

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال دوازدهم- شماره اول- بهار ۱۳۹۸- شماره پیاپی ۴۳

بررسی عوامل اغراق آفرینی و اغراق‌افزایی در متون حماسی

(ص ۱۲۳-۱۴۱)

محمد رضا صالحی مازندرانی^۱ (نویسنده مسئول)، نصرالله امامی^۲، منوچهر

تشگوری^۳، عاطفه نیک مهر^۴

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۹۷

چکیده

اغراق و جلوه‌های آن در حماسه دامنه‌ای گسترده دارد و بررسی این موضوع به قلمرو علم بدیع و سه پایه متعارف مبالغه، اغراق و غلو محدود نمی‌شود؛ بلکه در ماهیت حماسه و جنبه روایی آن وجود دارد و حماسه پرداز با هنر خود می‌تواند افزونی و شاعرانگی آن را به کمال برساند؛ به همین سبب کشف و دریافت محورهای اغراق‌افزایی در حماسه و استخراج آنها به صورت الگویی منسجم در راستای شناخت جایگاه و ارزش منظومه‌های حماسی امری ضروری به نظر می‌رسد. این عوامل تحت سه محور کلی نحو، موسیقی و صور خیال تقسیم بندی میشوند و در پژوهش حاضر تلاش شده است پاسخ درخوری برای این پرسش که «مهمترین عوامل اغراق آفرینی و اغراق‌افزایی در متون حماسی چیستند؟» یافته شود و به عنوان یک ویژگی سبکی، بررسی گردد و پس از آن نقش و جایگاه هر یک از این عوامل در منظومه‌های حماسی برتر ادب فارسی، مبتنی بر نمایه‌های آماری ارائه گردد.

کلمات کلیدی: حماسه، شاهنامه، اغراق، موسیقی، نحو، صور خیال

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (salehi_mr20@yahoo.com)
۲- استادگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (nasemami@yahoo.com)
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (tashakori_m@yahoo.com)
۴- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (at.nikmehr@yahoo.com)

۱- مقدمه

اغراق در ماهیت حماسه، به عنوان یک نوع ادبی، جایگاهی ویژه دارد؛ اما چگونه است که پس از تدوین حماسه‌های ملی توسط حماسه‌پردازانی چون دقیقی، فردوسی، اسدی و ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر، اقبال و پذیرش مخاطبین نسبت به آن‌ها و بویژه نسبت به نقش و کارکرد «اغراق» در آنها با یکدیگر متفاوت است؟ همین امر پژوهشگر را بر آن داشت تا با بررسی چهار منظومه حماسی در ادب فارسی، در پی پاسخی برای این پرسش باشد که مهمترین عوامل اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی در متون حماسی چیستند؟

۲- شیوه پژوهشی

در بررسی محور نحوی و صور خیال، نخست عوامل برجسته‌ساز و اغراق‌آفرین با تکیه بر آرای اندیشمندانی چون شفیعی کدکنی، تعیین شدند و در محور موسیقایی نیز برای شناخت و درک بهتر عوامل برجسته‌ساز شنیداری، ابیات پرشماری از شاهنامه فردوسی، به عنوان شاهکار حماسه، قرائت و ضبط گردید و بارها شنیده شد تا عواملی که بیشترین تأثیر را در اغراق‌آفرینی موسیقایی دارند استخراج گردند. سپس هریک از این عوامل در جوامع آماری متشکل از ده درصد ابیات بخش اساطیری و پهلوانی شاهنامه، ده درصد ابیات گرشاسب‌نامه و ده درصد ابیات بهمن‌نامه مقایسه شد؛ هم‌چنین گشتاسب‌نامه نیز به عنوان بخشی مستقل اما در دل شاهنامه در این مقایسه گنجانده شد و به دلیل ابیات کم‌شمار آن که برگزیدن جامعه آماری ده درصدی را ناممکن می‌ساخت، در یک جامعه آماری سیصد بیتی مطالعه گردید؛ بنابراین شیوه پژوهش در این مقاله ترکیبی از بررسی متنی، تحلیل نظری و آماری و کار عملی شنیداری می‌باشد.

۳- ضرورت تحقیق

اغراق عنصر ذاتی و اصلی بنیادین در حماسه است؛ بنابراین چنانکه در چکیده نیز اشاره شد، کشف و دریافت محورهای اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی در حماسه و استخراج آنها به صورت الگویی منسجم در راستای شناخت جایگاه و ارزش منظومه‌های حماسی امری ضروری به نظر می‌رسد. از سوی دیگر این موضوع تا کنون آن گونه که بایسته است مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته و پژوهشی همه‌جانبه درباره آن انجام نشده است و نیاز به مطالعه و بررسی نقش، جایگاه و شیوه‌های ارائه اغراق در حماسه ضروری به نظر می‌رسد.

۴- پیشینه پژوهش

در تعریفی که گذشتگان از اغراق به دست داده‌اند و معاصران نیز همان را در کتب خویش نقل کرده‌اند چنین آمده است که: «آن افراط در توصیف کسی یا چیزی است؛ یعنی زیاده‌روی در بزرگ جلوه‌دادن امری یا بزرگنمایی و آنچنان را آنچنانتر نشان دادن.» (بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار: ۱۲۰) و تنها با بررسی مثالهایی که نقل کرده‌اند این نکته روشن میشود که قدماً معمولاً اغراقهای محض را به عنوان مثال در کتابهای خود آورده‌اند ولی در مثالهای متأخرین، استعاره‌ها و تشبیهات نیز در داخل این مبحث گنجانده شده است و در کل، اغراق به همین تعریف محدود شده است. در مباحث مربوط به اغراق و برجسته‌نمایی، توجه خاصی به کارکردهای نحوی دیده نمیشود و نقش عواملی چون جایگاه نحوی هر یک از اجزای جمله در بزرگنمایی آن مفعول مانده است

موسیقی شعر نیز به طور عام و کلی مورد توجه پژوهشگران قرار داشته است و در کتابهایی چون «موسیقی شعر» از شفیع کدکنی و مقاله‌هایی چون «موسیقی شعر و جلوه‌های آن در اشعار فردوسی، سعدی، خیام، نظامی و...» نوشته مصطفی کمال پور تراب بررسی شده است؛ همچنین به صورت اخص، در مقاله‌هایی چون «موسیقی کلمات در شعر فردوسی» نوشته غلامحسین یوسفی و «الگوی بررسی زبان حماسی» از اصغر شهبازی و مهدی ملک‌ثابت مورد مطالعه قرار گرفته است اما بررسی نقش موسیقی به عنوان یکی از محورهای اغراق‌سازی حماسی، امریست که تا کنون مفعول مانده است و تنها در کتابهایی چون «صور خیال در شعر فارسی» اثر شفیع کدکنی به آن اشاراتی شده و هیچ پژوهش جامعی درباره‌ی آن صورت نگرفته است.

