر از نوع تشبیه محسوس به محسوس یا معقول به محسـوس اسـت و مضـمون آنها توصیف قدرت، شجاعت، بخشندگی، وفای به عهد، تنومندی و... سلاطین و وزرای عثمانی و نیروهای آنان، احوال دشمنان شکست‌خورده، توصیف اسب و نیز قلعه‌هاست. در این زمینه آنچه درخور توجـه اسـت سـاخت تشبیهات نو با وجه‌شبه‌های دیریاب است؛ به‌عنوان مثال در توصیف اسب محمدپاشا چنین سروده شده است:

دو چشـــمش دو رخشـــنده جـــزع مـــذاب　　درخشـــــنده امـــــا ز جـــــام شـــــراب
و یـــــا در شـــــفق کـــــوکبی از صـــــفا　　قـــران کـــرده بـــا مـــاه نـــو در دو جـــا
(۳پ)

یا شکست خوردن سپاهیان دشمن و تصویر کشتگان در میدان جنگ را با استفاده از تشبیهات نـو مجسـم کـرده است:

رخ کشـــتگان گشـــته بی‌رنـــگ و تـــاب　　چـــو جـــامی کـــه گـــردد تهـــی از شـــراب

(۲۵ر)

نگـــون گشـــته از ســـر کلـــه‌خودها　　بســـــان حبـــــاب تهـــــی از هـــــوا
ز تـــرکش بـــرآورده بـــدکیش بـــال　　چـــــو مرغـــــان آبـــــی در آب زلال
زره‌هـــــای بـــــی‌تن ز فـــــولاد نـــــاب　　بیفتـــــاده چـــــون دام مـــــاهی در آب
ز بنـــــد زره ســـــاعد ســـــیمگون　　چـــو مـــاهی شـــده از مشـــبک بـــرون
ز ناوک‌زنـــان گشـــته خصـــم درشـــت　　نهنگـــی کـــه رویـــد نـــی او را ز پشـــت

(۲۹پ)

نکته دیگری که درزمینهٔ تشبیهات این اثر، چشمگیر است، پُربسامد بودن تشبیه ابزارآلات جنگی به معشوق یا اعضا و اندام‌های اوست؛ به‌عنوان مثال، ناوک، کمان، کمند، سنان، نیزه و خدنگ را در میدان جنـگ این‌گونـه بـه تصویر کشیده است:

نـــی نـــاوک از خـــون بســـان بتـــان　　نهـــاده بـــر انگشـــتها فنـــدقان
کمانهـــای چـــاچی پـــی رزم و ســـاز　　خمیـــده چـــو ابـــروی خوبـــان بـــه نـــاز
چـــو گیســـوی خوبـــان ز هـــر ســـو کمنـــد　　درآورده ســـرهای شـــیران بـــه بنـــد

(۲۴پ)

چـــو خوبـــان خوش‌قـــد ســـنانهای تیـــز　　بپـــاکرده هـــر ســـو یکـــی رســـتخیز
بجـــان نیـــزه چـــون ناردانـــان شـــده　　بـــه بـــالا بـــلای دل و جـــان شـــده
ز مژگـــان خوبـــان خـــدنگ از فریـــب　　بیاموختـــــه فتنـــــه‌های عجیـــــب

(۲۵ر)

بنابراین، استفاده گسترده از تشبیه و ساخت تشبیهات نو با وجه‌شبه‌های دیریاب، ویژگـی سـبکی ایـن اثـر در سطح و لایهٔ بلاغی است.

ب. استعاره

استعاره که نوعی تشبیه فشرده است، موجب تنوع و پویایی بیان و قـدرت و نفـوذ کـلام می‌شـود. *فتوحـات جمیله* از استعاره، بیشتر در وصف طلوع و غروب خورشید یا وصف قلاع، پهلوانان و اسیران جنگی استفاده شده که به خواننده اجازه می‌دهد فضا و محیط جنگ و درگیری را بشناسد:

زد از قلعـــهٔ چـــرخ خورشـــید تـــاب　　همـــــه قلعـــــی صـــــبح را کـــــرد آب

(۱۶پ)

همچنین، کاربرد استعاره به‌دلیل کوتاهی و فشردگی آن مناسب فضای پُرجوش‌وخروش و ناآرام حماسه است و لحن حماسی را تقویت می‌کند:

غـــزالان بســـی صـــید شـــیران شـــدند　　بتـــــان جملـــــه رام دلیـــــران شـــــدند

(۳۰ر)

که غزالان و بتان استعاره از زنان به اسارت گرفته شده است و شیران در توصیف پهلوانان عثمانی بکار رفته است.

