ارسال: ۱۴۰۴/۴/۳۰
پذیرش: ۱۴۰۴/۶/۲۶
10.22034/nf.2026.529760.1418

# بررسی شاهنامه سلیمانی و کاربرد اسطوره‌ها و روایت‌های اساطیری در آن

**فاطمه توسل‌پناهی*** (پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران)

**چکیده:** شاهنامهٔ حکیم فردوسی تأثیر بسزایی بر سرودن منظومه‌های حماسی پس از خود در داخل و خارج از مرزهای ایران داشته است. این سروده‌ها که برخی در گونهٔ حماسه‌های تاریخی قرار می‌گیرند، گاه نام شاهنامه را به خود اختصاص داده و گاه با نام شاه مورد نظر ثبت شده‌اند. این نامه‌های حماسی اگرچه بر وزن شاهنامه سروده شده‌اند و به ظاهر تقلیدی از اثر سترگ حکیم طوس بوده‌اند، اما هیچ‌گاه نتوانسته‌اند به‌لحاظ درون‌مایه‌های محتوایی، تصویرآفرینی و حتی زبانی به پای آن برسند، بلکه تنها توانسته‌اند با استفاده از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و فرهنگیِ غنی موجود در آن، تاریخی را روایت کنند یا از الگوهای مثبت و منفی شخصیت‌های شاهنامه به‌منظور ستایش ممدوح خویش یا مذمت دشمنان بهره گیرند. در آسیای صغیر نیز شاهنامه‌هایی به تأثیر از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است. شاهنامهٔ سلیمانی، سرودهٔ فتح‌الله عارف چلبی (ف: ۹۶۹ق/ ۱۵۶۱م)، یکی از این شاهنامه‌ها است. شاهنامهٔ سلیمانی، جلد پنجم از شاهنامهٔ بزرگ پنج جلدی شاهنامهٔ همایون یا شاهنامهٔ آل‌عثمان است. این اثر افزون‌بر اینکه رخدادهای تاریخی، رده‌های درباری، مدارس، استادان و مراتب ایشان، جنگ‌ها و جنگجویان دورهٔ سلطان سلیمان قانونی (۹۲۶-۹۷۴ق/ ۱۵۲۰-۱۵۶۶م) را شرح می‌دهد، دایرةالمعارفی است از علوم گوناگون که عارف آن را به‌درخواست سلطان سلیمان قانونی سروده است. مقالهٔ حاضر به بررسی و تحلیل نام‌های اساطیری برگرفته از شاهنامهٔ حکیم طوس و برخی باورهای اساطیری بر اساس صد صفحهٔ نخست شاهنامهٔ سلیمانی می‌پردازد و نشان می‌دهد که شاهنامهٔ سلیمانی (سلیمان‌نامه) بیشتر از اسکندرنامهٔ نظامی متأثر است.

**کلیدواژها:** شاهنامهٔ فردوسی، شاهنامهٔ سلیمانی، باورهای اساطیری، نام‌های اساطیری شاهنامه.

* tavassolfateme@gmail.com

**مقدمه**

شاهنامه، اثر سترگ حکیم طوس، نگارش خردمندانه و حماسی فرهنگ و تمدن دیرپای ملتی است که با ذوق و قریحهٔ فردوسی بزرگ به زبان غنی و پرمایهٔ فارسی به انجام رسیده است. این اثر گرانمایه از میان حوادثی که بر این مرز و بوم رفته، همچون گنج گرانبهایی به دست ما رسیده که با گذشت زمان نه تنها کهنه نشده، بلکه قدر و منزلت آن بیش از پیش شناخته شده است. بی‌بدیلی شاهنامه و اقبال فرهیختگان خارج از مرزهای ایران سبب شده است که برخی محققان و مترجمان به بررسی و ترجمهٔ این اثر والا بپردازند. شاهنامه نخستین‌بار در قرن سیزدهم میلادی از زبان فارسی به عربی ترجمه شد. این ترجمه موسوم به شاهنامهٔ البنداری و تلخیصی از شاهنامهٔ فردوسی است که محمد بن علی البنداری (ف: ۶۲۴ق/ ۱۲۲۶م) با حذف برخی داستان‌ها، مقدمهٔ فصل‌ها، برخی پندها و اندرزها و توصیف جنگ‌ها، به زبان عربی ترجمه کرده است. ترجمه‌های دوم و سوم در سده‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی به دست ترکان انجام شد. علی افندی شاعر ترک در سال ۹۱۶ق/ ۱۵۱۰م، تمام شاهنامه را به‌صورت منظوم به زبان ترکی ترجمه کرد و فرد دیگری به نام مهدی در سال ۱۰۳۰ق/ ۱۶۲۰م ترجمه‌ای به نثر از شاهنامه نگاشت. شرق‌شناسان اروپایی نیز از قرن ۱۸ تا ۲۰ میلادی، به‌تحقیق و بررسی در شاهنامه و ترجمهٔ آن مبادرت کردند. تحقیقات نولدکه، مستشرق آلمانی، در اثرش به نام حماسهٔ ملی ایران از بهترین نمونه‌های تحقیقاتی اروپائیان در باب شاهنامه است. افزون‌بر آن، تمام یا قسمت‌هایی از شاهنامه به هندی، گرجی، ارمنی، روسی، انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، اسپانیولی، سوئدی، مجاری و برخی زبان‌های دیگر ترجمه شده است. هرچند این ترجمه‌ها و پژوهش‌ها هریک به‌گونه‌ای بر آثار ادبی این سرزمین‌ها تأثیر گذاشت (رک: صفا ۱۳۷۸، ص ۲۲۴-۲۳۵)، اما اوضاع در آسیای صغیر به‌گونه‌ای دیگر بود. اقامت و رفت‌وآمد دانشمندان و ادیبان ایرانی به آسیای صغیر که از دورهٔ سلجوقیان روم آغاز شده بود، سبب نفوذ و گسترش زبان فارسی در این سرزمین شد (رئیس‌نیا ۱۳۷۴، ج ۲، ص ۷۹۲-۷۹۴) تاآنجاکه در طول سده‌های متمادی، زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی دولتی و اشرافی در آنجا جای‌گیر شد. این جریان تاریخی تا زمان حکومت عثمانی ادامه یافت. پادشاهان عثمانی نیز به زبان و ادب فارسی توجه خاص مبذول داشتند، برخی از ایشان به زبان فارسی شعر می‌سرودند و دربار و پایتخت‌شان، جایگاه شاعران و ادیبان بزرگ فارسی‌زبان بود. کتاب‌ها و نسخه‌های فراوان به زبان‌های فارسی و عربی که امروز در دسترس قرار دارد، یادگار همان دانشمندان است (ریاحی ۱۳۶۹، ص ۱۴۳؛ صفا ۱۳۸۸، ج ۵، ص ۴۵؛ خسروشاهی ۱۳۵۴، ص ۹۴).

شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌سرایی نیز از دورهٔ سلجوقیان روم تا دورهٔ عثمانی رواج داشت. علاقه به شاهنامه و تقلید از آن به‌عنوان الگویی در سرایش شاهنامه‌های حماسی ـ تاریخی، که از دو دیدگاه ادبی و تاریخ‌نگاری در بین ترک‌های سلجوقی و عثمانی مهم شمرده می‌شد (صالحی ۱۳۹۱، ص ۱۴۱)، شاهان عثمانی را بر آن داشت تا شاعران دربارشان را به ثبت تاریخ خویش به تقلید از این نامهٔ باستان تحریض و ترغیب نمایند تا بدین‌وسیله بر عظمت و شکوه دوران سلطنت خویش بیفزایند (ریاحی ۱۳۶۹، ص ۱۴۴؛ صالحی ۱۳۹۱، ص ۱۴۱). بدین‌ترتیب، شاهنامه‌سرایی رونق تازه‌ای گرفت و شاعرانی که به شاهنامهٔ استاد طوس یا مقلدان وی نظر داشتند به سرودن منظومه‌هایی بر وزن شاهنامه (متقارب مثمن مقصور یا محذوف) روی آوردند (صفا ۱۳۸۸، ج ۵، ص ۵۷۵). از آنجا که شاهنامه‌گو می‌باید در سرودن شعر فارسی توانمند باشد بیشتر شاهنامه‌سرایان، ایرانی‌های مهاجر به عثمانی بودند یا اصل‌ونسب ایرانی داشتند. (صالحی ۱۳۹۱، ص ۱۴۱)

از میان پادشاهان عثمانی، سلطان محمد فاتح به تاریخ‌نگاری درباری توجه ویژه نشان داد. ازآنجاکه نگارش آثار تاریخی بیشتر به عهدهٔ ایرانی‌هایی بود که به آسیای صغیر مهاجرت کرده بودند، این افراد نه تنها به گسترش و تحکیم زبان فارسی و سنت‌های ادبی و عناصر فرهنگی ایرانی همچون نام‌ها و روایت‌های اساطیری، که در طول زمان به این سرزمین انتقال پیدا کرده بود کمک کردند، بلکه آثارشان در این دو زمینه (ادبی و تاریخی) الگویی برای نویسندگان ترک زبان قرار گرفت و به زبان ترکی نیز غنا بخشید (صالحی ۱۳۹۵، ص ۱۰۶-۱۰۸، ۱۱۱-۱۱۳). شهدی به درخواست سلطان فاتح، شاهنامه‌ای به زبان فارسی سرود (قاموس‌الاعلام، ۱۳۱۱ق، ج ۴، ص ۲۸۸۷) و سلطان سلیمان (۹۲۶-۹۷۴ق/ ۱۵۲۰-۱۵۶۶م) برخی شاعران را به‌منظور سرودن شاهنامه در وصف خاندان سلطنتی عثمانی و دوران خویش به خدمت گماشت و در دربارش منصبی با نام شاهنامه‌چی تعیین کرد (صالحی ۱۳۹۱، ص ۱۴۱). این شاهنامه‌ها که به نام سلطان سلیمان سروده شدند، سلیمان‌نامه نیز نام گرفتند (نوروزی و آب‌برین ۱۳۹۵، ص ۱۳۰). این شاهنامه‌ها نه تنها در سبک و وزن بلکه به‌لحاظ تصویرنگاری نیز از شاهنامهٔ فردوسی تقلید می‌کردند (همو ۱۳۹۵، ص ۱۱۴).