۵- بررسی عوامل اغراق آفرین و برجسته‌ساز موسیقایی

در تعریف موسیقی شعر آمده است: «موسیقی شعر یعنی نظم خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد. به عبارت دیگر هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوت‌ها و هرگونه آرایه‌ی زیباشناختی و بدیعی که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل میگیرد و نظام می‌یابد.» (نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، فیاض‌منش: ص ۱۶۵) در همین راستا اغراق آفرینی موسیقایی در شعر نیز از سه جنبه موسیقی بیرونی شعر، موسیقی کناری شعر و موسیقی درونی قابل بررسی است.

۵-۱- موسیقی بیرونی شعر (وزن شعر)

حماسه‌های موجود در زبان فارسی غالباً در بحر متقارب سروده شده‌اند؛ «در بحر متقارب نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است... و به همین دلیل است که با صلابت و رزانت خاص مناسب محتوای حماسی است.» (الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی و ملک‌ثابت: ص ۱۴۹-۱۵۰)

۵-۲- موسیقی کناری شعر

ردیف و قافیه به عنوان عناصر سازنده موسیقی کناری شعر، نقش بسزایی در اغراق‌آفرینی موسیقایی دارند؛ زیرا مانند «عبارت (phrase) های موسیقایی در آخر مصراعهای اشعار قرار می‌گیرند و باعث ایجاد وحدت (unity) در آنها میشوند و با قالبهای ویژه خود پایان عبارت‌ها را که در موسیقی فرود (cadence) نام دارد، مشخص می‌کنند.» (موسیقی شعر و جلوه‌های آن در اشعار فردوسی، سعدی و...، پورتراب: ص ۲۷۴)

۵-۲-۱- ردیف

در مثنویهای حماسی، ردیف به دلیل تکرار کامل یک واژه در انتهای هر دو مصراع یک بیت، بسیار اغراق‌آفرین است؛ زیرا برجسته‌سازی شنیداری و نیز دیداری را به کمال می‌رساند و البته این امر در صورتی صادق است که شاعر با پرهیز از ردیفهای بلند مانع افت ریتم حماسی و هیجان گردد.

۵-۲-۲- قافیه

یکی از مهمترین عناصر اغراق‌آفرین موسیقایی در شعر، قافیه است؛ «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است.» (پیوند شعر و موسیقی، ملاح: ص ۸۳) و خود به برجسته‌سازی و اغراق موسیقایی می‌انجامد. این تجدید و تکرار هنگامی که با چهار عامل برجسته‌ساز در خود قافیه همراه شود نتیجه‌ای بسیار اغراق‌آفرینتر خواهد داشت و آن چهار عامل عبارتند از قرار دادن واژه مورد تأکید در قافیه، غنای قافیه، تجنیس قافیه و کاربرد حروف برجسته‌ساز در قافیه.

۵-۲-۳- قرار دادن واژه مورد تأکید در قافیه

یکی از بهترین شیوه‌های تأکید و برجسته‌سازی یک واژه در شعر، قرار دادن آن در جایگاه قافیه است. «کلمه‌ای که در صدر، عروض، عجز یا قافیه بیت قرار می‌گیرد از نظر صوتی ارزش خاصی پیدا میکند و در این میان کلمه قافیه از همه برجسته‌تر است.» (موسیقی کلمات در شعر فردوسی، یوسفی: ص ۱۰)

۵-۲-۴- غنای قافیه و تجنیس قافیه

«هرچه میزان سازه‌های آوایی مشترک قافیه بیشتر باشد (قافیه غنیتر باشد) موسیقی بیشتری را القا میکند (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ص ۳۷۵) و نیز گوش با شنیدن تکرار بیشتر، پیام موسیقایی حامل تأکید بیشتری را به مغز مخابره مینماید که از سوی مغز انسان به معنای مؤکد ساختن و برجسته‌سازی تعبیر میشود.

پپیچید هومان جنگی عنان سپهبد بدو راست کرده سنان
(شاهنامه، ج ۳: ۲۷۷)
پدر بر پدر بوده‌ای په‌لوان سر نامداران و پشت گوان
(بهمن‌نامه: ۸۷)

۵-۲-۵- کاربرد حروف برجسته‌ساز در قافیه

بررسی‌های شنیداری ابیات شاهنامه مشخص مینماید وجود مصوت بلند «آ» و «او» در حروف قافیه بیشترین تأثیر موسیقایی را در برجسته‌سازی دارد و «قوافی مختوم به مصوت‌های «آ» و «او» که در پایان آنها امکان افزودن «ی» است و به این وسیله میتوان تعظیم و تفخیم و صلازدن و هشدار و امثال آن را مجسم کرد موسیقی بیشتری را القا میکنند.» (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ص ۳۷۵)؛ از طرف دیگر «گسترده‌ترین و پربسامدترین قافیه‌ها در شاهنامه واژه‌هایی است که به صامت «ن» پایان می‌پذیرند.» (خرد از هنرها برافراخته، نقوی: ص ۵۹) حال حدّ اعلاّی اغراق‌آفرینی زمانی خواهد بود که پس از مصوت «آ» صامت غنّه دندانّی «ن» قرار گیرد؛ چراکه صامت «ن» به سه دلیل خیشومی، دندانّی و نیز امتداد‌پذیر بودن سبب تأکید بر واژه قافیه میشود که تمرکز خواننده را برمی‌انگیزد و چون با کشیدگی و امتداد مصوت «آ» همراه شود بیشترین نمود برجسته‌سازی را خواهد داشت.

دلیران توران و گنداوران کشیدند شمشیر و گرز گران
(شاهنامه، ج ۳: ۱۱۶)
بدو گفت آهسته باش ای جوان به تندی مزن بر زمین آسمان
(بهمن‌نامه: ۴۸۷)

۵-۳- موسیقی درونی شعر

تکرار، چون که توجه را «به نکته خاصی جلب و یا روی تیم یک اثر متمرکز مینماید، مورد استفاده قرار می‌گیرد.» (خرد از هنرها برافراخته، نقوی: ص ۲۱۳) تکرار هرگاه در شعر نمود یابد و جایگاهی جز ردیف و قافیه داشته باشد در حوزه موسیقی درونی شعر جای می‌گیرد و

در دو محور اصلی مطالعه میشود که عبارتند از تکرار در کلمه‌ها و تکرار حروف (صامت و مصوتها) و هجاها.

۵-۳-۱- تکرار در کلمه‌ها

شمیسا در نگاهی تازه به بدیع سه روش برای افزودن به موسیقی لفظ و اغراق‌آفرینی موسیقایی در این حوزه عنوان کرده است: «روش هماهنگ‌سازی یا تسجیع، روش هم‌جنس‌سازی یا تجنیس و روش تکرار.» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۲۵) و البته لازم به یادآوری است که تسجیع و تجنیس نباید صورت تصنعی داشته باشند.

