مقاله پژوهشی

نقد و تحلیل زبان حماسی در بهمن‌نامه

زهرا دلپذیر*، محمد بهنام‌فر

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

سال شانزدهم، شماره دهم، دی ۱۴۰۲، شماره پی در پی ۹۲، صص ۱۲۸-۱۰۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7155

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: زبان یکی از مهمترین عناصر حماسه و ظرف بیان محتوا، اندیشه و تخیّل است؛ از این رو برای تحلیل سبکی متون حماسی باید به بررسی زبان این آثار پرداخت. بهمن‌نامه یکی از منظومه‌های مهم پهلوانی به زبان فارسی است که در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم هجری به دست ایرانشان‌بن ابی‌الخیر و به سبک شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است. این کتاب به سرگذشت بهمن، پادشاه کیانی، ماجراجوییها و ستیزهای او با خاندان رستم میپردازد. این پژوهش بر آن است که ویژگیهای زبان حماسی بهمن‌نامه و میزان مطابقت آن با زبان حماسی معیار را بررسی نماید.

روش مطالعه: شیوهٔ تحقیق در این مقاله توصیفی - تحلیلی است. نگارندگان با توجه به الگوهای نقد زبان شعر و معیارهای سبک‌شناسی، با ملاک قرار دادن تمام یا بخشی از ابیات این منظومه بعنوان حجم نمونه و سنجش آماری آن، شاخصه‌ها و لایه‌های گوناگون زبان حماسی در بهمن‌نامه را نقد و تحلیل نموده‌اند.

یافته‌ها: زبان حماسی در بهمن‌نامه از جنبهٔ آوایی، بلاغی، لغوی، نحوی و محتوایی قدرتمند است؛ در اکثر ابیات، طنین واجهای انفجاری و انسدادی به گوش میرسد. اغلب سجعها، قافیه‌ها و ردیفها به هجای کشیده ختم میشوند. تخفیف واژه‌ها بسامد زیادی دارد. همهٔ این موارد بر لحن و طنین حماسی این کتاب افزوده است. کاربرد اغراق، تشبیه، توصیف و دیگر آرایه‌های ادبی، بسیار هنرمندانه و بیانگر قدرت بالای شاعر در تصویرآفرینی است. گاهی نیز نوآوریهایی در تصاویر این کتاب مشهود است. از جنبهٔ محتوایی، شاعر بخوبی توانسته با برقراری پیوند بین لفظ و معنا، عظمت و علوّ مضامین حماسی را در سخنش جلوه‌گر سازد.

نتیجه‌گیری: زبان حماسی در بهمن‌نامه با ویژگیهای زبان حماسی معیار (شاهنامهٔ فردوسی) کاملاً همخوانی دارد. در مجموع بهمن‌نامه نمونه‌ای موفق از منظومه‌های حماسی پس از شاهنامهٔ فردوسی است.

تاریخ دریافت: ۲۲ دی ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۵ بهمن ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۰ اسفند ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۶ فروردین ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
زبان حماسی، سبک‌شناسی، منظومهٔ پهلوانی، ایرانشان بن ابی‌الخیر، بهمن‌نامه.

* نویسنده مسئول:
z.delpazir@birjand.ac.ir
(+۹۸ ۵۶) ۳۱۰۲۶۱۰۰

Sixteen year, Number Ten, January 2024, Continuous Number 92, Pages: 101-128

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Criticism and analysis of epic language in Bahmannameh

Z. Delpazir*, M. Behnamfar
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 12 January 2023
Reviewed: 14 February 2023
Revised: 01 March 2023
Accepted: 15 April 2023

KEYWORDS
epic language, stylistics, Pahlevani poem, Iranshan ibn Abi al-Khair, Bahmannameh.

*Corresponding Author
✉ *z.delpazir@birjand.ac.ir*
☎ (+98 56) 31026100

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: language is one of the most important elements of epics and a container for expressing content, thought and imagination; Therefore, to analyze the style of epic texts, we must examine the language of these works. Bahmannameh is one of the important Pahlavi poems in Persian language, which was written in the late 5th or early 6th century by Iranshan ibn Abi al-Khair in the style of Ferdowsi's Shahnameh. This book deals with the story of Bahman, the King of Kiani, his adventures and conflicts with the Rostam family. This research aims to investigate the features of the epic language of Bahmannameh and its compatibility with the standard epic language.

METHODOLOGY: The research method in this article is descriptive-analytical. According to the patterns of poetry language criticism and stylistic criteria, with the criterion of placing all or part of the verses of this system as a sample volume and its statistical evaluation, the authors criticize the various indicators and layers of the epic language in Bahmannameh.

FINDINGS: The epic language in Bahmannameh is powerful in phonetic, rhetorical, lexical, syntactic and content aspects; In most of the verses, the resonance of explosive and obstructive phonemes can be heard. Most stanzas, rhymes and lines end with a long syllable. Discounting words has a high frequency. All these things have added to the tone and epic resonance of this book. The use of exaggeration, simile, description and other literary arrays is very artistic and shows the high power of the poet in image creation. Sometimes there are innovations in the pictures of this book. From the content point of view, the poet has been able to express the greatness and elevation of epic themes in his speech by establishing a link between words and meaning.

CONCLUSION: The epic language in Bahmannameh is completely compatible with the characteristics of standard epic language (Shahnameh of Ferdowsi). In general, Bahmannameh is a successful example of epic poems after Ferdowsi's Shahnameh.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.16.7155