## پیشینهٔ پژوهش

فرزاد قائمی و اسماعیل عبدی مکوندی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی و شناخت سلیمان‌نامهٔ (شاهنامهٔ

سلیمانی) عارف و بررسی رویکرد تمثیلی شاعر به تاریخ»، کاربرد تمثیل را در این روایت تاریخی از ویژگی‌های سبکی عارف برشمرده‌اند. محمدرضا امیرخانی دهبالایی و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۹) در مقالهٔ «کیفیت هنری سازه‌های بلاغی، در اثری نویافته از فتح‌الله عارف»، شگردهای علوم معانی و بیان و بدیع را در اثر مذکور تعیین، بررسی و نقد کرده‌اند. محمدرضا امینی و سکینه نعمتی (۱۳۹۷) نیز در «شاهنامهٔ سلیمانی؛ احیای سنت شاهنامه‌سرایی در دربار عثمانی» این منظومه را به‌لحاظ زبانی، محتوایی، مطابقت تاریخی و الگوپذیری زبانی و فنون ادبی از شاهنامهٔ فردوسی در گزارش میدان‌های نبرد بررسی کرده‌اند. یعقوب نوروزی و سیف‌الدین آب‌برین (۱۳۹۵) در مقالهٔ «شاهنامه در ادبیات ترکی عثمانی»، به‌بررسی تأثیر شاهنامه در نگارش شاهنامه‌های منظوم و منثور به زبان‌های فارسی و ترکی پرداخته‌اند. «وصف در شهنشاه‌نامهٔ سلیمانی اثر فتح‌الله عارف» عنوان مقالهٔ دیگری است که نسرین اسکندری و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۹) در آن وصف را به‌لحاظ مقدار، نوع، موضوع و کارکرد و بسامدشان در این منظومه مورد بررسی قرار داده‌اند.

## فتح‌الله عارف و شاهنامهٔ سلیمانی

شاهنامهٔ سلیمانی، اثر فتح‌الله عارف چلبی (ف: ۹۶۹ق/ ۱۵۶۱م)، جلد پنجم از شاهنامهٔ بزرگ پنج‌جلدی شاهنامهٔ همایون (شاهنامهٔ آل‌عثمان) و بر وزن شاهنامهٔ فردوسی است. جلد یادشده بزرگ‌ترین بخش این مجموعه است که رخدادها و جنگ‌های سلطان سلیمان قانونی، از آغاز سلطنت وی تا سال ۱۵۵۵م، در بیست و دو هزار بیت در آن شرح داده شده است. این اثر با شصت و نه نگارهٔ مینیاتوری تزیین شده و در موزهٔ کتابخانهٔ توپقاپی محفوظ است (Yazıcı 1991, C. 3, p. 126؛ خزانه‌دارلو ۱۳۷۵، ص ۳۸۴). یازیجی شاهنامهٔ سلیمانیِ کتابخانهٔ موزهٔ کاخ توپقاپی را با خط نستعلیق زیبا در چهار ستون ۱۵سطری توصیف می‌کند. نگارگری این شاهنامه را ابوتراب الحسن الحسینی انجام داده است. (Yazıcı 1991, C. 3, p. 371-372)

این اثر در فهرست فهمی‌ادهم (۶۱/۱ ← به نقل از خزانه‌دارلو) مشتمل بر سی‌هزار بیت ذکر شده و با نام سلیمان‌نامه منتسب به سلطان سلیمان شده است، درحالی‌که تخلص شاعر در این مثنوی «عارف» است و تخلص سلطان سلیمان «محبی» بوده است (خزانه‌دارلو ۱۳۷۵، ص ۳۸۴؛ خسروشاهی ۱۳۵۴، ص ۶۶). یادآوری می‌شود، آثاری که در توصیف لشکرکشی‌ها و رخدادهای دوران سلطنت سلطان سلیمان

نگاشته شده‌اند، عموماً با نام سلیمان‌نامه شناخته می‌شوند (Sağırlı 2010, C. 38, P. 124) و این موضوع فهمی‌ادهم را به خطا انداخته است.

شاعر شاهنامهٔ سلیمانی در مطلع برخی داستان‌ها، تخلص خود را «عارف» ذکر کرده و آن را در ترکیب‌هایی چون عارف سحرکار، عارف سحرفن یا عارف سحرساز به کار برده است:

سخن چند ای عارف سحرکار ز شاهان ملک و سران دیار

(خطی، برگ ۸چ)

چه خوش زد مثل عارف سحرفن ز قانون شه چون برآمد سخن

(خطی، برگ ۱۱ر)

[کنون][1] بشنو ای عارف سحرساز که دارم بسی سحر عارف‌نواز

(خطی، برگ ۲۱ر)

عارف که نخستین شاهنامه‌گوی دربار سلطان سلیمان قانونی بوده (ریاحی ۱۳۶۹، ص ۱۴۴؛ مدرس تبریزی ۱۳۶۹، ج۴، ص ۸۰)، نسب ایرانی داشته است. پدرش، محمد درویش چلبی (Yazıcı 1991, C. 3, p. 371) و مادرش دختر ابراهیم گلشنی بردعی (۸۳۰-۹۴۰ق)، عارف معروف، زادهٔ بردع از توابع آذربایجان بوده است. گلشنی از زادگاه خود به تبریز رفته و نزد پیر خود، دده عمر روشنی به کسب کمالات معنوی پرداخته است (شعبانی‌آزاد و یلمه‌ها ۱۳۹۷، ص ۲). وی پس از به سلطنت رسیدن سلطان اسماعیل صفوی (۹۰۶-۹۳۰ق)، به‌سبب تعصبی که در مذهب اهل تسنن داشت به قاهره رفت و در آنجا مریدان بسیار یافت، سپس به دعوت سلطان سلیمان به استانبول رخت اقامت کشید و در همان‌جا درگذشت (ریاحی ۱۳۶۹، ص ۱۷۵). شمس‌الدین سامی، پدر عارف را ادیب و خطاط معرفی کرده که همراه القاص‌میرزا، پسر شاه اسماعیل، در سال ۹۵۴ق به روم و سپس به مصر رفته و در مصر با دختر ابراهیم گلشنی ازدواج کرده است (همان، ص ۱۴۶؛ سامی ۱۳۱۱ق، ج ۴، ص ۳۰۳۹).

دست‌نویسی که در این نوشته از آن بهره گرفته شده، متعلق به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی با شمارهٔ ۴۲۴۹ است که ابیات صفحه‌های آغازین آن افتاده و با بیت زیر شروع شده است:

بده تا ببندم به وجه جمیل به بال سخن شهپر جبرئیل

(خطی، برگ ۱چ)

اگرچه دو برگ ابتدای کتاب جدول‌بندی دارد، ولی ستون‌ها خالی از ابیات است و برگه‌ای که با این

بیت آغاز شده، سمت چپ گوشهٔ بالای کتاب با عدد شمارهٔ یک شماره‌گذاری شده است و تا انتها صفحاتی که سفیدند جزو شماره‌گذاری کتاب محسوب نشده‌اند. این دست‌نویس در چهار ستون با جدول‌بندی دو خط و با رنگ طلایی تنظیم شده است و هر برگ ۱۹ سطر دارد. در برگ‌های اول تا سی و یک، برخی ابیات از ستون‌های اول یا چهارم پاک شده و برخی صفحه‌های میانی کتاب به طور کامل سفید است. سرفصل‌ها در کتیبه‌ها با شنگرف نوشته شده است. دست‌نویس ترقیمه ندارد، بنابراین نام کاتب و تاریخ تحریر در آن ذکر نشده است (عارف، خطی).

این شاهنامه در دست‌نویس دیگری مربوط به کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی، بیش از سی‌هزار بیت دارد و با بیت زیر آغاز شده است: (ریاحی ۱۳۶۹، ص ۱۴۶)

خدایا خداوند هستی تویی نگهدار بالا و پستی تویی

تقلید از شاهنامه در شاهنامهٔ سلیمانی بیشتر به لحاظ تاریخی و جامعه‌شناسی می‌تواند مورد توجه قرار گیرد، اما به‌لحاظ ادبی در قیاس با شاهنامهٔ فردوسی چندان موفق نبوده است. اگرچه شاهنامهٔ نامبرده آینهٔ زمان زندگی عارف و بازتابی از دوران حکومت سلطان سلیمان است و شاعر رخدادهای تاریخی را در اثرش به سبکی مصنوع و هنرمندانه بیان کرده (قانمی و مکوندی ۱۳۹۷، ص ۱۳۶)، اما چون هدفش از سرودن این اثر حماسی مدح ممدوح بوده است، بی‌شک خالی از غلو یا اغماض نسبت به برخی رویدادهای تاریخی دورانش نیست. عارف از شش شاه اساطیری و بلندآوازه نام می‌برد و ششمین آن‌ها را ممدوح خویش برمی‌شمرد. این پادشاهان به ترتیب عبارت‌اند از: کیومرث، فریدون، کیخسرو، اسکندر و سلیمان. شاعر ممدوح خود، سلطان سلیمان، را سلیمان ثانی خطاب کرده و برتر از شاهان نامبرده دانسته است (عارف، برگ ۳۰۴).[۲] محتمل است عارف لقب سلیمان ثانی را برای سلطان سلیمان از شاعران پیشین چون پاییزی نسوی که محمد خوارزمشاه را در شاهنشاه‌نامه‌اش، و هاتفی که تیمور را در تَمُرنامه‌اش، اسکندر ثانی (صفا ۱۳۷۸، ص ۳۵۸) خطاب کرده‌اند، تقلید کرده باشد.