کنون ساختن باید و تاختن فسون‌ها و نیرنگها باختن (شاهنامه، ج ۳: ۱۳۶)

بر اسبان نهادند زین خدنگ همه جنگ را تیز کردند چنگ (پیشین، ج ۳: ۳۸۰)

درباره‌ی تکرار باید اشاره کرد که تکرار هر امری آن را برای ذهن انسان برجسته و در نتیجه مانا میکند؛ همچنین تکرار «در ایجاد موسیقی شعر حماسی نقش بسزایی دارد؛ این تکرار چه به صورت مرئی (تکرار واژه) و چه به صورت نامرئی (نغمه حروف) آهنگ شعر حماسی را غنا میبخشد.» (الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی و ملک‌ثابت: ص ۱۵۵)

ز پیران سخنها بیاید شنید چو زر یک به یک آن ببايد گزید
سخنهای نیکو نگه داشتن نبهره همی پاک بگذاشتن
سخن هست کز در گرامیترست سخن بر سخندان گرامیترست
اگر بشنود بشنوائش سخن وگرنه زبان هیچ رنجه مکن
خرد همچو دریا سخن گوهرست چنان دان که گوهر به دریا درست
(بهمن‌نامه: ۳۰۳)

۵-۳-۲- تکرار حروف (مصوتها و صامتها) و هجاها

یکی از بهترین نمونه‌ها در تأیید نقش تکرار حروف در برجسته‌سازی موسیقایی، در داستان رستم و اسفندیار و هنگامی که رستم درصدد بیان مفاخر خویش و برحذر داشتن اسفندیار از به بند کشیدنش میباشد دیده میشود؛ در این ابیات، کلمات نمود شنیداری ویژه‌ای دارند که بخش عمده آن با افزایش مصوت «آ» تأمین میشود؛ چنان که به عنوان نمونه در همان ابیات مفاخره رستم گاه بیش از ۵۰٪ ابیات دارای ۵ بار یا بیشتر تکرار مصوت «آ» هستند و در ادامه هنگامی که قصد نرم کردن دل اسفندیار و مجاب کردن او برای پذیرش دعوت

به اقامت و میهمانی را دارد به ناگاه مصوّت «آ» به شدت کاهش می‌یابد و چون دوباره روی سخنش به جایگاه و شأن خود باز می‌گردد و خود را هم‌عنان با شاهزاده می‌خواند، بسامد مصوّت «آ» افزونی چشمگیری می‌یابد و تنها آن‌گاه که به سر و پای و چشم بوسی پادشاه می‌پردازد است که مصوّت «آ» و همه مصوّتهای بلند جای خود را به مصوّتهای کوتاه می‌دهند تا القای کهنتری و فرمان برداری میسر شود. (شاهنامه خالقی مطلق، ج:۵، ص: ۳۲۸-۳۲۵)

جدول ۱- بررسی درصد فراوانی عوامل موسیقایی

شاهنامه	گشتاب نامه	گرشاب‌نامه	بهمن نامه
۷۹,۱۴٪	۷۴,۳٪	۷۶,۱۱٪	۷۶,۱٪
۲۴,۶٪	۲۸,۶٪	۳۰,۳۳٪	۲۵,۱٪
۸,۱۷٪	۵٪	۸,۹٪	۳,۶٪
۲۰,۴٪	۳۶,۳٪	۳۲,۸۸٪	۲۳,۶٪
۷,۷۱٪	۸,۶۶٪	۵,۱۱٪	۷,۱٪
۷,۷۵٪	۱۳٪	۵,۳۳٪	۵,۱٪
۲,۵٪	۴,۳٪	۲,۲۲٪	۲,۴٪
۱,۹٪	۲٪	۱,۵۵٪	۳٪
۱,۱۷٪	۰,۳۳٪	۰,۵۵٪	۰,۸٪
۱۴,۲۵٪	۱۲٪	۱۱,۶۶٪	۲۰,۰۱٪
۶,۶٪	۴,۶۶٪	۴,۴۴٪	۱۳,۲٪
۷,۷٪	۴,۶٪	۴,۶۶٪	۵٪
۵,۰۷٪	۶,۶۶٪	۶,۸۸٪	۷٪
۸,۱۷٪	۱۲٪	۱۱,۶۶٪	۱۲,۳٪
۳۷,۴۲٪	۴۱,۳۳٪	۱۷,۵۵٪	۴۱,۳٪
۲۹,۶۷٪	۱۹,۶۶٪	۱۸,۲۲٪	۳۰,۹٪
۳۳,۲۱٪	۲۵,۳٪	۳۰,۵۵٪	۳۲,۹٪

۱۱,۳٪	۹,۶۶٪	۳٪	۱۳,۲۱٪	بسامدصامت «س»
۱۴٪	۲۱,۵۵٪	۹,۳۳٪	۱۳,۶٪	بسامد صامت «ز»
۱۵,۱٪	۱۶,۸۸٪	۹,۳۳٪	۱۳,۷۵٪	بسامد «ش-ژ»
۲,۷٪	۳,۳۳٪	۱٪	۴,۵۷٪	بسامد «ج-چ»
۳٪	۴٪	۱,۳۳٪	۲,۵٪	بسامد صامت «خ»
۷,۳٪	۱۷,۴۴٪	۲۴,۳٪	۲۱,۷۱٪	بسامد هجای «آن»

فردوسی در شاهنامه همواره این اصل را مدّ نظر داشته که شعر حماسی برای بلند خواندن و اجرای شفاهی سروده می‌شود و با ژرف‌اندیشی درباره‌ی سازه‌های شنیداری و تأثیر اصوات و آواها بر انسان به نتایج بسیار ارزنده‌ای درباره‌ی عوامل اغراق‌آفرین موسیقایی دست یافته است. هر یک از عوامل برجسته‌ساز موسیقایی در شاهنامه معمولاً درصدی بیش از سایر منظومه‌ها دارند یا در سطح متوسط کاربرد در هر یک از متون اصلی قرار دارند و به ندرت یک عامل شنیداری در شاهنامه پایین‌ترین سطح را دارد. در بخش موسیقی کناری، «تجنیس قافیه» در شاهنامه کمتر از منظومه‌های دیگر است که با افزونی غنای قافیه و کاربرد هدفمند حروف قافیه‌ی «آن»، «آی»، «اوی» و «آند» جبران شده است. در بخش موسیقی درونی نیز اقبال فردوسی به تکرار عین واژه در یک بیت یا ابیات متوالی کمتر از سایر حماسه‌سرایانی است که آثارشان مورد بررسی قرار گرفت و وی ترجیح داده در حیطه لغات، تکرار برجسته‌ساز موسیقایی را با استفاده از سجع و جناس بیافریند و نیز با شناخت و درک عمیق از نقش و کاربرد صامت‌ها، مصوت‌ها و هجاها، تکرار اغراق‌آفرین موسیقایی را در تار و پود ساختار حماسه تنیده است.