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
41	0	0

مقدمه

در تاریخ ادب فارسی، قرنهای چهارم و پنجم هجری دوران شکوفایی حماسه‌های ملی و پهلوانی است. در این عصر حکیم سخنور طوس شاهکار بزرگ خود، شاهنامه را سرود و حماسه‌سرایان دیگر به پیروی از وی، به نظم داستانهای ملی و پهلوانی ایران باستان همت گماشتند. بهمن‌نامه یکی از منظومه‌های مهم حماسی پهلوانی به زبان فارسی است که در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم هجری به دست ایرانشان‌بن ابی‌الخیر[۱] و به سبک شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است. این کتاب به سرگذشت بهمن، پادشاه کیانی، ماجراجوییها و ستیزهای او با خاندان رستم زال میپردازد. بهمن‌نامه از نظر زنده نگاه داشتن یکی از داستانهای کهن ایران پیش از اسلام[۲] درخور توجه و اهمیت است. این منظومه از جنبهٔ زبانی نیز ارزش بسیاری دارد. زبان یکی از مهمترین عناصر شعر و ظرف بیان محتوا، اندیشه و تخیّل است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۱). امروزه عرصهٔ مطالعات سبک‌شناسی بیش از همیشه در اختیار زبانشناسان است. این گروه معتقدند باید با ابزارهای زبانشناسی به تحلیل سبکی متون ادبی پرداخت. مؤلّف کتاب *زبانشناسی چیست؟* در این زمینه مینویسد: سبک‌شناسی جدید به نحوهٔ کاربرد زبان در انواع ادبی میپردازد (رک: الگین، ۱۳۵۹: ۸۷).[۳] با توجه به این تعاریف، بین نوع ادبی حماسه و زبانی که شعر حماسی در بستر آن جاری میشود ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و برای تحلیل سبکی متون حماسی باید به بررسی زبان این آثار پرداخت. پژوهشگران برای زبان آثار حماسی، شاخصه‌هایی را مطرح کرده‌اند. این ویژگیها در شاهنامهٔ فردوسی جلوه‌گر شده است. این پژوهش در نظر دارد با هدف بررسی سیر زبان حماسی در منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه، منظومهٔ بهمن‌نامه را با توجه به پرسشهای ذیل بررسی کند: ۱. زبان حماسی در بهمن‌نامه چه ویژگیهایی (قوّتها یا کاستیهایی) دارد؟ ۲. ویژگیهای زبان حماسی در بهمن‌نامه تا چه حد مطابق با زبان حماسی معیار است؟

سابقهٔ پژوهش

دربارهٔ زبان حماسی در بهمن‌نامه تا کنون پژوهش کامل و مستقلی انجام نشده است؛ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «اغراق در حماسه» از رهاوی عزآبادی (۱۳۷۹) کاربرد مبالغه را در چهار منظومهٔ حماسی شاهنامه، کوشنامه، گرشاسپ‌نامه و بهمن‌نامه بررسی کرده است. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی شیوهٔ تصویرپردازی در بهمن‌نامهٔ حکیم ایرانشاه» از زمانپور (۱۳۸۸)، تصویرپردازی را در این منظومه بررسی کرده است. مقالهٔ «انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران» از صرفی و دیگران (۱۳۸۷)، به بررسی آماری چهل گونهٔ ادبی همچون نامه، پیغام، گفتگو، اعتذار، امثال و حکم، سوگند، عتاب، مدح، پند، مرثیه، و مفاخره در ده حماسهٔ ملی از جمله بهمن‌نامه پرداخته است؛ بنابراین پژوهش حاضر در زمینهٔ بررسی زبان حماسی بهمن‌نامه، کاری تازه مینماید.

---

[۱]. برخی محقّقان از جمله رحیم عفیفی، با توجه به نظر ملک‌الشعرای بهار، نام سرایندهٔ این منظومه را ایرانشاه بن ابی‌الخیر دانسته‌اند (عفیفی، ۱۳۷۰، مقدمهٔ بهمن‌نامه). اما جلال متینی با دلایل متقن ثابت کرده که نام شاعر بهمن‌نامه و کوشنامه، ایرانشان‌بن ابی‌الخیر است (متینی، ۱۳۷۷، مقدمهٔ کوشنامه).

[۲]. نویسندهٔ کتاب *مجمل‌التواریخ و القصص* آنجا که از گردآوری تاریخ شاهان عجم سخن میگوید یکی از کتابهایی که از آن بهره‌ور گشته را اخبار بهمن میداند (مجمل‌التواریخ: ۲). وی در جای دیگر میگوید: زمان مرگ زال را در هیچ جا جز بهمن‌نامه نیافته است (همان: ۹۲).

[۳]. نویسندهٔ کتاب سبک داستانی میگوید: «سبک عبارتست از شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معین به وسیلهٔ شخص معین برای هدفی مشخص»(Leach and ,short ۱۹۸۱:۱۰).

گفتنی است موضوع بررسی زبان حماسی نسبت به دیگر مباحث ادبی کمتر مورد توجه بوده است. برخی پژوهشگران در خلال آثار خود ویژگیهایی برای زبان حماسه برشمرده‌اند. ذبیح‌الله صفا در کتاب *حماسه‌سرایی در ایران* (۱۳۳۳)، سیروس شمیسا در *انواع ادبی* (۱۳۸۷)، محمد غلامرضایی در *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو* (۱۳۷۷)، محمود امیدسالار در *جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث دیگر ادبی*، و مقالهٔ «بیان ادبی و عامیانه در حماسه‌های فارسی» (۱۳۸۱) و جلال خالقی مطلق در کتاب *حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی* (۱۳۸۶) مختصّاتی را برای زبان حماسی برشمرده‌اند. اما نخستین کار تخصصی در این زمینه، که تمام زوایای زبان حماسی در یک منظومهٔ حماسی را بررسی نموده، مقالهٔ «الگوی بررسی زبان حماسی» از شهبازی و ملک ثابت (۱۳۹۱) است که ضمن نقد دیدگاههای مختلف، به بررسی و سنجش زبان حماسی در *حملهٔ حیدری* باذل مشهدی پرداخته است. این دو نویسنده سپس «مقاله‌های نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی» (۱۳۹۳) و «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامهٔ ابن حسام خوسفی» (۱۳۹۳) را به نگارش درآورده‌اند. مقالهٔ «ساختار زبان حماسی در کوشنامهٔ ایرانشان‌بن ابی‌الخیر» (۱۳۹۸) از رحمان‌زاده و همکاران نیز با توجه به مقاله‌های شهبازی و ملک‌ثابت نوشته شده است. مطالعهٔ این کتابها و مقالات برای آشنایی با ویژگیهای زبان حماسی مفید مینماید.