پ. کنایه

کنایه یکی دیگر از ابزارهای زیبایی‌آفرینی در *فتوحات جمیله* است. سراینده، بیشتر از کنایات برای انتقال پیام

به مخاطب و اغراق و برجسته‌سازی در توصیف صحنه‌های نبرد بهره برده است:

چو دید آن سگالش براتای زشت　　برات خود از دهر بر یخ نوشت (۴ر)

شود با اولاما طلایه چو کوه　　زند آب بر آتش کین‌پژوه (۸ ر)

بمالی دماغ فرندوش را　　بری از سرش خواب خرگوش را (۱۴ر)

دل‌سردی (۹پ)، بیفکنده در طاس نقش مراد (۲۰ر)، آب شدن دل (همان)، در انبان این قوم جز باد نیست (۲۱پ)، میان بستن (۱پ)، روسفیدی (۲ر)، بر آتش فتنه آب فشاندن (۱پ)، قلم درکشیدن (۱۰ر) از دیگر نمونه‌های کنایه در این متن است.

ت. اغراق

اغراق یکی از عناصر بنیادین در حوزهٔ تخیّل است که متناسب با ژانرهای حماسی است؛ «زیرا حماسه به‌دلیل داشتن بن‌مایه‌های اساطیری و پهلوانی، ناگزیر با اعمال محیرالعقول و خارق‌العاده همراه است» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۸) در *فتوحات جمیله* نیز به فراخور فضا و لحن حماسی از آرایهٔ اغراق بسیار استفاده شده است. بیشتر این اغراق‌ها با تشبیه، استعاره و کنایه همراه شده است که بر برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی میدان جنگ می‌افزاید:

سپه‌کش چو فرمان شه کرد گوش　　به دریای آهن بیفکند جوش (فتوحات جمیله، ۱پ)

فلک را همه چهره پردود بود　　رخ چرخ از آذر زراندود بود (۲۰پ)

گذشته سر جوسقش از فلک　　رسیده بن خندقش تا سمک

بروجش رسانیده بر ثور سر　　بجوزا شده کنگرش هم‌کمر (۱۵پ)

ج. مجاز

در *فتوحات جمیله* از مجاز برای برجسته‌سازی و اغراق در وصف صحنه‌های نبرد و جنگجویان زیاد استفاده شده است، به‌عنوان مثال در بیت زیر، سراینده برای توصیف اندیشناکی و اندوه دشمن از دو مجاز بهره برده است. یکی مجاز به علاقهٔ حال و محل (سر محل اندیشیدن) و دیگری مجاز به علاقهٔ جزء و کل (مژگان جزء چشم):

عزیمت گرفت آن زمان خصم غر　　روان با سر خشک و مژگان تر (۶پ)

در ابیات دیگری نیز به فراخور صحنهٔ نبرد، به‌جای آنکه آشکارا از جنگجویان نام ببرد، برای اغراق و برجسته‌سازی عظمت و قدرت سپاهیان از عبارات «پولادپوشان»، «زمرد مصاف»، «فولاد» و «آهن» استفاده کرده که متناسب با پوشش آهنی و فولادی جنگجویان است:

بپوشید خفتان و برشد بزین　　ز پولادپوشان نهان شد زمین (۳ر)

یمین و یسارش زمرد مصاف　　کشیده ز فولاد صفها چو قاف

شده غرق آهن دلیران کین　　چو صورت در آیینه آهنین

(۱۶ر)

خ. تلمیح

یکی دیگر از ابزارهای پُربسامد زیبایی‌آفرین در این منظومه، تلمیح است. در *فتوحات جمیله* نیز به فراخور ژانر حماسی اثر در زیرگونهٔ تاریخی ـ مذهبی، تلمیحات و اشارات داستانی به دستهٔ ملی و دینی تقسیم می‌شود. اشارات داستانی ملی در فتوحات به تأثیرپذیری سرایندهٔ آن از شاهنامه بازمی‌گردد که قهرمانان منظومهٔ خود را با قهرمانان حماسه ملی ایرانیان یعنی رستم، زال، بیژن و... سنجیده است:

سپهبد محمد یل کام‌بخش — چو رستم ببالای رخشنده‌رخش (۲ر)