مطالعه و تحلیل نتایج آماری و مقایسه هر کدام از منظومه‌ها با شاهنامه نشان‌دهنده وجود بیشترین مشابهت در حیطه اغراق موسیقایی، میان شاهنامه و بهمن‌نامه است و جز در مواردی اندک که بارزترین آن تفاوت بسامد هجای «آن» می‌باشد، رویکرد موسیقایی یکسانی در جهت برجسته‌سازیهای شنیداری در هر دو منظومه یافت می‌شود.

۷- بررسی عوامل اغراق‌آفرین و برجسته‌ساز نحوی

چنان که اندیشمندان حوزه‌ی نحو و حماسه‌پژوهان اذعان داشته‌اند: « زبان حماسی معیار، آن‌گونه که در شاهنامه دیده می‌شود، ساختارهای نحوی خاصی دارد که برخی هنجارهای زبانی عصر شاعرند و برخی هنجارهای فردی.» (الگوی بررسی زبان حماسی، شهبازی و ملک‌ثابت: ۱۶۴) اما در حوزه اغراق‌آفرینی نیز «نحو زبان» نقش و تأثیرگذاری ویژه‌ای دارد

که تا کنون مطالعه جداگانه‌ای درباره آن صورت نگرفته است. در اغراق آفرینی نحوی، محور برجسته‌سازی «نقطه اطلاع» در جمله است؛ «نقطه اطلاع حاوی پیام اصلی جمله است و در یک جمله مشخص ممکن است هر بار محلّ تکیه جمله را بسته به برجسته ساختن یکی از واژه‌های قاموسی عوض کرد.» (دستور زبان فارسی ۱، وحیدیان کامیار: ۱۱۹) دو راه اصلی برای برجسته ساختن نقطه اطلاع در جمله وجود دارد که عبارتند از جابه‌جایی ارکان جمله بر حسب اهمیت و نیز حذف اجزای کم اهمیت‌تر جمله برای برجسته نمایاندن ارکان مهم‌تر.

۷-۱- جابه‌جایی ارکان جمله بر حسب اهمّیت

«ترتیب ارکان جمله در شیوه بلاغی به جنبه‌های عاطفی و اهمیت اجزا و گاه به طرز و سبک نویسندگان بستگی دارد. در این شیوه معمولاً اجزای کلام به منظور تأثیر بیشتر، بر حسب محورهای دستوری جابه‌جا میشوند. این جابه‌جایی نه تنها لطمه‌ای به اصل پیام نمیزند، بلکه حوزه تأثیر و رسایی آن را افزون میکند.» (پیشین: ۳۳) و در نتیجه منجر به برجسته‌نمایی رکن مورد نظر میگردد. این جابه‌جایی در درون جمله به صورتی انجام میشود که رکن مورد نظر بر سایر ارکان و اجزای جمله مقدّم شود و در بخش آغازین جمله قرار بگیرد؛ البته در محور بیت، قرار گرفتن در محل قافیه نیز منجر به برجسته‌سازی میشود.

۷-۱-۱- تقدیم فعل

از آنجا که حرکت و جنبش و پویایی در ذات حماسه، بویژه بخشهای رزمی و میدانی آن قرار دارد و «فعل است که سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویرها دارد» (صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۲۵۲) تکیه و برجسته‌نمایی آن منجر به توجه ویژه خواننده میگردد. «وقتی عنصری مثل فعل از جایگاه اصلی خود (آخر جمله) به اول آورده میشود، ارتقاء درجه پیدا میکند و این جابه‌جایی منجر به فخامت کلام میشود.» (بررسی الگوی زبان حماسی، شهبازی و ملک‌ثابت: ۱۶۳) و آمیختگی این فخامت با برجسته‌نمایی و پویایی فعل، خود سبب اغراق و بزرگ‌نمایی آن فعل میگردد.

بیاراست لشکرگهی شاهوار	به قلب اندرون تیغ‌زن صد هزار
نگه کرد بر قلبگه جای خویش	سپهبد بد و لشکر آرای خویش
گزین کرد دست چپش را پشنگ	کجا داشتی زور و چنگ نهنگ

(شاهنامه، ج ۴: ۱۸۹)

۷-۱-۲- جابه‌جایی گروه‌های اسمی

الف) تقدیم مفعول، متمم و مسند به همراه فعل اسنادی:

نهفته چو بیرون کشید از نهان به سه بخش کرد آفریدون جهان
(شاهنامه، ج: ۱، ۱۰۷)

به لشکر چنو نامداری نبود به هر کار چون او سواری نبود
(پیشین: ۱۸۹)

سوی باختر بود پشت سپاه شب آمد به پیلان بستند راه
(پیشین: ۱۹۱)

ب) قرار دادن مفعول، متمم و مسند در محل قافیه:

نهفته چو بیرون کشید از نهان به سه بخش کرد آفریدون جهان
(شاهنامه، ج: ۱، ۱۰۷)

به بیدار دل بنگر این داستان کزین گونه نشنیدی از باستان
(شاهنامه، ج: ۱، ۱۰۸)

جهان‌نیده دستور گفتش بیای به کینه شدن مر تو را نیست رای
(پیشین: ۱۳۳)

۷-۱-۳- جابه‌جایی گروه‌های قیدی

اگرچه فعل «نیاز» به قید ندارد و گروه قیدی تنها جنبه توضیحی دارد، اما کاربرد توضیحی آن درباره حالات هر یک از ارکان جمله، نقش و تأثیر مهمی در برجسته‌نمایی و اغراق‌آفرینی دارد و نیز هنگامی که در جایگاه برجسته‌سازی چون ابتدای بیت یا محل قافیه قرار بگیرد، بسیار اغراق‌آفرین خواهد بود.