روش مطالعه

شیوهٔ تحقیق در این مقاله توصیفی- تحلیلی است. نگارندگان با توجه به الگوهای نقد زبان شعر و معیارهای سبک‌شناسی، با ملاک قرار دادن بخشی از این منظومه بعنوان حجم نمونه و سنجش آماری آن، شاخصه‌ها و لایه‌های گوناگون آوایی و موسیقایی، بلاغی و ادبی، لغوی، نحوی و محتوایی این کتاب را بررسی و تحلیل نموده‌اند.[۱] گفتنی است حجم نمونه در تحلیل آماری همهٔ مباحث یکسان نیست؛ در بیان شاخصه‌های نحوی، همهٔ داستان بهمن‌نامه (۱۰۴۴۳بیت)، از ابتدای داستان تا پایان، بررسی شد. در بررسی موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و شاخصه‌های ادبی و بلاغی (۵۲۳۰ بیت) از ابتدای داستان تا پایان گریختن زال و خورشید به زیرِ زمین و گریختن شاه بهمن به سیستان، ملاک سنجش قرار گرفت. در سنجش شاخصه‌هایی که نیاز به نکته‌بینی و جزئی‌نگری بیشتری داشت مانند موسیقی درونی و شاخصه‌های لغوی (۲۱۱ بیت)، از ابتدای رزم سلمان بربری با بانوگشسب تا پایان به هزیمت شدن شاه بهمن از پیش لشکر فرامرز پسر رستم، بررسی شد.

بحث و بررسی

مهمترین شاخصه‌های زبان حماسی در بهمن‌نامه عبارتند از:

شاخصه‌های آوایی و موسیقایی

موسیقی و آهنگ شعر، نقش بسیار مهمی در انتقال معانی و تشخیص سبک بیان آن دارد. در نظر یاکوبسن بررسی زبان شعر را باید از ساختار آوایی و موسیقایی شروع کرد (تادیه، ۱۳۷۷: ۵۳). منظور از ساختار آوایی، وزن، قافیه، ردیف و موسیقی درونی شعر است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۳). زبان حماسی در بهمن‌نامه دارای شاخصه‌های آوایی و موسیقایی ویژه‌ای است که کیفیّت و کمیّت آنها درجهٔ حماسی بودن یک اثر را مشخص میکند.

---

[۱]. پژوهشگران دربارهٔ سطوح و لایه‌های سبکی، تقسیم‌بندیهایی کم و بیش شبیه به یکدیگر ارائه کرده‌اند. برای اطلاع بیشتر (نک: شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۳-۱۸۰؛ فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۷-۳۷۷).

موسیقی بیرونی: منظور از موسیقی بیرونی، وزن عروضی شعر است. قدما وزن را جوهر اصلی شعر دانسته‌اند؛ خواجه نصیرالدین طوسی، وزن را از عوامل مهم ایجاد تخیل در شعر (اساس‌الاقتباس: ۵۸۶) و هیئتی تابع ترتیب حرکات، سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار (معیارالاشعار: ۸) میشمرد. هر شعری با توجه به محتوا و حالت عاطفیش با وزنی خاص مطابقت دارد. مؤلف *معیارالاشعار* مینویسد «اوزان در رزانت (سنگینی) و خفت (سبکی) مختلف باشند چه به حسب اختلاف و اتفاق اجزای دوره‌ها و چه به حسب کثرت و قلت حرکات در هر دوری» (همانجا). ابن سینا نیز در باب شعر از کتاب *شفا*، وزن برخی اشعار را سبک و برخی دیگر را سنگین و موقّر میداند (شفا: ۳۲). یکی از عواملی که در ایجاد سنگینی یا سبکی وزن دخیل است ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند است؛ زیرا «هجاهای کوتاه حالت عاطفی شدیدتر و مهیجتری را القا میکنند و بالعکس برای حالات ملایمتر که مستلزم تأنی و آرامش هستند وزنهایی به کار میرود که هجاهای بلند در آنها بیشتر باشد» (ناتل خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). از آنجا که محتوای شعر حماسی باید با سنگینی و صلابت همراه باشد، منظومه‌های حماسی به زبان فارسی در قالب مثنوی و در وزن متقارب مثمن مقصور یا محذوف که در آنها نسبت هجاهای بلند از هجاهای کوتاه بیشتر است، سروده شده‌اند. این بحر عروضی به دلیل رزانت خاص مناسب محتوای حماسی است. بویژه مختوم شدن شعر به هجای بلند و رکن فعول (متقارب مثمن مقصور) برجستگی خاصی به شعر میبخشد. به همین دلیل فردوسی به مقصور بیش از محذوف توجه داشته و از هر صد بیت شاهنامه، هفتاد بیت را به مقصور ختم نموده است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۶۴-۶۸).

کتاب بهمن‌نامه نیز همچون دیگر منظومه‌های حماسی به زبان فارسی، در قالب مثنوی و وزن متقارب مثمن مقصور و محذوف سروده شده است. پس از بررسی وزن ۵۲۳۰ بیت از بهمن‌نامه مشخص شد ۳۰۵۰ بیت (۵۹ درصد) از ابیات این منظومه، در وزن متقارب مثمن مقصور (فعولن، فعولن، فعولن، فعول) و ۲۱۸۰ بیت (۴۲ درصد) از آن، در وزن متقارب مثمن محذوف (فعولن، فعولن، فعولن، فعل) سروده شده، یعنی شاعر این کتاب همچون فردوسی به مقصور بیش از محذوف توجه داشته است.

موسیقی درونی: موسیقی درونی عبارتست از مجموعه هماهنگیهایی که از رهگذر وحدت، تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات یک شعر و طنین خاص هر حرفی در مجاورت حرف دیگر پدید می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۲).

سجع و جناس: سجع و جناس از مهمترین جلوه‌های موسیقی درونی در شعر حماسی هستند. «کاربرد سجع، بویژه سجعهایی که از هجای کشیده پدید می‌آیند، لحن را سخت حماسی میکنند و تأثیری اعجازگونه در طنین، طنطنه و غرّایی سخن دارند» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۴۹-۴۵۰). سجع در بهمن‌نامه نمود قابل توجهی دارد. پس از بررسی ۲۱۱ بیت از بهمن‌نامه مشخص شد همهٔ این ابیات (۱۰۰ درصد) دارای سجع هستند. در مجموع، این بخش ۲۳۶ سجع دارد که ۱۳۸ مورد از آنها سجع مطرّف، ۹۷ مورد سجع متوازی و یک مورد سجع متوازن هستند. بسامد زیاد سجع متوازی و مطرّف نشانهٔ موسیقی غنی شعر است. گفتنی است تعداد سجعهای مختوم به هجای کشیده، ۱۵۷ مورد است که ۷۵ درصد از سجعها را شامل میشود و بیانگر طنین حماسی در این منظومه است. در بیت ذیل تقابل سجعهای متوازی و مطرّف که به هجای کشیده ختم میشوند در ایجاد موسیقی حماسی تأثیر زیادی دارند:

فراوان بکشتند در قلبگاه وز آنجا بکردند آهنگ شاه

(بهمن‌نامه: ۴۲۷۱)

همچنین سجعهای متوازی در این بیت:

برآویختند و درآمیختند یکی گـرد تیره برانگیختند
(همان: ۴۱۵۴)

جناس نیز از روشهایی است که در سطح کلمات یا جملات، سبب هماهنگی میشود و بر موسیقی شعر میفزاید (شمیسا، ۱۳۸۱ :۵۳). در بررسی ۲۱۱ بیت از بهمن‌نامه، ۷۴ جناس به کار رفته است. برای نمونه، جناس تام در بیت ذیل:

به روز چهارم گه نیمروز یکی باد بـــرخـاست از نیمـــروز
(همان: ۴۲۶۰)

موسیقی حاصل از سجع مطرّف (دلیر و چیر) و جناس ناقص اختلافی (پیر و چیر) در این بیت قابل توجه است:

چنان دید بانوگشسب دلیر که لشکر بر آن پیر گشتند چیر
(همان: ۴۲۲۵)

فرایندهای واجی: فرایندهای واجی از دیگر هنجارهای زبانی عصر فردوسی است که در ایجاد موسیقی حماسی تأثیر زیادی دارد (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۳۵). در بهمن‌نامه نیز شاعر بخوبی از این هنجارهای زبانی برای صلابت و استواری شعر خود استفاده میکند. شمار فرایندهای واجی به‌کاررفته در ۲۱۱ بیت از بهمن‌نامه عبارتند از: مخفّف کردن کلمهٔ مشدّد (یک مورد)، مشدّد کردن کلمهٔ مخفّف (یک مورد)، اماله (سه مورد)، تسکین (سه مورد) و تخفیف (۱۸۴ مورد). چنانکه ملاحظه شد، شاعر از تخفیف بیش از دیگر فرایندهای واجی استفاده کرده و ۸۸ درصد از این ابیات را در بر می‌گیرد. استفادهٔ زیاد شاعر از تخفیف واژه‌ها بر لحن حماسی شعر افزوده است. این هنجار زبانی در شعر فردوسی نیز کابرد بسیاری دارد. سعید حمیدیان در این زمینه مینویسد: «تخفیف واژه‌ها مانند تبدیل «و از» به «وز» یا «از» به «ز»، که فردوسی در اغلب موارد آن را رعایت میکند، سخت با لحن غرّا و استوار حماسی متناسب است» (همان: ۴۵۲). در ادامه نمونه‌هایی از فرایندهای واجی در بهمن‌نامه را می‌آوریم:

مشدّد کردن کلمهٔ مخفّف (تشدید):

ز پیکان الماس و پرّ عقاب نتابید رخشان رخ آفتاب
(بهمن‌نامه: ۴۲۵۴)

مخفّف کردن کلمهٔ مشدّد:

سوم روز برگشت پیروز شاد ز چـرخ روان یافته کـام و داد
(همان: ۴۲۸۱)

تسکین:

ببینی هم اکنون تو زخم زنان کـه در دیده آرمْتْ نوک سنان
(همان: ۴۱۳۲)

بدیشان چنین گفت کز راه داد یکی پاسخ من ببایدْتْ داد
(همان: ۴۲۹۰)

تخفیف:

چو زال آنچنان دید زو رفت هوش برآمد ز لشکر سراسر خروش
(همان: ۴۱۵۹)

وزان جایگه برگرفتند راه به لشکرگه بهمن آمد سپاه
(همان: ۴۳۰۳)

اماله (ممال):

بخندید و گفت ای یل سختکوش اگر رفت خواهی سلیحت بپوش
(همان: ۴۱۱۷)

گسسته عنان و شکسته رکیب نماندش جهان پهلوان را شکیب
(همان: ۴۲۱۵)

واج‌آرایی: یکی از عوامل مهم ایجاد موسیقی درونی در شعر، استفاده از واج‌آرایی است. «برخی از واجها و آواها، انتقال‌دهنده و دربردارندهٔ معنا هستند و حتی سریعتر از کلمات میتوانند معنا و احساسات شاعر را به خواننده منتقل کنند» (tesure,1992). در زبان حماسی نظم و ترتیب صامتها و مصوتها باید تداعیگر فضای حماسی باشد. هر یک از واجها و آواهای زبان از ویژگیهای فیزیکی خاصی مانند امتداد، شدت، زیر و بمی، زنگ یا طنین و کیفیاتی مانند انفجاری و انسدادی، سایشی و... برخوردارند و شاعر توانا با استفاده از این ظرفیت، آهنگ موسیقایی مناسب با شعر حماسی را می‌آفریند.[1] برای نمونه «همخوانهای انسدادی به هنگام تلفظ، مستلزم خروج ناگهانی هوا با فشار به خارجند. وجود پیاپی این همخوانها سبک را منقطع نشان میدهد؛ بنابراین در بیان اصوات خشک و مکرّر و القای احساساتی همچون خشم مفرط، تردید، آشفتگی ذهنی و درونی و بیان طنز نیشدار و خشن به کار میروند. در نتیجه لحنی را می‌آفرینند که بشدّت مناسب حماسه است» (ذاکری و دیگران، ۱۳۹۶). «همچنین واکه‌های (مصوتها) «آ» و «اَ» برای بیان صداهای بلند، هیاهو و غریو جمعیت و صدای رعدآسا به کار میروند. این واجها برای توصیف اندیشه‌ها و احساساتی مناسبند که در زمان تجلی آنها صدا اوج میگیرد؛ مثل توصیف عصبانیت و خشم، بیان شرایط هولناک و حتی توصیف مناظر پرشکوه، شگفت‌انگیز و شوکت شخصیتهای توانمند که این ویژگیها از شاخصه‌های اصلی حماسه است» (همان: ۱۰۸). در بهمن‌نامه شاعر بخوبی از واجها و آواهای زبان برای آفرینش موسیقی حماسی بهره گرفته است. پس از بررسی ۲۱۱ بیت از بهمن‌نامه مشخص شد همهٔ ابیات (۱۰۰ درصد) دارای واج‌آرایی هستند و شاعر در ۱۵۹ بیت یعنی (۷۶ درصد) از ابیات، از همخوانهای انفجاری و انسدادی مثل ب، پ، ت، ک، گ، د، ع، غ، و ق که مناسب حماسه هستند استفاه کرده است. همچنین در هفتاد بیت (۲۲ درصد)، بسامد مصوتهای آ و اَ به گوش میرسد که در حماسیتر شدن لحن شعر مؤثر است. برای نمونه در بیت ذیل همراهی واجهای انفجاری «گ»، «ت» و «د» باعث تأکید و صلابت کلام شده است. همچنین تکرار واکه‌های آ و اَ خروش دلیران در میدان جنگ را در برابر چشم خواننده مجسم میکند:

یَکی اَژدَها گَشت و دیگَر پَلَنگ بَرآمَد خروش دَلیران جَنگ
(بهمن‌نامه، بیت ۴۲۵۰)

همچنین تکرار واجهای د، گ، مصوت بلند آ و مصوت کوتاه فتحه در این بیت:

[1]. برای اطلاع بیشتر در این زمینه (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۳).

دَرآمَد دگَرباره سَلمان چو باد بزَد نیزه و بَند جوشَن گشاد
(همان، ۴۲۰۴)

در بیت ذیل نیز بسامد مصوّتهای آ و اَ را میبینیم. تکرار واج انفجاری «د» نیز از یک سو لحن را حماسی نموده و از سوی دیگر، درد را تداعی میکند:

بزَد بَر کَمَرگاه آن سیمتَن شکَسته شد آوازَش اَندَر دَهَن
(همان،۴۱۴۴)

در این بیت نیز تکرار واجهای انفجاری «گ» و «د»، همچنین مصوت بلند «آ» صلابت و استحکام سخن را دوچندان کرده است:

گریزنده گشتند و بازآمدند دل و جان به گُرم و گداز آمدند
(همان:۴۱۷۱)

موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن برخلاف موسیقی بیرونی، در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. آشکارترین نمونهٔ موسیقی کناری، قافیه و ردیف است (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۱۳۹۱). استفاده از موسیقی کناری علاوه بر اینکه در نفس خود طنین دلنشینی پدید می‌آورد، کل ابیات را در جهت بیان محتوا تشکّل میبخشد (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۴۰).

قافیه: قافیه یکی از جلوه‌های وزن یا بهتر بگوییم مکمّل وزن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۱) و افزون بر تأثیر موسیقایی شگرفی که در شعر دارد از رهگذر آهنگ واژه‌ها، سبب استواری و ساماندهی اندیشه و احساس شاعر میشود. در شعر حماسی قافیه باید تداعی‌کنندهٔ فضای حماسی و مکمل لحن حماسی باشد و موسیقی حاصل از آواها و کلمات را غنا بخشد (شهبازی و ملک ثابت، ۱۳۹۱). یکی از عواملی که تأثیر عمیقی در موسیقی حماسی دارد، استفاده از هجای کشیده در قافیه است؛ بویژه در اغلب مواردی که قافیه مختوم به «ا» یا «و» است، پس از آن «ی» می‌آید و بر استحکام قافیه و لحن حماسی آن میفزاید. نگارندگان برای بررسی ویژگیهای قافیه در لحن حماسی بهمن‌نامه، ۵۲۳۰ بیت از ابیات این منظومه را بررسی نمودند و این نتایج به دست آمد:

۱. قافیه در ۳۳۵۵ بیت (۶۵ درصد ابیات)، مختوم به هجای کشیده و در ۱۸۵۹ بیت (۳۶ درصد ابیات) مختوم به هجای بلند است. غلبهٔ هجای کشیده بر بلند، لحن را حماسی نموده است.

۲. از مجموع قافیه‌های مختوم به هجای کشیده در بخش مورد بررسی، ۲۹۵ بیت به مصوتهای الف یا واو منتهی میشوند که ۲۶۱ بیت از این تعداد، مختوم به مصوت «ی» شده‌اند. برای نمونه:

نه دیو است رستم که نام خـــدای بخـوانـــی برو ره نماند به جـــای
(بهمن‌نامه: ۴۷۹)

مـرا گفت مرگ آمده است آرزوی پس از مرگ آن گُرد آزاده خوی
(همان، ۲۵۲۵)

پشـــوتن بیامـــد بپرسید از اوی که چون بود گفتارتان بازگوی
(همان: ۳۷۳۱)

۳. از مجموع قافیه‌ها، ۲۲۷۴ مورد حماسی هستند. حماسی بودن واژه‌های قافیه، بویژه اگر مختوم به هجای کشیده باشند، بر صلابت شعر میفزاید:

از او زاد اسفندیار دلیر که در رزم بودی به مانند شیر
(همان،۲۰)

ابا ده هزاران سران سپاه یکایک همه شاه را کینه‌خواه
(همان: ۱۴۶۹)

۴. میزان واجهای مشترک در قافیه‌های یک بیت، سبب وحدت بیشتر کلمات قافیه میشود و در تقویت موسیقی شعر مؤثر است. در بهمن‌نامه شاعر بخوبی اصل وحدت در عین تنوع را رعایت کرده است؛ با وجود اینکه این منظومه چندهزار بیت دارد تنوّع قافیه‌ها بسیار است؛ قافیه‌های تکراری به نسبت ابیات، کم و در عین حال حروف مشترک قافیه‌ها زیاد است؛ به بیان دیگر بیشتر قافیه‌ها نه‌تنها از نظر شنیداری، بلکه از جنبهٔ دیداری نیز همگن هستند. «قافیه‌های دیداری (همگن)، در واقع نوعی جناس به شمار میروند و واژه‌هایی هستند بسیار نزدیک و همانند به یکدیگر که علاوه بر جنبهٔ شنیداری و ایجاد موسیقی و خوشنوایی در گوش، از نظر دیداری نیز چشمنواز و دلکش است» (نقوی، ۱۳۸۴: ۱۵۱). نمونه‌هایی از قافیهٔ دیداری در بهمن‌نامه:

همان مادر زال پرورده بود ابا زال یک جای در پرده بود
(بهمن‌نامه: ۲۷۱)

مرا بی تو این بارگاه بلند چو مطمورهٔ چاه ژرف است و بند
(همان: ۱۰۳۶)

در مجموع ابیات مورد بررسی، پانزده مورد از قافیه‌ها جناس تام هستند. برای مثال:

بیاراست او را بت‌آرای چین پر از چین دو زلفش دگر داده چین
(همان: ۷۱۶)

ز پرده پریدند بیرون زنان همه دست بر سینه و سر زنان
(همان:۴۸۶۹)

۵. قافیه در برخی ابیات دارای اشکال است؛ برای نمونه شاعر چند بار واژه‌هایی را با یکدیگر قافیه کرده که حروف قافیهٔ آنها مشترک نیست، مانند پارس و یزدان‌شناس (۶۷۳، ۱۴۶۴، ۱۷۰۴)؛ پارس و شناس (۷۴۰۱)؛ سپاس و پارس (۲۰۹۹)؛ پارس و نیکی‌شناس (۳۰۷۹۲)؛ خوارتر و کمر (۷۶۱). شانزده بیت نیز قافیه ندارند؛ یعنی دو واژهٔ قافیه دقیقاً یکسان و هم‌معنی هستند. این عیوب و تکرارهای همانند و همسان در بیشتر موارد از رهگذر قلم کاتبان و ناسخان به این کتاب راه یافته است؛ زیرا در نسخه بدلها، ضبط دیگر و غیرهمسان قافیه‌ها را میبینیم. برای نمونه نُه بیت از ابیات بدون قافیه، در نسخه بدل متفاوت هستند. مثلاً هنر و هنر (۲۳۵۴) در نسخه بدلها بصورت هنر و گهر، هنر و رهگذر آمده است. گاهی نیز قافیه‌های یک بیت در فاصلهٔ کوتاهی در بیت بعد یا دو بیت بعد از آن عیناً تکرار میشوند. ضبط این واژه‌ها نیز در نسخه بدلها متفاوت است. برای نمونه واژه‌های قافیهٔ «بیرون و هامون» (۱۹۵۸)، در بیت بعدی (۱۹۵۹) نیز عیناً تکرار شده ولی در نسخه بدل، قافیهٔ بیت دوم «هامون و پرخون» است. در مجموع عیوب قافیه در بهمن‌نامه بسیار اندک است. ضمن اینکه شعر هیچ شاعری حتی شاعران طرازاول زبان فارسی همچون فردوسی نیز از پاره‌ای کاستیها در قافیه‌بندی عاری نیست.

ردیف: ردیف یکی از بارزترین ویژگیهای شعر فارسی است که برای تکمیل قافیه و افزایش موسیقی به کار میرود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۸). در سبک خراسانی (قرن چهارم و پنجم هجری)، ردیف بیشتر شامل یک کلمه و اغلب افعال ساده و معین است. «ردیفهای فردوسی همچون ردیفهای عصر سامانی بسیار کوتاه و ساده است و این

درخور داستان حماسی است؛ زیرا ردیفهای بلند، جوش و جان حماسی را میگیرد و در اثر کمبود جا برای نقل داستان، شاعر ناگزیر از سرودن ابیاتی بیشتر و لاجرم افزودن حشو و زواید بیشتر برای پر کردن حجم ابیات اضافی میشود و این یعنی نزول کلی سخن که بویژه در حماسه‌های قرن ششم به بعد میبینیم» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۴۳-۴۴۴). منظومۀ حماسی بهمن‌نامه در قرن پنجم هجری سروده شده و سرایندۀ آن همچون فردوسی از زبان سبک خراسانی پیروی میکند. از نظر شیوۀ کاربرد ردیف، در بررسی ۵۲۳۰ بیت از بهمن‌نامه، این نتایج به دست آمد: شاعر در ۹۲۷ بیت (۱۸ درصد) از این کتاب، از ردیف استفاده کرده است. از این تعداد، ۶۹۰ بیت یعنی (۷۵ درصد) از ردیفها، فعل و همگی ساده (۴۲۰ فعل ربطی ساده و ۲۷۰ فعل غیرربطی ساده) هستند. ردیفهای غیرفعلی نیز بیشتر شامل ضمایر منفصل (من، تو، او، ما و...)، ضمایر مشترک (خویش)، شناسه‌ها (اَم، ای، اَند و...) هستند. نمونه‌هایی از ردیف در بهمن‌نامه:

بخایید رستم سرانگشت خویش همی زد به رخسار بر شست خویش
(بهمن‌نامه:۲۶۶۸)

همه سیستان گرد لشکر گرفت فرود آمد و گردش اندر گرفت
(همان:۳۱۵۷)

بدو گفت من دختر رستمَم هم از تخمۀ نامور نیرمَم
(همان: ۴۱۲۸)

سر هفته نزدیک دستان شدند خروشان بر آیین مستان شدند
(همان، ۴۸۲۲)

هم اندیشه آرد ز پیکار تو ازین سوزش تیغ خونبار تو
(همان: ۵۱۲۹)

گفتنی است ردیفهای بهمن‌نامه در ۵۳۱ بیت (۵۸ درصد) مختوم به هجای کشیده و در ۳۹۶ بیت (۴۲ درصد) مختوم به هجای بلند هستند. شمار بیشتر هجاهای کشیده در تقویت لحن حماسی این منظومه تأثیر زیادی دارد.

شاخصه‌های ادبی و بلاغی

از آنجا که حماسه متضمن خبر بزرگی است، چندان نیازی به آرایش کلام و افراط در به‌کارگیری صنایع ادبی ندارد (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۹). با این حال برخی از صور خیال حضور پررنگی در حماسه دارند و استفادۀ شاعر از آنها به ترسیم بهتر فضای حماسی کمک میکند.