براتا که مرد کهن‌سال بود — به حصن بچی رستم زال بود (۱۷پ)

همه پهلوانان رویین‌تنند — همه در وغا رستم و بیژنند (۵پ)

ازحیث اشارات مذهبی نیز سراینده به روایت‌هایی دربارهٔ شجاعت و دلاوری حضرت علی(ع) توجه داشته است:

علی‌سیرتی همچو شیر کنام — فرشته‌خصالی محمد بنام (۱پ)

چو حیدر بدین قلعهٔ خیبری — گشاییم سرپنجهٔ حیدری (۱۹ر)

و در برخی ابیات نیز نابودی دشمن را همچون غرق شدن فرعونیان در رود نیل دانسته است:

بکوشید زانسان دران رودبار — که برسان فرعونیان خصم زار

زند بر خم نیل رخت وجود — برد جان بدوزخ ازان آب رود (۲۹ر)

گاه نیز مضمون برخی ابیات از آیات قرآن الهام گرفته است؛ به‌عنوان مثال، بیت زیر به آیه (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ) (آل عمران/۱۶۹) اشاره دارد:

نمرد آنکه شهد شهادت چشید — که هرگز نمیرد بعالم شهید (فتوحات جمیله، ۳پ)

یا ابیات زیر، الهام‌گرفته از این آیه است (فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنْسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَاءَلُونَ) (مؤمنون/۱۰۱):

زمین گشته از خون چوگان عقیق — نگشته بفرزند مادر شفیق

گریزان پدر از پسر همچو گرگ — پدید آمده رستخیز بزرگ (فتوحات جمیله، ۲۲پ)

گاهی نیز تلمیحات از نوعی دیگری است و جنبهٔ ملی یا مذهبی ندارد؛ به‌عنوان مثال اشاره به داستان سلیمان و دیو و داستان کوه قاف و پری:

در آنجا که مهر سلیمان بود — چه پروا ز دیو فسون‌خوان بود (۲۲ر)

قضا را در آن عین آتشگری — که می‌سوخت در قاف پر پری

(۲۷پ)

۷- نتیجه‌گیری

تک‌نسخهٔ *فتوحات جمیله* که در کتابخانهٔ توپقاپوسرای استانبول نگهداری می‌شود در ۶۴ صفحه (۳۲ برگ) و نگاشته‌شده با خط نستعلیق که هفت صفحهٔ آن مینیاتوری است. مضمون این نگاره‌ها نیز دربارهٔ صحنه‌های جنگ و نبرد، محاصرهٔ قلاع و کشتار ساکنان آن، آرایش سپاه، سراپردهٔ سلطان و محافظان آن است. این نسخه با توجه به اینکه تاریخ کتابت آن، سال ۹۶۴ق است، ویژگی‌های رسم‌الخطی خاص و منحصربه‌فردی ندارد و مانند اغلب نسخه‌های متعلق به پیش‌از سدهٔ دهم حرف «پ» به‌صورت «ب» و «گ» به‌صورت «ک» نوشته شده است؛ اما آنچه در این نسخه بر تحول خط فارسی دلالت دارد، رعایت نقطه‌گذاری در نگارش حرف «چ» و «ش» در بیشتر مواقع است؛ همچنین به شیوهٔ نسخه‌های نوشته‌شده در قلمرو صفوی، کاتب به افزودن نقطه و یا ادغام برخی از حروف در یکدیگر برای زیباسازی خط توجه داشته است. املای برخی کلمات متفاوت از املای رایج امروزی است، مانند «طوب»، «صنج»، «قفص» و «طراونده».

بررسی ویژگی‌های زبانی و دستوری اثر نشان می‌دهد که سرایندهٔ آن از سبک خراسانی پیروی می‌کند. آنچه بیش از هرچیز در سطح واژگان در این اثر جلب توجه می‌کند و دلالت بر تقلید شاعر از زبان دورهٔ خراسانی دارد، کاربرد کلمات کهن و کم‌کاربرد و مهجور است. کاربرد لغات ترکی که اغلب اسم مکان‌های فتح‌شده یا اسامی اشخاص است و پُربسامد بودن کلمات عربی از دیگر ویژگی‌های زبانی آن است. ازحیث دستور زبان فارسی، عارف به سبک و سیاق شاهنامه فردوسی نظر دارد؛ ازاین‌رو تصریف افعال ماضی و مضارع، استفاده از نشانه‌های جمع، کاربرد حروف ربط و اضافه، نشانهٔ نکره، مطابقت موصوف و صفت، کاربرد «را» فک اضافه و شمارش متفاوت اعداد و غیره را می‌توان در این اثر با ویژگی‌های دستور زبان فارسی در سدهٔ چهارم و پنجم هجری سنجید.