الف) تقدیم گروه‌قیدی:

چو بسته تو را نزد شاه آورم برو بر فراوان گناه آورم
(شاهنامه: ۳۱۶)

شب تیره بازاریان را بخواند ز هر در فراوان سخن‌ها براند
(بهمن‌نامه: ۳۰۲)

ب) قید در جایگاه قافیه:

جهان پهلوان آن زیرسوار سواران ترکان بکشند زار
(شاهنامه، ج: ۵، ۱۳۲)

کزین کینه تا زنده ماند یکی نیاسود خواهد سپاه اندکی
(پیشین، ج ۳: ۱۱۹)

۷-۱-۴- جابه‌جایی صفت

جابه‌جایی اغراق آفرین می‌تواند در داخل یک گروه اسمی نیز صورت گیرد. دانسته است که «گروه اسمی از یک اسم به عنوان هسته درست میشود که میتواند یک یا چند وابسته نیز بگیرد.» (دستور زبان فارسی ۱، وحیدیان کامیار: ۶۸) در میان وابسته‌های پسین، «صفت بیانی» صفتی است که «چگونگی و خصوصیات اسم را مانند رنگ، قد، جنس، شکل، وضع، حجم، مقدار، ارزش و جز آن را برساند.» (دستور زبان فارسی ۱: گیوی و انوری: ۱۱۰) و برای برجسته‌نمایی و اغراق آفرینی ویژگی‌هایی که این صفت مبین آنهاست، میتواند پیش از موصوف خود آورده شود.

بدان ایزدی فرّ و فرزانیگی به افسون شاهان و مردانگی
بران بند جلو بیستند راه نکرد ایچ سرما بدیشان نگاه
(شاهنامه، ج ۱: ۱۰۱)

فرینده ترکی میان دو صف پیامد دمان بر لب آورده کف
(پیشین، ج ۳: ۱۱۹)

۷-۲- حذف ارکان جمله

با حذف اجزای کم‌اهمیت‌تر کلام، یا اجزایی که خواننده به وسیله قراین از آنها آگاه است، بر برجستگی و نمود ارکان باقیمانده و مهمتر افزوده میشود و با این کار نوعی تأکید و بزرگنمایی برای ارکانی از سخن که حذف نشده‌اند صورت می‌گیرد. بیشترین نوع حذف، حذف فعل بویژه افعال اسنادی است که فقدانشان خواننده را در درک سخن دچار مشکل نمیکند.

بسی سر گرفتار دام کمند بسی خوار گشته تن ارجمند
کفن جوشن و بستر از خون و خاک تن نازدیده به شمشیر چاک
زمین ارغوان و هوا آبنوس سپهر و ستاره پر آوای کوس
(شاهنامه، ج ۳۱۱۵)

نوع دیگری از حذف نیز وجود دارد که در آن هیچ‌یک از گروه‌ها از جمله حذف نمیشوند بلکه در داخل یک گروه اسمی، صفت بیانی جانشین موصوف خود میشود و در این صورت صفت مورد نظر به عنوان بارزترین ویژگی موصوف برجسته‌نمایی میشود.

بپروردی این شوم ناباک را پدروار نسپردیش خاک را
(شاهنامه، ج ۴: ۱۹۵)

زمین هست پنجاه فرسنگ بیش که لشکر نشاندست آن تیره‌کیش
(بهم‌نامه: ۳۰۴)

جدا از جابه‌جایی ارکان و حذف آنها از جمله، موارد دیگری نیز می‌توانند باعث اغراق‌آفرینی و برجسته‌سازی نحوی گردند که از آن میان می‌شود به «تعدد یا تنسیق صفات» اشاره کرد. به سوی فریدون نهادند روی جوانان بینادل راه جوی
(شاهنامه، ج ۱: ۱۰۳)

بدو گفت ارژنگ جنگی منم سرافراز شیر درنگی منم
(پیشین، ج ۳: ۱۱۶)

جدول ۲- درصد فراوانی عوامل اغراق‌ساز نحوی

شاهنامه	گشتاسب‌نامه	گرشاسب‌نامه	بهم‌نامه
۱۸,۷٪	۳۷٪	۲۶,۵٪	۳۸,۵٪
۳۰٪	۳۶٪	۲۴,۵٪	۲۵,۵٪
۱۴,۲٪	۱۰٪	۹٪	۷٪
۹,۵٪	۷,۶٪	۱۷٪	۷٪
۱۶,۲٪	۴,۶٪	۸,۵٪	۷٪
۴,۳٪	۷,۶٪	۲٪	۳,۵٪

۷-۳- بررسی و مقایسه عوامل اغراق‌آفرین نحوی در هر یک از منظومه‌های مورد مطالعه

بررسی اطلاعات آماری نشان می‌دهد در مبحث جابه‌جایی ارکان، بهم‌نامه و گشتاسب‌نامه بیشترین بسامد را دارند اما مطالعه دقیق‌تر ابیاتی که جابه‌جایی ارکان در آنها صورت گرفته است روشن می‌سازد این جابه‌جایی‌ها در بهم‌نامه و گشتاسب‌نامه کمتر هدفمند هستند و در بسیاری موارد تنگناهای وزنی و حتی ضعف شاعری، سراینده را مجبور به جابه‌جایی ارکان نموده است و اگرچه تعداد جابه‌جایی در شاهنامه و گرشاسب‌نامه کمتر است اما بیش از دو متن نخست منجر به اغراق‌آفرینی یا اغراق‌افزایی نحوی شده است.

در مبحث تقدیم فعل که به عنوان بخشی از جابه‌جایی ارکان به صورت جداگانه آمارگیری شد، دست‌کم یک‌چهارم ابیات هر چهار متن دارای این ویژگی نحوی می‌باشند و یکی از پرکاربردترین و مهمترین اغراق‌آفرینی‌های نحوی را با آوردن فعل بر سر جمله صورت داده‌اند.

مطالعه شیوه کاربرد صفات در هر یک از منظومه‌های برگزیده شده، نشان‌دهنده توجه ویژه فردوسی به نقش و جایگاه اغراق آفرین «صفت» است به گونه‌ای که تقدیم صفت بر موصوف، کاربرد صفات جانشین اسم و استفاده از صفات دراز‌آهنگ یا متعدد و همچنین تنوع و گوناگونی صفات، در عین تناسب آنها با فضای حماسی اثر، در شاهنامه بیش از سایر متون لحاظ شده است.

۸- بررسی عوامل اغراق آفرین و برجسته‌سازی صور خیال

بررسی ایماژ در بلاغت فرنگی و تخیل و تخییل نزد اندیشمندان اسلامی، شفيعی کدکنی را بدان رهنمون شده است که حوزه خیال را گسترده‌تر از پیشینیان تعریف کند و حدود و ثغور تازه‌تری برای آن در نظر بگیرد. وی معتقد است حوزه خیال را از جدول چهار عنصری که بلاغیون قدیم تعیین و تحدید کرده بودند میتوان فراتر برد و گسترش داد و در کنار تشبیه و استعاره و مجاز از گونه‌های مختلف اغراق (اغراق محض) که خود حوزه وسیعی از خیالهای شاعرانه را تشکیل میدهد یا از انواع اسندهای مجازی سخن گفت. (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۹-۴۸) این توسعه معنایی و کاربردی که عناصری چون اغراق محض را به عنوان یکی از عناصر بنیادی در حوزه تخیل و تخییل، وارد مقوله بلاغت میکند کاملاً در تناسب با حماسه است و به همین سبب پژوهشگر این چارچوب را مبنای پژوهش قرار داد و صور خیال تحت محورهای تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه- که از پیش در این حوزه تعریف شده بودند- به همراه اغراق محض و اسناد مجازی بررسی گردید.