مبالغه: در ساختمان حماسه مبالغه نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه است (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۳۸۵). یکی از راههای تصویرسازیهای اغراق‌آمیز و حماسی، برجسته کردن کردار شخصیتهای حماسه است. «مبالغه جوهر اصلی حماسه است؛ زیرا حماسه با پدیدارهای اساطیری و کردارهای پهلوانی سر و کار دارد و خالی بودن حماسه از اغراق، در حکم تهی شدن آن از جوهرۀ خویش است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۱۶). کاربرد اغراق در حماسه منحصر به کردار قهرمانان نیست، بلکه در وصف میدان جنگ، مناظر طبیعت، شهرها، سرزمین‌ها و... شاهد مبالغه هستیم. در بررسی ۵۲۳۰ بیت از بهمن‌نامه، ۴۳۴ مورد اغراق به دست آمد و ۳۳۴ مورد یعنی ۷۷ درصد از این اغراقها، حماسی است. بیشتر اغراقهای بهمن‌نامه بر مدار نوعی اسناد مجازی (تشخیص، مجاز عقلی) است. اجزای سازندۀ

اسنادهای مجازی برخاسته از اغراقهای این کتاب، همچون شاهنامه، به وسیعترین عناصر هستی مانند کوه، دشت، ابر، دریا، زمین، چرخ، خورشید، و ماه برمیگردد:

سپاهی برون رفت با او به بلخ — که از گردشان شد سیه، روی چرخ
(بهمن‌نامه، بیت ۱۳۰۴)

سپاهی که هامون و دریا و کوه — شد از نعل اسبان ایشان ستوه
(همان،۲۱۳۰)

ز بانگ سواران و از کوس و نای — تو گفتی که چرخ اندر آمد ز جای
(همان: ۲۲۱۸)

از آواز گُـــردان و بانگ ستور — گریزان شـد از چرخ تابنده هور
(همان: ۲۶۸۸)

زمین بیشه‌ای شد ز زوبین و تیر — ز گردون گریزنده بهرام و تیـر
(همان: ۲۷۳۹)

هوا گفتی از دام آهرمن است — زمین گفتی از بیم در جوشن است
(همان: ۴۷۰۹)

چنانکه ملاحظه شد اغراقهای بهمن‌نامه افزون بر زیبایی و شاعرانه بودن، پویایی و تحرّک حماسی دارد و شاعر در استفاده از اغراق برای به تصویر کشیدن شکوه و مهابت میدان رزم موفق بوده است.

تشبیه: تشبیه اصولاً جزو جدایی‌ناپذیر هر شعری از جمله حماسه است. تشبیهات حماسی باید در درجهٔ نخست، مادی، ملموس، قاطع و مشخص باشند. «مانند کردن جنگیان به شیر، پلنگ و دیگر جانوران نیرومند و مانند کردن اسب و شمشیر به اژدها و نهنگ در آثار حماسی فارسی تا آنجاست که این کلمات کارکرد تشبیه را از دست داده‌اند و بیشتر در شمار واژه‌های حماسی درآمده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵-۸۷). در بررسی ۵۲۳۰ بیت از بهمن‌نامه، ۴۲۰ تشبیه یافته شد. از این تعداد، ۴۰۸ تشبیه حسی به حسی (۹۷/۵ درصد)، ۱۰ تشبیه عقلی به حسی (۲ درصد) و دو (نیم درصد) تشبیه حسی به عقلی است. از مجموع تشبیهات بهمن‌نامه، ۲۵۰ تشبیه (۶۰ درصد)، حماسی است و با منطق زبان حماسی کاملاً همخوانی دارد. در بیشتر این تشبیه‌ها مشبه‌به در درجهٔ نخست یکی از جانوران مهیب و حیوانات درّنده مانند اژدها، پیل، شیر و در ردهٔ بعدی یکی از عناصر طبیعت و پدیده‌های هستی چون کوه، دریا، ابر، و باد است:

چنین گفت گوینده با اردشیر — که آمد سواری به کردار شیر
سواری است با هیکلی بس بـــزرگ — دمان همچنان کـاژدهای سترگ
(بهمن‌نامه: ۱۶۰۹-۱۶۱۰)

چو آتش بر او بر یکی حمله کرد — برآمد به گردون یکی تیره گـــرد
(همان: ۲۲۳۹)

شه تازیان روی زی او نهاد — برو حمله آورد مانند باد
(همان:۲۶۳۰)

همانگه بر اسبی دگر برنشست — سوی لشکر آمد چنان پیل مست
(همان:۲۶۳۸)

درفشش چـــو خورشید تابان، بلنـد تو گفتی که بر چرخ سایه فکند
(همان: ۳۰۰۰)

سپاهش به کردار جنگی هژبر درفش از پسش بود مانند ببر
(همان: ۳۰۰۹)

سپاهی چـــو کوه و چـو دریای نیـل همی آمد آواز کوس از دو میل
(همان: ۳۱۵۶)

در حماسه گاه دامنهٔ تشبیهات از کوتاه و بلند فراتر میرود و به تمثیل میکشد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۸۹). در بهمن‌نامه هفده مورد تمثیل به کار رفته است. برای نمونه شاه صور پس از خواستگاری بهمن از کتایون، به موبدان دربار، تبعات مخالفت با این ازدواج را گوشزد میکند و با این تمثیل گوشزد میکند که در صورت مخالفت با این ازدواج، سراسر کشور ویران خواهد شد:

چو در خانه آتش رسد ار چه دیر یکایک بسوزد ز بالا و زیر
به شهری کـــه سیل آید از کوهسار نباشد کسی را به جان زینهار
(بهمن‌نامه: ۳۶۹-۳۷۰)

پس از ازدواج کتایون با بهمن، لؤلؤ با خود میگوید:

مرا داستان چون یکی کودک است که گریان همی گفت این اندک است
بدان اندکی خود نه خرسند بود بجَست از بنه سگ مر او را ربود
(همان: ۸۹۴-۸۹۵)

چنانکه ملاحظه شد تشبیه در بهمن‌نامه همهٔ ویژگیهای زبان حماسی معیار را دارد و همچون تشبیهات شاهنامه، ساده، مادی و محسوس است. «با اینکه زبان شعری و قدرت حماسه‌سرایی ایرانشان بن ابی‌الخیر با سخنسرایی حکیم توس به هیچ وجه قابل مقایسه نیست، اما روشن است که هر دو سراینده به یک سنت ادبی واحد متعلقند و در تشبیهات و تصاویر از ترکیبات مشابهی استفاده میکنند» (امیدسالار، ۱۳۸۱: ۴۴۴).