در این منظومه، نام سلیمان از بسامد بالایی برخوردار است و از تمامی‌روایت‌های مربوط به سلیمان همچون تسلط وی بر دیوان و ددان و پریان، حکایت انگشتری و ربوده شدن آن به‌وسیلهٔ صخرجنّی، حکایت موران، هدهد و بلقیس، آصف برخیا و تخت سلیمان استفاده شده است. داستان سلیمان اگرچه یک اسطورهٔ سامی است، اما پس از اسلام با اسطورهٔ ایرانی جمشیدشاه، به‌دلیل برخی همسانی‌ها درآمیخته است (رک: طبری ۱۳۵۳، ج ۱، ص ۱۱۷-۱۲۱؛ ج ۲، ص ۴۰۱-۴۱۳). دینوری از قول

ابن‌مقفع آورده است که جمشید شاه، همان سلیمان پسر داود نیست و به‌لحاظ زمانی میان این دو، سه‌هزار سال فاصله است (دینوری ۱۳۶۸، ص ۳۰-۳۱). در شاهنامه هم نامی‌از سلیمان نیامده است، با این همه داستان سلیمان و روایت‌های مربوط به او در متون ادب فارسی مورد استفادهٔ فراوان قرار گرفته است. سلطان سلیمان پس از مرگ پدرش، سلطان سلیم اول، به‌منظور رسیدن به تاج و تخت بنا بر ویژگی جغرافیایی از دریا عبور می‌کند (عارف، برگ ۲۸چ). عبور از آب نشان فرهمندی شاه و یک موتیف در شاهنامهٔ فردوسی است (توسل‌پناهی ۱۳۹۱، ص ۳۴۴)، معلوم نیست که عارف به این جنبه در مشروعیت‌بخشی به پادشاهی سلطان سلیمان نظر داشته است یا خیر.

همچنین عارف در ابتدا و انتهای شاهنامه‌اش از پنج شاعر بزرگ ایرانی فردوسی، نظامی‌گنجوی، امیرخسرو دهلوی، جامی و هاتفی همراه با آثارشان نام برده است و خود را ششمین آن‌ها و در ردیف ایشان قرار داده، بدین ترتیب به اثر خود در کنار آثار این بزرگان منزلتی بخشیده است، اما گاهی به سبب جلب توجه ممدوح خویش اثر خود را برتر از آثار این بزرگان برشمرده است (عارف، برگ ۳۰۵).

این ابیات در برخی جاها پاک‌شدگی دارد، ولی ازآنجاکه اهمیت دارد در اینجا ذکر می‌شود:

نخست اوستادی که با پهلوی فرس راند در عرصهٔ مثنوی
ز دانشوران بود دانای طوس [پاک شدگی دارد]
ز شاهان پیشین بسی داستان رقم کرد از گفتهٔ باستان
دوم اوستادی که شد گنج‌سنج نظامی بزد پنجه بر پنج‌گنج
کسی مثنوی را به لفظ قلم نگفت از نظامی به، اندر عجم
سیم نامور خسروی دهلوی که بودش [پاک شدگی دارد]
یکی خمسه او نیز ترتیب کرد مشام جهان را پر از طیب کرد
چهارم سخن‌پرور شهر جام که بگرفت چون خور خراسان تمام
همان هاتفی پنجمین درفشان که زد پنجه بر پنجهٔ دیگران
یکی داستانی نوشت از تَمُر جهان کرد از آن داستان پر ز دُر
بدان پنج دریادل دُرفشان ششم گنج‌پیما، منم این زمان[1]

(خطی، برگ۳۰۵ر)

۱) بسیاری مصراع‌های ستون چهارم پاک شده است.

عارف ابیاتی را در منظومه‌اش دربارهٔ حکیم طوس آورده است که در نگاه نخست به نظر می‌رسد جنبهٔ انتقادی داشته باشد، اما همچنان که در ابیات بالا آمد فردوسی را نخستین شاعر بزرگ ایران برشمرده است. از آنجا که منظومه‌اش در گونهٔ حماسه‌های تاریخی رده‌بندی می‌شود و در این‌گونه منظومه‌ها معمول بوده است که شاعر به شرح جنگ‌ها و وصف دلاوری‌های ممدوح بپردازد، وی برای بزرگ نشان دادن اثر خویش نهایت فضل و دانش خود را به کار بسته تا اثرش را به‌منظور دریافت صلهٔ بیشتر برتر بشمارد و این امر نشانهٔ عدم ارادت او به استاد طوس نیست. او در ابتدای این ابیات به روشنی بیان می‌کند که به‌منظور کسب شهرت این منظومه را سروده (خطی، برگ ۲۱ر) و به مخاطب یادآوری می‌کند که فردوسی از زحمت خویش بی‌نصیب مانده است.

این اثر در شناساندن انواع مشاغل؛ پایه‌ها و مرتبه‌های درباریان؛ چگونگی تحصیل و تدریس در مدرسه‌ها؛ معرفی درس‌ها و شرح رسیدن افراد پس از اتمام دورهٔ تحصیل به مرتبه‌ها و شغل‌های مختلف؛ تعداد وزرای دربار و قاضی‌ها؛ انواع آلات‌وافزار جنگی که انواع قدیم و جدید آن‌ها در کنار یکدیگر استفاده شده‌اند مثلا، به‌کاربردن توپ و تفنگ کنار شمشیر و کوپال و گرز و فلاخن و ... ؛ آوردن واژه‌های ترکی در نام‌ها و منصب‌ها چون آقنجی، یساقی، یزک‌کش، اشکونجی و گاه آوردن برابرنهاد واژهٔ ترکی به زبان فارسی مانند تاج و افسر به معنی اسکف[۳] و موارد بسیار دیگر، ارزش و اهمیت دارد و برای پژوهشگران در زمینهٔ پژوهش‌های تاریخی و جامعه‌شناسی مفید فایده است.

سرایندهٔ شاهنامهٔ سلیمانی به‌منظور ابراز فضل و دانش خویش با واژه‌های مربوط به هر درس که در مدرسهٔ ثمانیه تدریس می‌شده، تناسب ایجاد کرده است. برای نمونه: با اصطلاحات صرف‌ونحو عربی همچون، اعلال، ادغام، ماضی، حال، لازم، تعدیه، مجرد، مزید، مبنی، معرب، منصرف؛ اصطلاحات علم منطق همچون، موضوع، محمول، تصور، جزو و کل؛ حکمت نظری عرفانی چون، وجود و عدم، حدوث و قدم (عارف، برگ ۱۲)؛ علم معانی و بیان همچون، بیان، معانی، فصاحت، التفات و تنافر تناسب ایجاد کرده است. همچنین در باب علم نجوم و آوردن نام سیارات و بروج و خانه‌های آن‌ها با ایجاد تناسب با واژه‌های اوج، شرف، هلال، زوال، غرّه، سلخ (همان، برگ ۲۶چ)، عطارد، ذَنَب، عقرب، رأس، خرچنگ، بهرام، کیوان، تثلیث، ناهید، ماه، تربیع، عطارد، احتراق (خطی، برگ‌های متعدد) هنرنمایی کرده است.

گر آن بدرِ اوجِ شرف شد هلال  مبیناد  خورشید  عالم  زوال

(همان، برگ ۲۶چ)

استفاده از واژه‌های عربی در این منظومه از بسامد بالایی برخوردار است که تأثیر دوران و محیط زندگی او را در این امر نباید نادیده گرفت، واژه‌هایی چون: بیع، شرا، خمس، قتال (همان، برگ ۴چ)، امام، قضات، موالی، خطیب، عبّاد، اغانی‌نوازان، نظّار (همان، برگ ۵ر)، غلمان، حور (همان، برگ ۶ر)، قاصر و قصیر (همان، برگ ۹چ). گاهی نیز در توصیف‌ها از حدیث یا آیه‌ای به‌صورت اقتباس در یکی از مصراع‌ها استفاده کرده است.

*در توصیف مدارس ثمانیهٔ سلطان فاتح آورده است:

[پاک شدگی] همچو خلد برین بی‌قصور در او حوض‌ها پر ز ماء طهور

(خطی، برگ ۱۲ر)

*در وصف طغرانویسان دربار که پایین‌ترین گروه دبیران بوده‌اند:

نیاسوده دستش ز طغرای حکم قلم مانده در کار او صمّ بکم

(همان، برگ ۱۳چ)

*در وصف گروهی از سپاهیان به نام اقنجی که در جنگاوری بی‌باک و خونریزند و غنایم می‌برند:

قیامت‌صفیری که گاه[۴] مصاف بود پیش او عهن منفوش، قاف

(همان، برگ ۱۸چ)

*شاعر افزون‌بر آنکه با واژه‌های ساز، قانون، پرده، مغنّی، بانگ، سرود (همان، برگ ۲۳ر)، تار، نغمه، گوشمال، صدا، آواز (همان، برگ ۱۱چ) در ابیات تناسب ساخته، نشان داده که با علم موسیقی آشنا بوده است.

چو مطرب زند نغمهٔ دلپسند در اول زنَد پست و آخر بلند

(خطی، برگ ۲۳ر)

*وی از اصطلاحات شطرنج و نرد در اثرش بهره برده (همان، برگ ۲۵)، همچنین با انواع خط آشنا بوده است:

چه غم گر غباری شدم در شمار نویسند مصحف به خطّ غبار

(همان، برگ ۲۳ر)

*افزون‌بر موارد بالا، در اثر وی بن‌مایه‌های عرفانی چون اعتقاد به عقول ده‌گانه و وجود علم در نقطهٔ «با» و عالم الست نیز به‌چشم می‌خورد:

به شاهی معظم چو چرخ نهم به دانش مکمل چو عقل دهم

(خطی، برگ ۲۵چ)

وجودم که چون نقطه پیدا بود  بسی علم در نقطهٔ با بود

(همان، برگ ۲۳ر)

پی شغل عالم ز خوان الست  بود هر کسی را نصیبی به دست

(همان، برگ ۲۷ر)

*اعتقاد به مجدّد دینی در هر صد سال، که اهل تسنن با استناد به حدیث قدسی از بزرگان دین، کسی را که در آخر هر قرنی مصدر خدمات مهم دینی باشد، مجدد آن قرن می‌شمارند. (نقل از دهخدا، رک: مدرس تبریزی ۱۳۶۹، ج ۵، ص ۱۸۵ و ۱۸۶).