جدول ۳- درصد فراوانی صور خیال در متون حماسی

شاهنامه	گرشاسب‌نامه	گشتاسب‌نامه	بهمن‌نامه	
۷,۵٪	۱۴,۵٪	۷,۶٪	۶,۵٪	تشبیه
۲,۵٪	۴,۳٪	۴,۳٪	۲,۸٪	استعاره
۵,۹٪	۴,۵٪	۵,۶٪	۱۵٪	مجاز
۱۸,۵٪	۲۶٪	۳۱٪	۲۱٪	کنایه
۳,۴٪	۴,۲٪	۰,۳۳٪	۱,۴٪	اسناد مجازی
۷٪	۷,۵٪	۵,۳٪	۴٪	اغراق محض

۸-۱- مقایسه نقش و جایگاه صور خیال از نظر اغراق آفرینی و برجسته‌سازی در هر یک از متون حماسی

در میان چهار متن مورد مطالعه بیشترین شمار تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و حتی اغراق محض در گرشاسب‌نامه دیده میشود و کمترین تعداد صور خیال در بهمن‌نامه نمودار

است؛ اما این افزونی شمار به تنهایی نمیتواند ملاک افزونی اغراق و برجسته‌نمایی حماسی در یک متن باشد، اگرچه فقر آنها در متن نیز به بزرگ‌نمایی اثر لطمه میزند. در گام نخست، مقایسه کلیّی گرشاسب‌نامه با شاهنامه از منظر صور خیال، پژوهشگر را به یک قانون نانوشته رساند که اسدی طوسی همه‌جا به آن پایبند است و آن، تلاش برای پیشی‌جستن از فردوسی در قدرت شاعری و بزرگتر نشان دادن پهلوانان گرشاسب‌نامه از شاهنامه است که در سروده‌اش کاملاً آشکار است و خود نیز به آن معترف است.

ز رستم سخن چند خواهی شنود گمانی که چون او به مردی نبود
اگر رزم گرشاسب یاد آوری همه رزم رستم به باد آوری
(گرشاسب‌نامه: ۴۴)

یکی از راه‌های این برتر نمایاندن، پیش روی داشتن شاهنامه در بخش‌های مختلف و افزودن بر غلظت هر آن چیزی است که فردوسی سروده است. در تأیید این امر مقایسه زادن سهراب و کودکی او با زادن گرشاسب بسیار کارآمد است. فردوسی ۶ بیت را به زادن سهراب و بیان ویژگی‌های یگانه او اختصاص داده است و اسدی «در مولود پهلوان گرشاسب» و ویژگی‌های او ۱۸ بیت متوالی آورده است و با در نظر داشتن زادن سهراب و سایر پهلوانان شاهنامه تلاش کرده گرشاسب را خارق‌العاده‌تر و قویتر از آنان نشان دهد؛ غافل از اینکه این همه افراط در بزرگ نمایاندن، به لاف و گزافه انگاشته شدن از سوی خواننده می‌انجامد نه حیرت و شگفت‌زدگی و تحسین او. همچنین توجه به تشبیه و استعاره و سایر صور خیال گاه اسدی را بر آن داشته تا اصل مطلب را رها کرده و به تصویرسازی با یکی از عناصر فرعی داستان بپردازد؛ به عنوان مثال در هنگام گسیل نام‌رسانان گاه تا ۱۹ بیت را فقط به توصیف اسب پیک اختصاص می‌دهد و با انواع صور خیال آن را برجسته‌نمایی میکند درحالی‌که هیچ ربطی به اصل ماجرا ندارد. (گرشاسب‌نامه: ۲۲۲-۲۲۳) اما در شاهنامه بارها از فرستادن پیک‌هایی با سواران تندرو سخن رفته است و در هیچ کدام بیش از یک بیت به باره فرستادگان اختصاص داده نشده است تا خواننده از محور اصلی و فضای کلی داستان منفک نشود.

میل به فضل‌نمایی با صور خیال، به‌ویژه در هنگامه نبردها بیشترین آسیب را به گرشاسب‌نامه وارد آورده است و اسدی به جای آفرینش فضای حماسی یک‌پارچه، قابل‌تصور و پر عظمت و شکوه، درگیر آرایش اجزا و عناصر جزئی داستان است و آنجا که خواننده اثر باید درگیر فضای پر التهاب و اضطراب و حماسی داستان باشد و خود را در صحنه ببیند، سرگرم گره‌گشایی از تشبیهات و استعارات و اسندهای مجازی دور از ذهن میشود و در

خوش‌بینانه‌ترین حالت، مشغول لذت بردن از زیباییهای این تشبیه و استعاره‌ها می‌گردد و گاه حتی از کل ماجرا منفک می‌شود؛ به عنوان مثال در ۵۰ بیت «جنگ دیگر گرشاسب با شاه طنجه» (گرشاسب‌نامه: ۳۹۲-۳۹۰)، ۳۴ بیت دارای انواعی از تشبیه و استعاره و اسناد مجازی هستند و اشباع تصویرها و تراحم آنها اصلاً برای خواننده مجال تصور و تخیل صحنه رزم را باقی نمی‌گذارد. درحالی‌که فردوسی به محض آغاز یک نبرد، به شدت از میزان تشبیهات و استعارات می‌کاهد و خواننده را با توصیفات برنده و کوتاه و در عین حال کاملاً حماسی و نفس‌گیر، به میانه میدان رزم میکشاند و هر عنصری را که ممکن است باعث گسست میان خواننده و گیر و دار نبرد باشد حذف می‌کند؛ به عنوان نمونه در ۵۰ بیت اول «شبیخون کردن افراسیاب بر کیخسرو» (شاهنامه، ج ۴: ۲۷۶-۲۷۳)، تنها ۷ بیت دارای انواعی از تشبیه و استعاره هستند، یعنی ۳٫۵٪ ابیات که بسیار کمتر از متوسط کاربرد تشبیه و استعاره در زمینه کلی شاهنامه است. از نظر کیفیت تشبیه و استعاره‌ها نیز آن‌هایی با فضای حماسه سازگارند و به اغراق‌افزایی کلی در حماسه می‌انجامند که در عین تازگی اولاً محسوس و زودپاب باشند و ثانیاً خود دارای وجهی حماسی باشند. این امر با روحیه شعرپردازی اسدی ناسازگار است و او مدام در تلاش است تا تصویرهایی زیبا، اعجاب‌انگیز و نشان‌دهنده دانش و توان شاعری خویش بیافریند و گویا یک اصل مهم را مدنظر نداشته است که حماسه از دورترین روزگار، برای اجرای شفاهی و درک و پذیرش مردم عادی خوانده می‌شده است. درباره این امر نگاهی به کیفیت تشبیهات و استعاره‌های اسدی در مثالی که پیش از این آورده شد، نشان می‌دهد در ۳۴ بیت نبرد با شاه طنجه که دارای گونه‌هایی از تشبیه و استعاره بودند ۵ بیت واجد ویژگی‌هایی هستند که هیچ تناسبی با حماسه ندارد.