با توجه به اینکه *فتوحات جمیله* در بیان فتوحات سلطان سلیمان اول و لشکریان و وزرای وی سروده شده است، ژانری حماسی دارد. ازحیث زیرگونه ژانر حماسی، این اثر را می‌توان از نوع حماسه‌ای تاریخی ـ مذهبی دانست؛ چراکه پهلوانان و قهرمانان این مثنوی شخصیت‌هایی حقیقی و تاریخی‌اند. از طرف دیگر، یکی از انگیزه‌های اصلی غزوات سلطان عثمانی زدودن عناصر مسیحی و غیراسلامی بوده است. در این اثر، دلاوری و جنگاوری فرماندهان و بزرگان عثمانی با حضرت علی(ع) سنجیده شده است. اغراق در توصیفات، یادکرد از پهلوانان شاهنامه به‌ویژه رستم، مقایسه شخصیت اصلی داستان با رستم، بیژن و زال، یادکرد از اماکن اسطوره‌ای شاهنامه، مانند رویین‌دژ، سلاح‌ها و پوشش جنگی پهلوانان، مانند گرز و پلنگینه و نیز اشاره به موجودات اساطیری، مانند دیو، اژدها و پری، نمونه‌هایی از تأثیرپذیری سراینده از شاهنامه است.

از دیدگاه فنون بلاغی و زیبایی‌شناسی، *فتوحات جمیله* دارای تشبیهات نو و تازه‌ای در توصیف زمان، مکان و ابزارآلات جنگی است و همانند متون حماسی متعلق به دورهٔ غزنویان و سلجوقیان اغراق، تشبیه و کنایه بسامد بسیاری دارد و برخلاف شاهنامه فردوسی، شاعر تمایل به صنعت‌پردازی و آراستن کلام به زیور فنون بلاغی دارد.

این پژوهش از طرف دانشگاه کوثر بجنورد با شماره قرارداد NO.0106271441 حمایت شده است.

منابع

قرآن کریم

امینی، محمدرضا، و نعمتی، سکینه (۱۳۹۷). شاهنامه سلیمانی؛ احیای سنت شاهنامه‌سرایی در دربار عثمانی. *پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی*، ۳(۹)، ۱–۳۰.
https://journals.iau.ir/article_672413.html

بابایی، طاهر (۱۳۹۵). جایگاه مهاجران ایرانی در تاریخ‌نگاری منظوم عثمانی در عصر فتح و شکوه. *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی*، ۴۹(۱)، ۲۵–۴۰. https://doi.org/10.22059/jhic.2018.244714.653823

خوارزمی، حمیدرضا، و جهادی حسینی، سیدامیر (۱۴۰۲). شاهنامهٔ منسوب به محرمی، برگی دیگر از شاهنامه‌سرایی در سرزمین عثمانی. *جستارهای نوین ادبی*، ۵۶(۴)، ۴۵–۷۳.
https://www.doi.org/10.22067/jls.2024.84590.1508

ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹). *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی* (ج. ۱)، پاژنگ.

زرقانی، مهدی، و قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵). *نظریهٔ ژانر (نوع ادبی) رویکرد تحلیلی ـ تاریخی*. هرمس.

سیملا اوزچلیک، ثانیه (۱۳۹۸). *شاهنامه‌نویسی در عثمانی*. همایش بین‌المللی شاهنامه در گذر جاده ابریشم، مشهد، ایران. https://civilica.com/doc/924317

شریف‌زاده، صدیقه، و رضوانیان، قدسیه (۱۴۰۱). جستار و طبقه‌بندی آن به‌مثابه ژانر. *جستارهای نوین ادبی*، ۵۵(۲)، ۲۷–۴۷. https://doi.org/10.22067/jls.2022.73540.1199

شفیعی، محمود (۱۳۷۷). *شاهنامه و دستور*. انتشارات دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*. انتشارات فردوسی.

صالحی، نصرالله (۱۳۹۱)، *تاریخ‌نگاری و مورخان عثمانی* (ج. ۱). پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲)، *حماسه‌سرایی در ایران*. هرمس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *شاهنامه* (به کوشش سعید حمیدیان). قطره.