که در هر سر صد ز سال سپهر  که قرنی است از گردش ماه و مهر

به تجدید دین همچو تابنده هور  کند دین‌پناهی به گیتی ظهور

(عارف، برگ ۳ر)

## نام‌های اساطیری و تاریخی در شاهنامهٔ سلیمانی

عارف در سلیمان‌نامهٔ خویش از نام‌های شاهان و پهلوانان شاهنامه به‌جهت مدح سلطان سلیمان و درباریان بهره جسته و گاه ممدوحان خویش را بر اشخاص اساطیری برتری داده است. او از این نام‌ها در جهت مثبت یا منفی نشان دادن جنبه‌های ممدوحان یا دشمنان بهره برده است. به‌کاربردن این نام‌ها در اثر او بیانگر آن است که افراد اساطیری به چه میزان در این سرزمین شناخته شده بوده‌اند. می‌توان گفت یکی از اهداف عارف در به‌کاربردن نام‌های پهلوانان و قهرمانان شاهنامه برای شاهان و درباریان، افزون‌بر جنبهٔ ستایشی و مدحی، بالا بردن شکوه دستگاه شاه سلیمان، به‌اندازهٔ شکوه شاهان اساطیری بوده است. ستایش و مدح که از ملزومات حماسهٔ تاریخی است بیشتر برای دریافت صله و علوّ جایگاه شاعر درباری بوده است، اما این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که در لابه‌لای این ستایش‌ها رخدادهای تاریخی که گاه شاعر از نزدیک شاهد وقوع آن‌ها بوده است و آن‌ها را ثبت و ضبط کرده یا بیان مناسبات درباری از اهمیت خاصی برخوردار است (وزین‌پور ۱۳۷۴، ص ۵۶). روی‌هم‌رفته می‌توان گفت که شاعران از سویی سبب شوکت شاهان بوده‌اند و از سوی دیگر با مدایح خود به نوعی مبلّغ دستگاه سلطنت شاه و ثبت‌کنندهٔ تاریخ شاه مورد ستایش خویش نیز محسوب می‌شده‌اند (همان، ص ۱۶۳) بدین‌ترتیب، نام شاهان و درباریان به‌سبب شعر شاعران جاوید می‌مانده است (نظامی عروضی ۱۳۹۸، ص ۴۵):

غرض نام باشد که آید به کار وگرنه بود آدمی بی‌شمار
به شهنامه از رستم و اشکبوس نبردی اگر نام دانای طوس
بـر پـهـلوانـان لشـکـرشکـن به مردی که راندی ازیشان سخن؟

(خطی، برگ ۲۱ر)

اما تشبیه و برتری دادن زیردستان و غلامان به پهلوانان و شاهان شاهنامه به‌نظر می‌رسد به نوعی ناشناختن سزای ممدوح باشد. عنصرالمعالی در سفارش‌هایی به فرزندش آورده است: «... سزای هر کس بشناس و مدح چون گویی قدر ممدوح بدان ... بدان که هر کسی را چه باید گفتن» اما بعد می‌افزاید: «اما بر شاعر واجب است از طبع ممدوح آگاه بودن و بدانستن که وی را چه خوش آید» (عنصرالمعالی ۱۳۹۷، ص ۱۹۰-۱۹۱). شمس قیس رازی بیرون شدن از حدّ جنس ممدوح را از عیوب مدح می‌شمرد (رازی ۱۳۹۴، ص ۲۶۵)، بدین‌ترتیب می‌توان گفت که به مرور زمان مدح دستخوش غلو واغراق شده است. (محجوب ۱۳۴۵، ص ۴۶۹)

که شاه جهان را پی آفرین بود صدهزاران غلام کمین
کزان هر یکی را بود صد غلام که باشد فریدون و جمشید نام

(همان، برگ ۱۸ر)

نکتهٔ قابل تأمل آن است که، در این منظومه اثری از بیان نام زنان و توصیف شبستان شاه که نهادی زنانه و مؤثر در سیاست‌های دربار شاهان است دیده نمی‌شود.

این نوشته به بررسی و تحلیل استفاده از نام‌های اساطیری شاهنامه و باورهای اساطیری ایرانی در شاهنامهٔ سلیمانی می‌پردازد. برخی نام‌های **اساطیری و تاریخی** به کار رفته در این منظومه به قرار زیر است:

کیومرث، فریدون، افراسیاب، رستم، بیژن، زال، اسفندیار، بهمن، طوس، هوشنگ، طهمورث دیوبند، جمشید، ضحاک، سلم، تور، ایرج، منوچهر، مهراب، نوذر، لهراسب، گشتاسب، داراب، بهرام، هرمز، خسرو، سیاوش، کاموس، نریمان، سام، قارن، گستهم، بارمان، شماساس، پشنگ، گیو، گودرز، گرشاسب، سهراب، اغریرث، هجیر، گرسیوز، فریبرز، فرامرز، پیران، زراسب، بلاشان، شنگل، اشکبوس، پولادوند، اکوان دیو، هومان، زنگهٔ شاوران، لهاک، کشواد، فرشیدورد، انوشیروان، اردشیر، اردوان، بوزرجمهر و برخی نام‌های تاریخی متأخرتر چون قزل‌ارسلان، ارطغرل، تیمور، چنگیس‌خان، و برخی دیگر. وی همچنین از پرندگان اساطیری همچون سیمرغ (در وصف تاج ممدوح)، عنقا (در ترکیب عنقا شکار و غلوّ در دلیر شمردن جنگجویان ترک در رویارویی با دشمن) و هما در همان باور اساطیری یعنی، خوش‌یمنی استفاده کرده است.

نمونه‌های زیر مؤید این معنی است:

*در مدح شاه سلیمان:

کدامین سکندر چه افراسیاب بدین گنج و لشکر شده دست‌یاب؟
ازین پس مران از فریدون سُخن ز جمشید و آیین او دم مزن
(خطی، برگ ۱۸ر)
ز مژگان تیرش به هنگام کار مژه رسته از چشم اسفندیار
(همان، برگ ۳۳چ)
ز عهد کیومرث تا این زمان تویی جد به جد وارث خسروان
(خطی، برگ ۴۵چ)
کجا دیده این فرّ و دولت به خواب فریدونِ فرخ، گر افراسیاب
(همان، برگ ۲۰چ)

*وصف چهار وزیر درگاه:

فریدون‌شکوهان جمشیدفر تهمتن‌توانان زرین‌کمر
(همان، برگ ۱۳چ)

## اسکندر و آیینهٔ اسکندری

از میان نام‌های برگرفته از شاهنامه که در شاهنامهٔ سلیمانی به کار رفته است، نام اسکندر و روایت‌های مربوط به او بسامد بالایی دارد و این موضوع، شاهنامهٔ سلیمانی را به اسکندرنامه‌ها بیشتر شبیه کرده است. می‌توان گفت که بی‌تردید، وی در نگارش اثرش به شرفنامه و اقبالنامهٔ نظامی‌گنجوی نظر داشته است، چه به‌لحاظ محتوایی و زبانی و چه از منظر دوگانگی وجههٔ اسکندر. همچنان‌که نظامی در اقبالنامه از تاریخ فاصله گرفته و اسکندر را مردی حکیم و دانشمند و پیغمبر شمرده (صفا ۱۳۷۸، ص ۳۴۶-۳۴۷)، عارف نیز در باب اسکندر به هر دو روایت تاریخی و اسطوره‌ای اشاره کرده است.

آنچه از روایت‌های مربوط به اسکندر از منابع ادبی و تاریخی به دست رسیده است، بیشتر از زبان سریانی است. روایت‌های سریانی در قیاس با روایت‌های موجود در متون یونانی مطالب افزوده‌تری دارد، همچنین در باب نام‌های خاص و اعلام جغرافیایی تفاوت‌هایی میان این دو روایت دیده می‌شود.

بر اساس نشانه‌هایی که در متن سریانی وجود دارد، این متن از زبان پهلوی به زبان سریانی برگردان شده است (احمدنژاد ۱۳۶۹، ص ۵۰-۵۱) و محتمل است شباهت نامی میان دو شخص همنام، سبب آمیختن مطالب شده باشد. به‌نظر می‌رسد عارف نام اسکندر را به‌سبب رومی بودنش، به‌عمد در اثرش فراوان به‌کاربرده باشد، همچنین او ممدوح خود را از جهات گوناگون با اسکندر مقایسه کرده و گاه او را برتری داده است. همان‌گونه که نظامی در اقبالنامه در طرح داستان اسکندر و حکیمان ملاحظات تاریخی را رعایت نکرده (نظامی ۱۳۸۸، رک: مقدمهٔ وحید دستگردی، ص یا) و اسکندر را با هفت حکیم (ارسطو، افلاطون، والیس، فرفوریوس، هرمس، سقراط، بلیناس) همنشین دانسته (همان، ص ۱۲۰-۱۲۱؛ صفا ۱۳۷۸، ص ۳۴۶-۳۴۷)، عارف در قیاس اسکندر با سلطان سلیمان، همین روایت را تکرار کرده است:

شنیدم که اسکندر فیلقوس که بگرفت عالم به شمشیر و کوس
به دانش همه روزه بودی برش نشسته حکیمان به گرد اندرش
همه برگزیده ز دانشوری به دستوری ملک اسکندری
بسان فلاطون حکمت‌نواز که قانون حکمت ازو شد به ساز
دگر چون ارسطوی فرّخ‌کلاه که بودش به هر دانشی دستگاه
[چو سقراط] و والیس و فرفوریوس که می‌داد بر خاک‌شان مهر بوس
چو هرمس کزو هر مس تیره‌ناک به اکسیر حکمت شده زرّ پاک
[پاک شده] اقلیدس که با عقل و رای به هر پیشه بودی به شه پیشوای
سکندر که شد شاه اقلیم‌گیر از آن فیلسوفان نبودش گزیر
ز جمشید و اسکندر کامیاب که عالم گرفتند چون آفتاب
در آن دم که جمشید زرینه‌جام چو خورشید بگرفت عالم تمام
نبود این همه کشور بی‌قیاس به هر کشوری خسروی را سپاس(۵)

(خطی، برگ‌های ۳چ، ۴ر)

نظامی‌در شرفنامه موفقیت اسکندر را مرهون مشورت با وزیر دانایش، ارسطو، دانسته است (ثروتیان ۱۳۹۳، ص ۱۲۴-۱۲۵) و عارف در این قیاس در مقام مبالغه، هزاران وزیر خردمند را مشاور ممدوح خویش برمی‌شمرد:

سکندر که بودش ارسطو وزیر به عالم‌گشایی به پای سریر

[پاک شده] قهرمان فریدون‌فر است  که دربان دستورش اسکندر است
کسی را که دربان سکندر بود  هزارش ارسطو پسِ در بود

(خطی، برگ ۲۱چ)

حتی عارف در شگردهای جنگی و به اشتباه انداختن دشمن به منظور پیروزی بر او، سلطان سلیمان را با اسکندر قیاس کرده است:

شنیدم که اسکندر کامیاب  که آفاق بگرفت چون آفتاب
به مغرب اگر عزم کین داشتی  در خیمه بر شرق افراشتی

(همان، برگ ۴۶چ)

شاعر در نگاهش به جنبهٔ جهانگردی اسکندر تحت‌تأثیر اقبالنامه، ممدوح خود را با اسکندر مقایسه می‌کند و تفاوتش را با او در این می‌داند که اسکندر در پی گشتن عالم بود، نه کشورگشایی و همواره از درِ آشتی وارد می‌شد، در نتیجه دشمنی نداشت (همان، برگ ۴ر). او معتقد است که سلیمان قانونی ازجهت آنکه برای ملک خویش قانون وضع کرده است، بر اسکندر برتری دارد و ملکش پس از او دچار تباهی نخواهد شد:

کدامین سکندر جهان را چنین  درآورد یکسر به زیر نگین؟
سکندر در آندم که گیتی گذاشت  تبه گشت ملکش که قانون [نداشت][1]

(همان، برگ ۴چ)

**آیینهٔ اسکندر** نیز در افسانه‌ها، روایتی است که شاعر برای بیان مقاصد مختلف از آن بهره جسته است. این آینه که در مروج‌الذهب و مجمل‌التواریخ دربارهٔ آن سخن گفته شده است، آینه‌ای بوده که بلیناس به درخواست اسکندر بر بالای مناره‌ای در دریا ساخته بوده است (مسعودی ۱۳۷۴، ج ۱، ص ۳۶۴-۳۶۶؛ مجمل‌التواریخ‌والقصص، ص ۴۹۴). فردوسی در شاهنامه و نظامی‌در اسکندرنامه، ساختن آیینه را به اسکندر نسبت داده‌اند (یاحقی ۱۳۸۶، ص ۶۲). شاعر با استفاده از این روایت، گاه از ممدوح مطالبهٔ زر کرده و گاه در وصف مرگ و بی‌وفایی دنیا و به یادگار ماندن نیکی در جهان به‌کاربرده است.

بده آنکه بینم ز دانشوری در آیینه آیین اسکندری

(خطی، برگ ۱چ)

۱) در دست‌نویس «گذاشت» آمده که به لحاظ قافیه صحیح نیست.

سکندر که گیتی بر آیین اوست هم آیینه ز آرایش دین اوست
در آیین گیتی نه رسم وفاست همانست آیین، سکندر کجاست؟

(همان، برگ ۳۳ر)

برخی عبارات ترکیبی که شاعر با نام اسکندر ساخته و در وصف وزیران، دبیران، طغرانویسان و خراجگزاران شاه آورده است، بدین قرارند: سکندرشکوه، سکندر دَر، سکندرشکوهانِ داراشکن، سکندر صفاتان.

## کیخسرو

داستان کیخسرو بر اساس شاهنامه، کناره‌گیری او از سلطنت و بر تخت نشاندن لهراسب به‌جای خویش است. وی پس از وداع با مردم ایران با هشت تن از پهلوانان به کوه می‌رود و در بلندای کوه در چشمه‌ای سر و تن می‌شوید و با طلوع آفتاب، دیگر کسی او را نمی‌یابد. در شاهنامه کیخسرو نمی‌میرد بلکه ناپدید می‌شود (خالقی مطلق ۱۳۹۳، ج ۴، ص ۳۶۱-۳۷۱)، اما در شرفنامه سخن از غاری است که کیخسرو در آن خفته و اسکندر به طلب وی به آن غار می‌رود (ثروتیان ۱۳۹۳، ص ۲۹۰-۲۹۴). عارف در مرگ سلطان سلیم اول، پدر سلطان سلیمان، از کیخسرو و غار سخن به میان آورده و سلطان سلیم را به کیخسرو و گورش را به غار تشبیه کرده است که از این جهت نیز به روایت‌های نظامی نزدیک‌تر است تا شاهنامه.

در شرفنامه آمده است:

برون آمد از دیدن تخت و جام سوی غار کیخسرو آورد گام
نمایندهٔ غار با شاه گفت که کیخسرو اینک در این غار خفت

(نظامی ۱۳۹۸، ص ۲۹۲)

عارف در شاهنامه‌اش آورده است:

چو دیدیم کان خسرو روزگار چو کیخسرو آورد آهنگ غار
نهان چارهٔ کار او ساختیم جهان را به غوغا نینداختیم

(خطی، برگ۲۶چ)

که کیخسرو ملک در غار شد در آن غار با خفتگان یار شد

(همان، برگ ۲۸ر)

عارف گاهی به‌لحاظ زبانی نیز به نظامی‌نزدیک شده است. نظامی‌در شرفنامه داستان (رفتن اسکندر به غار کیخسرو) در مدح ممدوح خویش ـ جانشین اخستان ـ بیتی آورده که عارف نیز کمابیش شبیه به آن را در مدح ممدوح خویش، سلطان سلیمان، سروده است:

شها شهریارا جهان داورا فلک پایگه مشتری پیکرا!

(ثروتیان ۱۳۹۳، ص، ۲۹۰)

خداوندگارا شها داورا جهان پادشاه هنرپرورا

(عارف، برگ ۳۰۴ر)

**جام کیخسرو**، جامی‌است گیتی‌نمای که در شاهنامه «داستان بیژن و منیژه» از آن یاد شده است. کیخسرو برای آگاهی از جای بیژن، در ماه فروردین در این جام می‌نگرد تا بیژن گمشده را بازیابد (خالقی مطلق ۱۳۹۳، ج۳، ص۳۴۴، ابیات ۵۳۸-۵۴۸). در شرفنامهٔ نظامی نیز از جام کیخسرو و تخت او در دژی که اسکندر به منظور دیدار به آنجا رفت یاد شده، این جام در متون ادبی به جم نیز نسبت داده شده است. آیدنلو معتقد است جام کیخسرو و جمشید دو جام مستقل از یکدیگرند و این جام از جمشید به کیخسرو نرسیده است، بلکه جام کیخسرو که در شاهنامه آمده است از جام‌جم قدیم‌تر است، زیرا مآخذ آن منابع مکتوب منظوم یا منثوری است که احتمالا متعلق به دورهٔ اشکانیان و ادب پارتی است و در شاهنامه جامی به جمشید منتسب نیست، درحالی‌که کاربرد جام‌جم در ادب فارسی بسامد بالاتری دارد. جام جمشید بدون بیان ویژگیِ جهان‌نمایی متعلق به روزگار ساسانیان و ادب فارسی میانه است. این جام که در برخی متون قرن پنجم همچون سرود موبد موبدان، ابیات منجیک، قطران و معزی یاد شده، بیانگر آن است که در این قرن، ویژگیِ جهان‌نمایی جام‌جم نیز میان مردم مشهور بوده است. این جام‌ها به گونه‌ای با آب در ارتباط‌اند و نمادی از فرّ به‌شمار می‌روند (رک: آیدنلو ۱۴۰۱، ص ۲۷-۵۴). برخی شاعران از اختلاط جام‌جم با آیینهٔ اسکندر، ترکیب جام اسکندر را نیز به‌کار برده‌اند (یاحقی ۱۳۸۶، ص ۲۷۵).

ز بختش به کف جام کیخسروی ز تاجش جهان را نوای نوی

(خطی، برگ ۳۳چ)

## ضحاک

ضحاک در اوستا موجودی است سه‌پوزه، سه‌کله و شش‌چشم که قوی‌ترین دروغ اهریمن و ناپاک‌ترین و ویرانگرترین موجودی است که اهریمن برای نابود کردن جهان اشه آفریده است (دوستخواه ۱۳۷۱، ج ۱،

ص ۱۳۸). وی در ادبیات پهلوی مردی از نژاد تازی است که با کشتن جمشید هزار سال بر ایران سلطنت می‌کند (بهار ۱۳۸۱، ص ۱۹۱). در شاهنامه، ضحاک پادشاه خونریزی است که بر اثر بوسهٔ ابلیس، بر دوش‌های وی دو مار رسته است که از مغز جوانان تغذیه می‌کند. ریشهٔ این واژه در پهلوی اژی‌دهاک به معنی ماری گزند رساننده است که با خوی ضحاک در شاهنامه سازگاری دارد (رستگار فسایی ۱۳۷۹، ص ۷). برخی شاعران آلات‌وافزار جنگی را به‌سبب همین گزندرسانی، به مار ضحاک تشبیه کرده‌اند از جمله، نظامی در لیلی‌ومجنون آورده است: (نظامی ۱۳۳۵، ص۵۰۷)

در دست مبارزان چالاک شد نیزه بسانِ مارِ ضحاک

عارف نیز در وصف سپاهیان پیاده نظامِ تفنگ بر دوش و مردان جنگی، از ایشان به ماردوشانِ ضحاک‌بند یاد کرده است که متضمن نوعی تناقض‌نمایی نیز می‌باشد.