همچنین «تشبیهات فردوسی در مقایسه با تشبیهات اسدی جهانیت‌ترند. یعنی افراد بیشتری با تنوع فرهنگها و عقاید و ملیتهای گوناگون، وجوه شباهت تشبیهات فردوسی را درک میکنند» (مقایسه سبک‌شناسانه تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشاسب‌نامه، نجفی و پیری: ۴۲۷) درحالی‌که در گرشاسب‌نامه تشبیهات مرکب و علم‌محور و حروفی و استعاره‌های پیچیده نیز فراوان است و این عدم درک از فضای مختص حماسه، منجر به ضعف محور عمودی داستان شده و گاه این بی‌تناسبی به حدی می‌رسد که به جای اغراق‌افزایی حتی باعث تحقیر و کوچک‌نمایی عنصری می‌شود که باید سترگ و بزرگ نموده شود؛ چنانکه در وصف طورگ در جامه رزم و با هیبت پهلوانی که نعره‌اش آب را در دل ابر خون می‌کند، او را به کوهی از شنبلید تشبیه نموده است!

کلاه و سپر زرد و خفتانش زرد همان اسب و برگستوان نبرد
تو گویی که کوهیست از شنبلید که باد وزانش از بر آتش دمید
(پیشین: ۶۷)

در حقیقت اسدی دریافته که تشبیه و استعاره باعث اغراق‌افزایی هستند اما درباره این که چه چیز، چه وقت و چگونه باید مورد برجسته‌نمایی قرار بگیرد درک درستی نداشته است. در اینجا اسدی با این تشبیه، نهایت زردی زره و برگستوان و اسب را نمایانده است اما متوجه نیست که اگرچه وجه‌شبه زردی را به اغراق نمایانده است اما آنچه باید برجسته میشد «زورمندی و پهلوانی طورگ» است و عدم تناسب نوع تشبیه با محور اصلی که پهلوانی و قدرت بدنی طورگ است، در نهایت با تشبیه او به شنبلید، به کوچک‌نمایی پهلوانی که باید اغراق‌افزایی در حقیقت صورت می‌گرفت، منجر شده است. وجه دیگر این امر، تشبیهات و استعاره‌های کاملاً غنایی در میانه‌ی فضای حماسی است، به گونه‌ای که در میدان نبرد، درفشها به پر طاووس (گرشاسب‌نامه: ۹۴) و زلف نوعروسان تشبیه میشوند و تن خونالود کشتگان چون خیکی که باده از آن ریخته تصویر می‌شود. (پیشین: ۱۱۴) و برجسته‌ترین این صور خیال غنایی در میانه زرم‌ها، در وصف خورشید و ماه و آمد و شد شب و روز دیده میشود.

چو چرخ شب آرایش از سر گرفت ز ماه تمام آینه برگرفت
فروهشت زلفین مشکین نگون ز زر خال زد بر رخ نیلگون
(پیشین: ۳۸۶)

درحالی‌که در شاهنامه، فردوسی با هشیاری اولاً هرگز توصیف درازدامنی از شب و روز ندارد و در بسیاری موارد فقط به آمد و شد روز و شب اشاره‌ای گذرا میکند و وارد فضای اصلی داستان نمیشود و تصویرسازی‌هایی نیز که برای ماه و خورشید و شب و روز انجام داده است معمولاً هماهنگ با حماسه و در خدمت اغراق‌افزایی و برجسته ساختن وجه حماسی اثر هستند.

در مبحث اغراقهای محض نیز اگرچه درصد فراوانی این اغراقها در گرشاسب‌نامه اندکی بیش از شاهنامه است اما ادعایی بودن آنها و تلاش برای بزرگ‌نمایی بیش از حد، گاه سبب آسیب‌زایی آنها برای فضای حماسی اثر است؛ به عنوان مثال هنگامی که اثرط در نبرد با شاه کابل توان مقابله در خود نمی‌بیند و گرشاسب را به یاری می‌طلبد، نبردی به پای میشود که گویی اهریمن در دوزخ دمیده است و در پایان این نبرد شش هزار تن از کابلیان کشته

میشوند و شمار زخمیان چنان زیاد است که کس را توان شمارش آنان نیست اما در نهایت شگفتی، حتی یک تن از سپاه گرشاسب کشته و خسته نمیشود! (گرشاسب‌نامه: ۲۳۱)

در مقایسه‌ی شاهنامه با گشتاسب‌نامه، از منظر اغراق آفرینی صور خیال، آنچه در نظر اول به چشم می‌آید افزونی درصد تشبیهات، استعاره‌ها و کنایه‌های گشتاسب‌نامه و در عین حال تعداد ناچیز اسنادهای مجازی است اما مطالعه کیفیت کنایه، تشبیه و استعاره‌ها نشان میدهد علی‌رغم افزونی این صور خیال در گشتاسب‌نامه، از نظر تنوع، بسیار محدود، سطحی و عموماً فاقد نوآوری هستند؛ تکراری، قراردادی بودن و فقدان تخیل شاعرانه باعث شده این تشبیهات در فرایند خودکارشدگی، تأثیر برجسته‌نمایی خود را از دست بدهند و نقش چندانی در اغراق آفرینی نداشته باشند به گونه‌ای که حتی به چشم خواننده نمی‌آیند و گویا خواننده با متنی فقیر از نظر صور خیال روبه‌روست؛ هم‌چنین بی‌توجهی دقیقی به اسنادهای مجازی که کارکرد ویژه‌ای در برانگیختن تخیل خواننده در عین حفظ ارتباط او با فضای داستان دارند، اغراق و برجسته‌نمایی حماسی را به شدت تضعیف نموده است در حالیکه «در شاهنامه آمیختگی عنصر اغراق تنها به تشبیه و استعاره محدود نمیشود بلکه در تصاویر گوناگونی که حکیم طوس با اسناد مجازی ارائه داده است، آمیختگی اغراق با آن کاملاً بارز است و اسنادهای مجازی با کمک اغراق، به عنوان وسیع‌ترین گونه تصویر آفرینی در شاهنامه به چشم می‌خورد.» (سیر تحول اغراق در سبک خراسانی، پورجعفر چلیکدانی: ۴۶)

بدادش بسی پند و بشنید شاه
چو خورشید گون گشت بر شد به گاه
(شاهنامه‌هج ۱۷: ۵)