معین، محمد (۱۳۷۰). *اضافه*. امیرکبیر.

مفتاح، الهامه، و ولی، وهاب (۱۳۷۴). *نگاهی به روند نفوذ و گسترش زبان و ادب فارسی در ترکیه*. شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

عارف، فتح‌الله (بی‌تا). نسخه خطی *فتوحات جمیله*. کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپوسرای.

نوروزی، یعقوب، و آب‌برین، سیف‌الدین (۱۳۹۵). شاهنامه در ادبیات ترکی عثمانی. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۴(۴)، ۱۱۶–۱۳۹. https://clrj.modares.ac.ir/article-12-6649-fa.html

نوریلدیز، سارا (۱۳۹۱). *نخبگان ایرانی در خدمت سلطان عثمانی: تاریخ‌نویسی فارسی در دورهٔ عثمانی در تاریخ‌نگاری و مورخان عثمانی* (نصرالله صالحی، مترجم). پژوهشکده تاریخ اسلام.

ووسینچ، وین (۱۳۴۶). *تاریخ امپراتوری عثمانی* (سهیل آذری، مترجم). فرانکلین.

References

The Holy Quran.

Amini, M., & Nemati, S. (2018). The Shahnameh of Soleimani; The Revival of the Tradition of Shahnameh Composition in the Ottoman Court. *Research Journal of Persian Prose and Poem Texts*, *3*(9), 1-30. https://journals.iau.ir/article_672413.html [In Persian].

Aref, F. (n.d). *Fotoohate Jamileh*. Topkapisaray Library. [In Turkey].

Babaei, T. (2016). The Position of Iranian Immigrants in Ottoman Poetic Historiography in the Age of Conquest and Glory. *Journal of Islamic Civilization History*. *49*(1), 25-49. https://doi.org/10.22059/jhic.2018.244714.653823 [In Persian].

Ferdowsi, A. (2014). *Shahnameh*, (S. Hamidian, Ed.). Ghatreh. [In Persian].

Kharazmi, H., & Hosseini, A. (2023). Shahnameh attributed to Moharrami, another leaf of Shahnameh-Soraei in the Ottoman Empire. *Modern Literary Essays*, *56*(4), 45-73. https://www.doi.org/10.22067/jls.2024.84590.1508 [In Persian].

Meftah, E., & Vali, W. (1994). *A look at the process of influence and expansion of Persian language and literature in Turkey*.Council for the Development of Persian Language and Literature. [In Persian].

Moein, M (1999). *addition*. Amirkabir. [In Persian].

Norildiz, S. (1991). *Iranian Elites in the Service of the Ottoman Soltan: Persian Historiography in the Ottoman Period in Historiography and Ottoman Historians* (N. Salehi, Trans.). Islamic History Research Institute. [In Persian].

Noroozi, Y. &, Abbarin, S. (1995). Shahnameh in Ottoman Turkish Literature. *Comparative Literature Research*, *4*(4), 116-139. https://clrj.modares.ac.ir/article-12-6649-fa.html [In Persian].

Riahi, M. (1990). *Persian Language and Literature in the Ottoman Empire* (Vol. 1). Pazhang. [In Persian].

Safa, Z. (2013). *Epic Writing in Iran*. Hermes. [In Persian].

Salehi, N. (2012). *Historiography and Ottoman Historians*. (Vol. 1). Islamic History Research Institute. [In Persian].

Shafi'i, M. (2000). *Shahnameh and the Order*. Tehran University Press. [In Persian].

Shamisa, S. (2004). *Literary Types*. Ferdosi Press. [In Persian].

Sharifzadeh, S. & Rezvanian, Q. (2018). An Essay and Its Classification as a Genre. *New Literary Essays*, *55*(2), 27-47. https://doi.org/10.22067/jls.2022.73540.1199 [In Persian].

Simla Ozcelik, S. (2019). *Shahnameh Writing in Ottoman Times*. International Conference on Shahnameh on the Silk Road. Mashhad, Iran. https://civilica.com/doc/924317/ [In Persian].

Vucinich, W. (1967). *History of the Ottoman Empire* (S. Azari, Trans.). Franklin. [In Persian].

Zarghani, M., & Ghorban Sabbagh, M. (2016). *Genre Theory (Literary Type) Analytical Historical Approach*. Hermes. [In Persian].