همه ماردوشانِ ضحاک‌بند به مارِ تفنگ و به تابِ کمند

(همان، برگ ۱۰چ)

همه برق‌پویانِ خورشیدخند همه ماردوشانِ ضحاک‌بند

(همان، برگ ۵۰چ)

## فرّ و تاب

فرّ موهبتی است که فرد با درست‌کرداری به دست می‌آورد و در صورت کبر و خلاف‌کاری از وی می‌گریزد. فرّه در پهلوی به معنی مجد و جلال و شکوه است (ثروتیان ۱۳۵۰، ص ۲؛ رک: آموزگار ۱۳۷۴، ص ۳۲-۴۱). فرّ در شاهنامه به صورت فرّ ایزدی، فرّ یزدان، فرّ کیانی، فرّ شاهنشهی و فرّهٔ موبدی آمده است. شاه افزون‌بر نام و نژاد و نسب و خرد باید فرّ داشته باشد. فرّ آمیخته‌ای است از نیروی ایزدی و کیهانی که بر اثر خویشکاری سبب به دست آمدن قدرت، ثروت و موفقیت می‌شود (توسل‌پناهی ۱۳۹۱، ص ۱۹۹-۲۰۲). در ایران باستان هریک از طبقات اجتماعی فرّهٔ خود را داشته که با خویشکاری فردی افزایش می‌یافته و سبب بالا بردن فایدهٔ جمعی می‌شده است، در این میان فرّهٔ پادشاه بازتاب فرّهٔ اهورامزدا و از همه مهم‌تر بوده، چون کردار او بر تمام مردم اثر مستقیم داشته است (سنگاری و کرباسی ۱۳۹۶، ص۱۳۴-۱۳۵). عارف در اثرش فرّ را بیشتر با تاب همراه کرده و در معنیِ شکوه و فروغ به کار برده است. البته از ترکیب‌های فرّ یزدان، فرّ خسروی و فرّ شاهنشهی نیز در مثنوی‌اش استفاده کرده است:

بدین دین و دولت، بدین فرّ و تاب به گیتی ندیدند قرنی به خواب

(خطی، برگ ۳ چ)

شدش رفته رفته فزون فرّ و تاب  چو در برج جوزا بلند آفتاب
چه غم گر نشیند مه از فرّ و تاب  چو آید به جایش بلند آفتاب

(همان، برگ ۲۶)

پر از نور دولت کلاه و فرش  پر از فرِّ یزدان سر و افسرش
به بازوی سخت و به یال قوی  همی زیبدش فرّه خسروی
همی‌بارد از جبهه‌اش فرّهی  همی‌زیبدش فرّ شاهنشهی

(همان، برگ ۳۱چ)

## آب زندگانی

آب زندگانی یا آب حیات که اسکندر از پی آن رفت، داستانی فنیقی است که نخستین‌بار در داستان اسکندر بدان پرداخته شده است. چشمهٔ آب حیات، برخاسته از اندیشهٔ میل به جاودانگی است. هرکس از آب این چشمه بنوشد یا در آن سر و تن بشوید عمر جاوید خواهد یافت. از آنجا که خضر بدان دست یافت گاه آن را «چشمهٔ خضر» یا «آب خضر» نیز نامیده‌اند (یاحقی ۱۳۸۶، ص ۱۰-۱۴). در شاهنامه این چشمه درون تاریکی است و اسکندر در جستجوی آن است (خالقی مطلق، ج۶)

درآمد درو خسرو خضر ذات  بدان‌سان که در ظلمت، آب حیات

(خطی، برگ ۲۸چ)

نشانده به هر مدرسه کاملی  به انواع فضل و هنر شاملی
زبانش به حل کردن مشکلات  روان همچو ظلمت در آب حیات

(همان، برگ ۱۱چ)

## از ماهی تا ماه

باور به اینکه زمین بر شاخ گاو قرار دارد و گاو بر پشت ماهی، یک افسانهٔ آریایی است (توسل‌پناهی ۱۳۹۱، ص ۱۳۱؛ یاحقی ۱۳۸۶، ص ۶۹۱-۶۹۲)، که نمونه‌های آن در اثر عارف مشهود است:

اگر کوه خارا شود کینه‌خواه  برآریم گردش ز ماهی به ماه

(خطی، برگ ۴۷ر)

درم بس که زد موج بر روی خاک  برآمد ز پشت سمک تا سماک

(همان، برگ ۲۶ر)

ز گاو فلک بهر انگشتری شده مشتری بر گهر مشتری

(همان، برگ ۳۱ر)

## پری‌خوانی(۶)

پری که در اوستا با نام پئیریکا آمده است وجودی لطیف، نادیدنی و زیباست که با زیبایی اغواگرانه‌اش مزدیسنان را از کردار نیک بازمی‌دارد. در یشتها بیشتر پری با واژهٔ جادو به کار رفته و جنسِ مؤنثِ جادوست (پورداود بی‌تا، ص ۲۹-۳۰). پری در برخی روایت‌های کهن برخلاف دیو، نیکوکار شمرده شده و اصلش از آتش است (یاحقی ۱۳۸۶، ص ۲۴۴). پری‌خوان فردی است که می‌تواند با خواندن افسون و اوراد، پری را رام و مسخّر خویش گرداند. پری‌خوانان، شیشه‌های جادویی داشتند که پریان را در آن محبوس می‌کردند، از این‌رو اصطلاح «پری در شیشه کردن» در متون ادبی راه یافت و شاعران این مضمون را دستمایهٔ اشعار خود ساختند. پری‌خوانان بیشتر زن و از شهرهای ماوراءالنهر و ترکستان بوده‌اند (بلوکباشی ۱۳۸۳، ج۱۳، ص۶۲۲-۶۲۳). در شاهنامهٔ فردوسی، پری بیشتر موارد در ترکیب با چهره و به معنی زیبارو و برخی موارد نیز به صورت پریروی آمده است، اما در معنی پری به معنی موجودی زیبا، لطیف و غیرمادی هم به‌کاررفته است. مثلاً، جمشید بر دیو و پری مسلط بود. ترکیب پریزاد در داستان بیژن و منیژه که به زعم ذبیح‌الله صفا، در دوران جوانی فردوسی سروده شده، در دو جا در وصف زیبایی بیژن استفاده شده است:

نگه کن که آن ماه دیدار کیست؟ سیاوش گمانم که هست، ار پری است
پری‌زاده‌ای گر سیاوخشیا؟ که دل‌ها به مهرت همی بخشیا
سیاوش نی‌ام، نز پریزادگان از ایرانم از شهر آزادگان

(خالقی مطلق ۱۳۹۳، ج۳، ص ۳۱۷-۳۱۸)

اما در شاهنامه، واژهٔ پری‌خوان موجود نیست. عارف در منظومهٔ خود این واژه را به کار برده است:

به رسم پری‌خوان در این شیشه من پری‌وار تا چند گویم سخن

(خطی، برگ ۴۱ر)

## رد پای آیین مهری

شیر در ایران باستان مظهر قدرت و نمایندهٔ خورشید بوده است، همچنین شیر و خورشید هر دو با آیین

مهری پیوند دارند. بر اساس روایت‌های کهن خورشید مظهر خدا و شیر نماد قدرت بوده است و هر دو با شاهان مربوط بوده‌اند. پرچم‌های با نشانهٔ شیر و خورشید در شاهنامه، والاییِ مقامِ دارندهٔ آن را نشان می‌دهند. در برخی روایات، شیر و خورشید منتسب به سلیمان‌اند که مظهر اقتدار و شکوه است. از سوی دیگر همان‌گونه که هریک از بروج دوازده‌گانه یک یا دو خانهٔ مخصوص به خود داشته‌اند در علم نجوم برج اسد خانهٔ خورشید است (یاحقی ۱۳۸۶، ص ۵۳۰-۵۳۵). عارف آن‌چنان که از منظومه‌اش پیداست به علم نجوم تسلط داشته و در این ابیات به جنبهٔ نجومی و ارتباط شیر و خورشید با ممدوحش، سلیمان، نظر داشته است.

بر اورنگ شاهی قدم نه دلیر  که فرّخ بود مهر بر پشت شیر
شرف ده به تخت زر ای کامیاب  که باشد اسد خانهٔ آفتاب

(خطی، برگ ۲۶چ)

## اژدها و مار بر سر گنج

در روایت‌های اساطیری ایرانی، مار یا اژدها موجودی اهریمنی است و در اوستا، زامیادیشت، جزو خرفستران به‌شمار می‌رود. مار دشمن آفرینش است و باید کشته شود (دوستخواه ۱۳۷۱، ج۲، ص ۹۱۱)، بنابراین اژدهاکشی محتوایی دینی و آیینی دارد که پهلوان اژدهاکش پیش از این عمل از یزدان یاری می‌جوید و پس از آن سر و تن می‌شوید (توسل‌پناهی ۱۳۹۱، ص ۱۴۴-۱۴۷). در شاهنامه نیز که برگرفته از اساطیر ایرانی است، اژدها موجودی اهریمنی است که شاه یا پهلوانی فرهمند در مبارزه با او به پیروزی دست می‌یابد. در شاهنامه پس از کشتن اژدها از بدن او زهر یا ماده‌ای سمّی و سیاه یا زرد بیرون می‌تراود. دَم اژدها نیز سمّی و مرگ‌آور است و اژدها در شاهنامه بیشتر در ترکیب با دَم به کار برده می‌شود. برخی اوقات تن پهلوان به‌لحاظ تناوری و زورمندی به تن اژدها تشبیه شده است. آنچه مسلم است اژدها در شاهنامه، جنبهٔ اهریمنی دارد و اوج نمود آن در ضحاک است. اژدها در شاهنامه در نقش درفش‌ها هم به کار رفته است.

این روایت که مار یا اژدها بر سر گنج می‌نشیند، ریشه در باور عامیانه دارد. عارف در مثنوی‌اش از روایت مار و اژدها بر سر گنج زیاد استفاده کرده است. فسایی به نقل از عجایب‌المخلوقات آورده است که بنابر قول حکمای هند، اگر سر اژدها را در خانه دفن کنند، گنج‌ها را ظاهر می‌کند (رستگارفسایی ۱۳۷۹، ص ۳۱۱). در فرهنگ جهانگیری آمده اژدها، ماری بس سترگ است که آن را

بدین سبب به صیغهٔ جمع «اژدرها» نیز آورده‌اند (همان، ص ۶). البته در داستان هفتواد در شاهنامه، اشاره‌ای به این باور شده و هفتواد به‌سبب بخت کِرم به ثروت و مکنت دست یافته است (خالقی مطلق ۱۳۹۳، ج ۶، ص ۱۷۰-۱۸۶). عارف در شاهنامهٔ خود به جنبهٔ عامیانه نظر داشته و بیشتر واژهٔ اژدها را با پسوند «ان» جمع بسته و در منظومه‌اش واژهٔ اژدهایان را به کار برده است.