بدو داد یک دست از آن لشکرش
که شیری دلش بود و پیلی برش
(پیشین: ۱۱۸)

بهمن‌نامه به عنوان چهارمین متن مورد بررسی در این پژوهش شرایطی متفاوت با دیگر متون دارد. ایرانشاه در سرایش بهمن‌نامه داستانی را پیش رو داشته است که اولاً در آن شخصیت اصلی یعنی بهمن، فاقد ویژگیهای پهلوانی و مردانگی است؛ به گونه‌ای که فردوسی نیز در توصیف او کاملاً در نظر داشته که از این «بچه‌ی شاه» توصیف و تعریفی اغراق‌آمیز به دست ندهد؛ ثانیاً این شخصیت اصلی، روبه‌رو و در مقابله با بزرگ‌ترین، خوشنام‌ترین و گرامی‌ترین خاندان پهلوانی ایران زمین قرار گرفته است و ثالثاً نبردهای آن اصولاً در برابر دشمن خارجی و مهاجم نیست. همه این عوامل به اضافه عنصر حقیقت‌نمایی، در کنار ضعفهای شاعری ایرانشاه باعث شده سراینده کاربرد چندانی برای صور خیال اغراق آفرینی

قائل نشود؛ البته باید توجه داشت این مطالب به معنی یکسره خالی بودن بهمن‌نامه از صور خیال نیست بلکه شمار و نیز میزان بزرگ‌نمایی آنها کمتر است و اغلب نیز از نوع صور خیال قراردادی حماسه‌ها چون شیر و پیل و کوه نامیدن پهلوانان هستند و در گستره صور خیال، ایران‌شاه بیش از همه به مجاز روی آورده است تا از تکراری شدن کلام پرهیز کند که چندان تأثیری در برجسته‌سازی و اغراق‌افزایی بهمن‌نامه نداشته است.

۹- نتیجه

بررسی سه عامل اغراق‌آفرین و اغراق‌افزایی موسیقایی، صور خیال و نحو در چهار متن حماسی برگزیده نشان می‌دهد علی‌رغم افزونی بسامد برخی فاکتورها در گرشاسب‌نامه، و یا حتی گشتاسب‌نامه و بهمن‌نامه، بیشترین شمار بهره‌گیری هدفمند از این عوامل در شاهنامه دیده می‌شود؛ به گونه‌ای که حتی اگر شمار فیزیکی عواملی (چون جابه‌جایی ارکان جمله و یا برخی صور خیال) در سایر متون بیش از شاهنامه باشد اما تحلیل آن عوامل در هر یک از جوامع آماری برگزیده شده آشکار می‌سازد بیشترین کاربرد اغراق‌ساز آنها در شاهنامه صورت گرفت است. پس از شاهنامه، بیشترین اغراق‌آفرینی هدفمند در گرشاسب‌نامه وجود دارد و ضعف عمده آن در حیطه اغراق عبارت است از کم‌اقبالی به برخی عوامل موسیقایی که سبب کاستن از برجسته‌نمایی حماسی و صلابت منظومه گشته است و نیز رویکردهای اشتباه در کاربرد صور خیال که گاه به فضای حماسی منظومه آسیب زده و نیز به جای اغراق‌افزایی حماسی به سخنان لاف و ادعایی منجر شده است. دو متن دیگر که ضعیف‌ترین اغراق‌آفرینی در آنها دیده می‌شود دارای تفاوت ساختاری عمده‌ای در ذات روایت هستند؛ گشتاسب‌نامه برگرفته از روایتی کاملاً حماسی است و بسیاری از پتانسیل‌های تبدیل آن به یک اثر حماسی قوی، با شتاب‌زدگی‌های دقیقی در سرایش، از دست رفته است ولی در بهمن‌نامه بسیاری از ملزومات حماسی روایت چون پهلوان شکست‌ناپذیر و یا نبردهای با انگیزه‌های ارجمند و والا وجود ندارد و شخصیت اصلی آن فاقد معیارهای قهرمان حماسه است؛ این مسأله در کنار ضعف شاعری سراینده اثر، سبب شده است بهمن‌نامه فاقد بسیاری از عوامل برجسته‌ساز و اغراق‌آفرین باشد و تنها در محور موسیقایی تا حدی شنونده را درگیر ابهت و اغراق حماسی بنماید.

منابع و مأخذ

- ۱- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، چاپ دوم، تهران، میترا.
- ۲- بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، چاپ اول، تهران، نیل.
- ۳- بهمن‌نامه، ایران‌شاه بن ابی‌الخیر، (۱۳۷۰)، چاپ اول، رحیم عفیفی، تهران، علمی و فرهنگی.
- ۴- پیوند موسیقی و شعر، ملاح، حسینعلی، (۱۳۶۷)، تهران، انتشارات فضا.
- ۵- دستور زبان فارسی ۱، گیوی، احمد و حسن انوری، (۱۳۸۰)، چاپ بیست و چهارم، تهران، فاطمی.
- ۶- دستور زبان فارسی ۱، وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۲)، چاپ چهارم، تهران، سمت.
- ۷- شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۶)، چاپ اول، جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- ۸- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳) چاپ نهم، تهران، آگه.
- ۹- گرشاسب‌نامه، اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن احمد، (۱۳۸۲)، چاپ دوم، حبیب یغمایی، تهران، دنیای کتاب.
- ۱۰- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، چاپ پنجم، تهران، آگه.
- ۱۱- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، چاپ چهاردهم، تهران، فردوس.
- ۱۲- «الگوی بررسی زبان حماسی»، شهبازی، اصغر؛ ملک‌ثابت، مهدی، (۱۳۹۱)، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، از ص ۱۴۳ تا ۱۷۹.
- ۱۳- «خرد از هنرها برافراخته (شکوه شاهنامه در گسترش منطق هنری آن)»، نقوی، نقیب، (۱۳۸۷)، فصلنامه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۸، از ص ۴۴ تا ص ۷۲.
- ۱۴- «سیر تحول اغراق در سبک خراسانی»، پورجعفر چلیکدانی، (۱۳۹۳)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره پیاپی ۲۶، از ص ۳۹ تا ص ۵۵.
- ۱۵- «مقایسه سبک‌شناسانه تشبیهات شاهنامه با تشبیهات گرشاسب‌نامه»، نجفی، عیسی؛ پیری، حامد، (۱۳۹۲)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره پیاپی ۱۹، از ص ۴۱۱ تا ص ۴۳۰.
- ۱۶- «موسیقی شعر و جلوه‌های آن در اشعار فردوسی، سعدی، خیام، نظامی و ...»، پورتراب، مصطفی، (۱۳۸۷)، فصلنامه هنر و معماری، شماره ۷۷، از ص ۲۶۱ تا ص ۲۷۷.