که باید نهادن بدان گنج پای  که در خاک دارد بسی اژدهای

(خطی، برگ ۲۷ر)

زر سرخ اگر خواهی از گنج‌گاه  توانی ستادن ز مار سیاه
مرا نیز گنجی است از درّ ناب  به بالای او اژدری کرده خواب
درونم بود خانهٔ گنج‌خیز  زبانم به کام، اژدر گنج‌ریز
توانی تو با بخشش بیکران  دهن بستن اژدهایی چنان[۷]

(همان، برگ ۲۴چ)

## نتیجه

متن شاهنامه مؤید میهن‌دوستی حکیم طوس و زنده کردن حس و غرور ملی ایرانیان بوده است نه مداحی و دریافت صله. حماسه‌سرایانی که پس از فردوسی مبادرت به نگاشتن حماسه‌های تاریخی به تقلید از شاهنامه کرده‌اند، انگیزه و هدف‌شان بیان روایت رخدادهای زمان ممدوحان‌شان بوده است، از این‌رو تنها توانسته‌اند از نام‌ها و باورهای اساطیری در منظومه‌های‌شان بهره ببرند. اگرچه اقتباس از نام‌های اساطیری به تنهایی نمی‌تواند اثری باشکوه چون شاهنامهٔ فردوسی بیافریند، اما کاربرد و تکرار باورهای اساطیری در متون ادبی، اسطوره‌ها را در افکار و اذهان نسل‌های متمادی تثبیت می‌کند و زنده نگه‌می‌دارد، بدین سبب اسطوره هیچ‌گاه نمی‌میرد بلکه به نمادی بدل می‌شود که در ژرفنای خود، ناخودآگاه جمعی افراد سرزمینی را دربرمی‌گیرد و از این‌رو ارزشمند است. شاهنامهٔ سلیمانی یکی از این منظومه‌های حماسی ـ تاریخی است که در خارج از مرزهای ایران (آسیای‌صغیر) سروده شده است. این منظومه اگرچه بیشتر تحت‌تأثیر اقبالنامه و شرفنامهٔ نظامی است، اما به لحاظ زبانی سبک خاص خودش را دارد. عارف در اثرش، افزون‌بر نقل رخدادهای تاریخی و شرح کشورگشایی‌ها و جنگاوری‌های سلطان سلیمان و سپاه عثمانی، در گسترش فرهنگ ایرانی و الگوی یک حماسهٔ تاریخی نقش عمده داشته است. دانش فراوان عارف از منظومهٔ او دایرةالمعارفی از علوم گوناگون ساخته است.

## پی‌نوشت

۱) واژه‌های داخل کروشه یا پاک شده‌اند یا تنها حرفی از آن پیداست و نگارندهٔ مقاله آن‌ها را آورده است.

۲) در دست‌نویس نام کیخسرو قابل تشخیص است و نام‌های کیومرث و فریدون و اسکندر و سلیمان از ابتدای ابیات پاک شده‌اند، ولی وصف این شاهان با قیاس این توصیف‌ها با آنچه در شاهنامه آمده است سنجیده شد مثلا، اسکندر به قرینهٔ آیینه، سلیمان به قرینهٔ خاتم و انگشتری در مصراع‌های دوم و ابیات بعد و نام‌های کیومرث و فریدون به قرینهٔ تخت و کلاه و تاج: چنین گفت آیین تخت و کلاه/ گیومرت آورد و او بود شاه (خالقی ۱۳۶۸، ج ۱، ص ۲۱)؛ فریدون چو شد بر جهان کامگار/ ندانست جز خویشتن شهریار، به رسم کیان تاج و تخت مهی/ بیاراست با تاج شاهنشهی (همان، ص ۸۹).

۳) چنان بنده‌ای را از آن انجمن/ کند خاص بر خدمت خویشتن، کند بر سرش افسر لعل فام/ که گویند در رومش اسکف به نام (عارف، برگ ۶ر)

۴) در دست‌نویس «گاهی» آمده که از ویژگی‌های رسم‌الخطی کاتب است که یای همراه با کسره را به صورت یای مشبع آورده است.

۵) برخی ابیات پاک شده است و نام بلیناس ممکن است در پاک‌شدگی‌ها باشد و بر اساس قراین و وزن قابل تشخیص نیست؛ «چو سقراط» داخل کروشه حدس نگارندهٔ مقاله است.

۶) پری‌خوانی میان اقوام ترک رواج داشته است، در دیوان شمس غزل ۱۴۶۶ نیز محتمل است به تأثیر از محیط این ترکیب به کار رفته باشد: در عشق سلیمانی من همدم مرغانم/ هم عشق پری دارم هم مرد پری‌خوانم.

۷) این ابیات و ابیات پس از این، تعریضی به داستان فردوسی و محمود غزنوی دارد.

## منابع

قرآن کریم.

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴)، «نقد ادبی: فره، این نیروی جادویی و آسمانی»، کلک، آبان و آذر و دی، ش ۶۸ و ۶۹ و۷۰، ص۳۲-۴۱.

آیدنلو، سجاد (۱۴۰۱)، «چند نکته، سند، و آگاهی جدید دربارهٔ جام جمشید و کیخسرو»، مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پاییز و زمستان، سال ۱، ش ۱، ص ۲۷-۵۴.

احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹)، تحلیل آثار نظامی گنجوی (نگاهی به آثار نظامی با ملاحظات تطبیقی درباره مآخذ اسلامی و باستانی اسکندرنامه)، تهران، علمی.

اسکندری، نسرین و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۹)، «وصف در شهنشاه‌نامهٔ سلیمانی اثر فتح‌الله عارف»، پژوهش‌های دستوری و بلاغی، پاییز و زمستان، ش ۱۸، ص ۸۷-۱۱۶.

امیرخانی دهبالایی، محمدرضا و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۹)، «کیفیت هنری سازه‌های بلاغی، در اثری نویافته از فتح‌الله عارف»، بهارستان سخن، زمستان، ش۵۰، ص ۱۵۷-۱۸۰.

امینی، محمدرضا و سکینه نعمتی (۱۳۹۷)، «شاهنامهٔ سلیمانی؛ احیای سنت شاهنامه‌سرایی در دربار عثمانی»، پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی، پاییز، ش ۹، ص ۱-۳۰.

بلوک‌باشی، علی (۱۳۸۳)، «پری‌خوان»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج۱۳، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص۶۲۲-۶۲۳.
بهار، مهرداد (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگه.
پورداود، ابراهیم (بی‌تا)، یشتها، بمبئی.
توسل‌پناهی، فاطمه (۱۳۹۱)، توتم و تابو در شاهنامه (با نگاهی به یادگار زریران و کارنامهٔ اردشیر بابکان)، تهران، نشر ثالث.
ثروتیان، بهروز (۱۳۹۳)، شرفنامه (نظامی‌گنجه‌ای)، تهران، امیرکبیر.
ـــــــــ (۱۳۵۰)، بررسی فرّ در شاهنامه فردوسی، تبریز، دانشگاه تبریز.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۳)، شاهنامه، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
ـــــــــ (۱۳۶۸)، شاهنامه، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
خزانه‌دارلو، محمدعلی (۱۳۷۵)، منظومه‌های فارسی (قرن ۹ تا ۱۲ معرفی حدود ۹۰۰ مثنوی حماسی، عرفانی و عشقی در ادب فارسی)، تهران، روزنه.
خسروشاهی، رضا (۱۳۵۴)، شعر و ادب فارسی در کشورهای همسایه (آسیای صغیر)، تهران، چاپخانهٔ دانشگاه تربیت معلم.
دوستخواه، جلیل (۱۳۷۱)، اوستا کهن‌ترین سروده‌های ایرانیان، تهران، مروارید.
دهخدا، لغت‌نامه.
دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود (۱۳۶۸)، اخبارالطوال، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران، نشر نی.
رازی، شمس قیس (۱۳۹۴)، المعجم فی معاییر الاشعار العجم، تعلیقات و حواشی جلال‌الدین همایی، تهران، ذهن‌آویز.
رئیس‌نیا، رحیم (۱۳۷۴)، ایران و عثمانی در آستانهٔ قرن بیستم، تبریز، ستوده.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹)، اژدها در اساطیر، تهران، توس.
ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹)، زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، تهران، پاژنگ.
سامی، شمس‌الدین (۱۳۱۱ق)، قاموس‌الاعلام، استانبول، مهران (مطبعه‌سی).
سنگاری، اسماعیل و علیرضا کرباسی (۱۳۹۶)، «رابطهٔ مفاهیم «فرّه» و «خویشکاری» براساس متون پهلوی و کارکرد اجتماعی آن‌ها در اندیشهٔ سیاسی ایران باستان»، مطالعات ایرانی، بهار و تابستان، سال شانزدهم، ش ۳۱، ص ۱۲۷-۱۳۹.
شعبانی‌آزاد، حسن و احمدرضا یلمه‌ها (۱۳۹۷)، «بررسی تأثیر مضامین قرآنی در دیوان شعر ابراهیم گلشنی بردعی»، پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی، بهار، سال ششم، ش ۱، ص ۱-۲۱.
صالحی، نصرالله (۱۳۹۱)، تاریخ‌نگاری و مورخان عثمانی، تهران، پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.
ـــــــــ (۱۳۹۵)، «تأملاتی در تاریخ نگاری فارسی در دورهٔ عثمانی»، مطالعات تاریخ اسلام، پاییز، ش ۳۰، ص ۱۰۱-۱۱۸.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۸)، حماسه سرایی در ایران، تهران، فردوس.
ـــــــــ (۱۳۸۸)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران، فردوس.
طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۳)، تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوک)، ترجمه: ابوالقاسم پاینده، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
عارف، فتح‌الله (قرن دهم، نسخهٔ خطی)، شاهنامهٔ سلیمانی، ش ۴۲۴۹، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.
عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۹۷)، قابوس‌نامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، علمی و فرهنگی.
قائمی، فرزاد و اسماعیل عبدی مکوندی (۱۳۹۷)، «معرفی و شناخت سلیمان نامهٔ (شاهنامهٔ سلیمانی) عارف و بررسی رویکرد تمثیلی شاعر به تاریخ»، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، پاییز، ش۳۷، ص ۱۲۸-۱۴۹.
مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸)، تصحیح ملک‌الشعراء بهار، به همت محمد رمضانی، تهران، کلالهٔ خاور.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۵)، سبک خراسانی در شعر فارسی (بررسی مختصات سبکی شهر فارسی)، تهران، فردوس.
مدرس تبریزی، علامه محمدعلی (۱۳۶۹)، ریحانةالادب، تهران، خیام.
مسعودی، علی بن الحسین (۱۳۷۴)، مروج‌الذّهب، ترجمه: ابوالقاسم پاینده، تهران، علمی و فرهنگی.
مولانا جلال‌الدین محمد مولوی رومی (۱۳۷۶)، کلّیات شمس تبریزی، به انضمام شرح حال به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.
نظامی عروضی سمرقندی (۱۳۹۸)، چهارمقاله و تعلیقات، به اهتمام محمد معین، تهران، صدای معاصر.
نظامی گنجوی (۱۳۸۸)، اقبالنامه یا خردنامه حکیم نظامی گنجه‌ای، تصحیح و مقدمه، حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
ـــــــــ (۱۳۳۵)، کلیات دیوان حکیم نظامی گنجه‌ای، تهران، امیرکبیر.
نوروزی، یعقوب و سیف‌الدین آب‌برین (۱۳۹۵)، «شاهنامه در ادبیات ترکی عثمانی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، زمستان، دورهٔ ۴، ش ۴، ص۱۱۶-۱۳۹.
وزین‌پور، نادر (۱۳۷۴)، مدح داغ ننگ بر سیمای ادب فارسی (بررسی انتقادی و تحلیلی از علل مدیحه‌سرایی شاعران ایرانی)، تهران، معین.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران، فرهنگ معاصر.

Sağırlı, Abdurrahman, (2010), "Süleyman Name", İslam Ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfi, cilt.38.s.124-127
Yazıcı, Tahsin (1991), "Arifi Fethullah Çelebi", İslam Ansiklopedisi Türkiye diyanet vakfı, cilt. 3. s. 371-373.

## References

Qur'ān-e Karīm.

Ahmadnezhad, Kamel (1990), *Tahlil-e Asar-e Nezami Ganjavi* (A look at Nizami Ganjavi's works with comparative considerations about the Islamic and ancient sources of the Iskandernameh), Tehran: Elmi.

Amini, Mohammad-Reza va Sakine Neʿmati (2018) "*Shahnameh-ye Soleymānī*: The Revival of the Shahnameh Tradition in the Ottoman Court", *Journal of Persian Prose and Versified Texts*, No. 9, Fall, pp. 1–30.

Amirkhani Dehbalayi, Mohammad-Reza va Ahmad-Reza Yalmeha (2020), "The Artistic Quality of Rhetorical Structures in a Newly Discovered Work by Fath-Allah Aref", *Baharestan-e Sokhon* 50,Winter, pp. 157–180.

Amouzgar, Zhaleh (1995), "Literary Criticism: *Farr*, This Magical and Celestial Power", *Kelk*, No. 68–70, Fall–Winter, pp. 32–41.

Aref, Fath-Allah, 10th c. *Shāhnāmeh-ye Soleymānī*, MS No. 4249, Organization of Libraries, Museums and Documents Center of Astan Quds Razavi.

Aydenlou, Sajjad (2022), "Several Notes, Documents, and New Findings on Jamshid's Cup and Kay Khusraw*", Asian Culture and Art Studies*, No. 1, Fall–Winter, pp. 27–54.

Bahar, Mehrdad (2002), *Pazhouheshi dar Asatir-e Iran*, Tehran, Agāh.

Bolouk-bashi, Ali (2004), "Pari-khan", In *Great Islamic Encyclopaedia*, vol. 13, edited by Kazem Mousavi Bojnourdi, pp.622–623, Tehran, Center for the Great Islamic Encyclopaedia.

Dehkhoda, Ali-Akbar, *Loghat-nāme*.

Dinavari, Abu Ḥanife Ahmad b. Davoud (1989), *Akhbār al-Tevāl*, Translated by Mahmoud Mahdavi Damghani, Tehran, Nashr-e Ney.

Doust-k̲hah, Jalil (1992), *Avesta: kohan-tarin soroude-ha-ye Iraniyan*, Tehran, Morvarid.

Eskandari, Nasrin and Ahmad-Reza Yalmeha (2020), "Description in *Shāhnāmeh-ye Soleymānī* by Fath-Allah Aref", *Rhetoric and Grammar Studies* (**RGS**), No. 18, Fall–Winter, pp. 87–116.

Ghaemi, Farzad and Esmail Abdi Makvandi (2018), "An Introduction to *Soleymān-nāmeh (Shāhnāmeh-ye Soleymānī)* and an Analysis of the Poet's Allegorical Approach to History", *Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature* 37, No. 37, Fall, pp.128–149.

Khaleghi Motlagh, Jalal (2014), *shāhnāme*, Tehran, Center for the Great Islamic Encyclopaedia.

Khazane-darlou, Moḥammad- Alī (1996), *Manzume-ha-ye Farsi* (9th to 12th centuries: Introduction to about 900epic, mystical and romantic Masnavis in Persian literature), Tehran, Ruzaneh.

Khosrowshahi, Reza (1975), *Sheʿr va adab-e Farsi dar keshvar-ha-ye hamsaye* (Asia Minor), Tehran, University of Teacher Training Press.

Mahjoub, Mohammad-Jafar (1966), *Sabk-e Khorasani dar Sheʿr-e Farsi*, Tehran, Ferdows.

Masʿoudi, Ali b. al-Ḥossein (1995), *Morūj al-Zahab*, Translated by Abolghasem Payande, Tehran, Elmi - Farhangi.

Modarres Tabrizi, Allame Mohammad-Ali (1990), *Reyhanat al-Adab*, Tehran, Khayyam.

*Moʿjam al-Tavārīkh va al-Ghesas* (1939), Edited by Mohammad-Taghi Bahar, Tehran, Kalale-ye Khavar.

Mowlana Jalal al-Din Mohammad Rumi (1997), *Kolliyyat-e Shams-e Tabrizi*, Tehran, Amir Kabir.

Nezami Arouzi Samarghandi (2019), *Chahar Maghale*, Edited by Mohammad Moʿin, Tehran, Seda-ye Moʿaser.
Nezami Ganjeyi (2009), *Eghbal-nāme ya Kherad-nāme*, Edited by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran, Ghatre.
——— (1956), *Kolliyyat-e Divan*, Edited by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran, Amir Kabir.

Norouzi, Yaʿghub va Seyf al-Din Ab-barin (2016), "The Shahnameh in Ottoman Turkish Literature", *Comparative Language Literature Research* 4, No. 4,Winter, pp. 116–139.
Onsorolmaali, Keykavus b. Eskandar (2018), *Ghabous-nāmeh*, edited by Gholamhossein Yousefi, Tehran, Elmi - Farhangi.

Pourdavoud, Ebrahim, n.d, *Yašt-hā*, Bombay.
Raʾis-niya, Rahim (1995), *Iran va Osmani dar aṣtane-ye gharn-e bistom*, Tabriz, Sotoudeh.
Rastgar Fasayi, Manṣour (2000), *Azhdarha dar Asatir*, Tehran, Tus.
Razi, Shams-e gheys (2015), *al-Moʿjam fī maʿāyīr al-ašʿār al-ʿAjam*, annotated by Jalal al-Din Homayi, Tehran, Zehn-Aviz.
Riyahi, Mohammad-Amin (1990), *Zaban va adab-e Farsi dar ghalamrow-e Osmani*, Tehran, Pazhang.
Safa, Ẕabih-Allah (1999), *Hamase-Sarayi dar Iran*, Tehran, Ferdows.
——— (2009), *Tarikḫ-e adabiyyat dar Iran*, Tehran, Ferdows.
Saʾirli, Abdurrahman (2010), "Soleyman Nameh", *Turkish Religious Affairs Foundation Encyclopedia of Islam*, vol. 38, pp. 124–127.
Salehi, Nasr-Allah (2012), *Tarikḫ-negari va movarrekhan-e Osmani*, Tehran, A Quarterly Journal of Historical Studies of Islam.
——— (2016), "Reflections on Persian Historiography in the Ottoman Period", *A Quarterly Journal of Historical Studies of Islam* 3, No. 30, Fall, pp. 101–118.
Sami, Shams al-Din (1893), *Ghāmūs al-Aʿlām*, Istanbul, Mehran Press.
Sangari, Esmaʿil and Ali-Reza Karbasi (2017), "The Relationship between the Concepts of *Farr* and *Khishkāri* Based on Pahlavi Texts and Their Social Function in Ancient Iranian Political Thought", *Journal of Iranian Studies* 16, No. 31, Spring–Summer, pp.127–139.
Servatiyan, Bahrouz (2014), *sharaf-nāme* (Nezami Ganjeyi), Tehran, Amir Kabir.
——— (1971), *Barrasi-ye farrah dar shāhnāme Ferdowsi*, Tabriz, University of Tabriz.
Shaʿbani-Azad, Hassan and Ahmad-Reza Yalmeha (2018), "An Analysis of the Influence of Qur'anic Themes in the Poetry of Ebrahim Golshani Bardāʿi", *Literary–Qurʾanic Researchers*6, No. 1, Spring, pp. 1–21.
Ṭabari, Mohammad b. Jarir (1974), *Tarikḫ al-Rosol va al-Molouk*, Translated by Abolghasem Payandeh, Tehran, Bonyad-e Farhang-e Iran.
Tavassol-panahi, Fatemeh (2012), *Totem va Taboo dar shāhnāme* (Looking at the book Yadegar Zariran and the achievements of Ardeshir Babakan), Tehran, Nashr-e Sales.
Vazin-pour, Nader (1995), *Madh Dagh-e nang bar Sima-ye adab-e Farsi*, Tehran, Moʿin.
Yahaghi, Mohammad-Jaʿfar (2007), *Farhang-e Asatir va Dastan-vare-ha dar adab-e Farsi*, Tehran, Farhang-e Moʿaser.
Yaziji, Tahsin. 1991. "Arifi Fethullah Çelebi", *Turkish Religious Affairs Foundation Encyclopedia of Islam*, vol. 3, pp. 371–373.