استعاره: استعاره در حماسه نسبت به تشبیه در اقلیّت است. برخی پژوهشگران معتقدند «حماسه جای استعاره و در مواردی تشبیه نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۸۴). امّا برخی پژوهشگران استعاره را مهمترین آرایهٔ ادبی در حماسه میدانند: «استعاره خاص حماسه است؛ زیرا در مقایسه با تشبیه اولاً با ایجاز همراه است؛ ثانیاً قاطعیت دارد؛ ثالثاً نوعی خلق و خوی نامگذاری بدوی در آن است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۰۹). در بهمن‌نامه نیز استعاره را کمتر از تشبیه میبینیم؛ در ۵۲۳۰ بیت از این کتاب تنها ۱۹۵ استعاره به کار رفته که از این تعداد، ۶۶ مورد (۳۴ درصد) از استعاره‌ها حماسی است. از مجموع کل استعاره‌های این بخش، ۱۴۱ مورد استعارهٔ مصرّحه (۷۳ درصد) و ۵۴ مورد استعارهٔ مکنیّه (۲۷ درصد) است؛ یعنی اغلب استعاره‌های این کتاب از نوع مصرّحه است. استفادهٔ بیشتر شاعر از استعاره مصرّحه امری رایج در زبان حماسی معیار است. سیروس شمیسا میگوید: «استفاده از استعارهٔ مصرّحه‌ای که مشبه محذوف آن پهلوانان و مشبه‌به آنان، جانوران مهیبی چون اژدها، نهنگ، شیر و ببر باشند در حماسه زیاد است» (همان: ۱۰۹). در بهمن‌نامه شیر، پیل، نهنگ، پلنگ و دیگر جانوران حماسی استعارهٔ مصرّحه از قهرمانان و پهلوانان هستند:

بدانی تو ای گُرد رزم‌آزمای که با رزم شیران نداری تو پای
(بهمن‌نامه: ۱۹۸۸)

چو اکنون تو پیشم به جنگ آمدی همانا به کام نهنگ آمدی
(همان: ۲۱۹۹)

چـو رستم ز اسب اندر آمد به زیر خم آورد بالای شیر دلیر
(همان:۳۴۲۱)

همی گفت پیل دمان اژدها بداندیش کی یابد از من رها؟
(همان: ۴۵۸۵)

استعاره‌های مکنیهٔ این اثر نیز بخوبی فضای حماسی را ترسیم میکنند:

بغرّید کوس و بنالید نای تو گفتی که گردون درآمد ز جای
(همان: ۲۶۸۷)

ز بس کشته و خسته در دشت کیـن بنـالید در زیر اسبان زمین
(همان: ۲۶۹۳)

بسی حمله کرد این بر آن، آن بر این ستوه آمد از نعل اسبان، زمین
(همان: ۳۹۹۶)

توصیف: توصیف در همهٔ انواع ادبی از جمله حماسه وجود دارد، اما چگونگی استفاده از آن متفاوت است. «وصفها در حماسه غالباً زنده و شفافند و این مسئله شاید یکی از ضروریات اثر حماسی باشد. آنچه یک اثر حماسی را در نگاه نخست از یک اثر غنایی ممتاز میسازد، تفاوت آنها در وصف است» (صرفی و دیگران، ۱۳۸۷). در کتابهای حماسی معمولاً شاعر ضمن توصیف رزم و بزم، به توصیف طبیعت و فرو رفتن و برآمدن خورشید میپردازد. از آنجا که شاعر حماسی ادّعا دارد آنچه توصیف میکند واقعاً رخ داده است، با وجود شگفتی بسیار در حماسه، همه چیز در بستر طبیعت و زندگی واقعی روی میدهد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۳-۶۴). در بهمن‌نامه معمولاً داستانها بویژه رزمها، با بیتی زیبا در وصف طلوع خورشید آغاز میشود. یعنی شاعر غالباً برای عوض کردن صحنه در یکی دو بیت، توصیفی از برآمدن خورشید را می‌آورد و از طبیعت بعنوان تکنیکی برای کار خود بهره میگیرد. برای نمونه شاعر پس از وصف لشگرآرایی لؤلؤ برای جنگ با شاه بهمن، وقتی میخواهد صحنه را تغییر دهد و به نامه نوشتن بهمن برای لؤلؤ بپردازد، میگوید:

چو خورشید بر تخت پرواز کرد ز شب چادر قیرگون باز کرد
جهانجوی بنشست بر تخت شاد سپه را بر خویشتن بار داد
همانگه به لؤلؤ یکی نامه کـرد سخن را گذر بر سر خامه کرد
(بهمن‌نامه: ۲۱۶۶)

رزم چهارم شاه بهمن با فرامرز و دستان سام نیز چنین آغاز میشود:

چو از جام زر کهربا ریختند به بستّد زمرّد برآمیختند
از آن روی دارای ایران سـپاه نشست از بر تازی اسب سیاه
(همان: ۴۴۴۴-۴۴۴۵)

در حماسه به ریزه‌کاریهایی پرداخته میشود که هرچند در سرگذشت اصلی نقشی ندارند، برای پیوند و انسجام رویدادها یا شناخت بهتر مکان داستانها و پیرامون آنها مؤثرند و به داستان گیرایی میدهند. برای مثال پهلوان به سفر میرود و به جایی وارد میشود. در این فرصت شاعر به توصیف رسم پیشواز، نخستین برخورد، خوشامدگویی،

پیشکش کردن، پذیرایی، مهمان‌نوازی و سرانجام بدرقه و بدرود کردن میپردازد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۶۳). مراسم پیشواز دختر شاه کشمیر و همراهانش، از توصیفات نمایشی و هنرمندانهٔ بهمن‌نامه است: شهریار ایران با شنیدن خبر نزدیک شدن کاروان دختر شاه کشمیر به دروازهٔ شهر، به وزیرش جاماسب دستور میدهد تا همراه با سپاهیان برای استقبال او به بیرون شهر بروند. در ادامه:

همه شهر سر تا سر آذین ببست — زن و مرد و کودک بر آنجا نشست
سپه را چو بر مهد چشم آمدی — ز فرّش همانگه پیاده شدی
جهاندیده جاماسپ آن نامدار — بیامد بر مهد و کردش نثار
به بلخ اندرون نامداری نماند — که نه بر سر مهد گوهر فشاند
ز بس گوهر افشان در آن چار میل — نیامد همی بر زمین پای پیل
ز دروازه تا نزد بیت العروس — ز انبوهی مردم و پیل و کوس
به یکروزه یک شب بپیمود راه — درآمد نشست از بر تخت و گاه

(بهمن‌نامه: ۷۰۹-۷۱۵)

توصیف خانه‌ها و کاخهای باشکوه و با ابهّت، چه ایزدی و چه جادویی، یکی دیگر از موضوعات حماسه است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۶۳). در بهمن‌نامه وصف بارگاه شاه قنّوج جالب توجه است (بهمن‌نامه:۶۸۸۲-۶۸۸۴). یکی دیگر از جزئیّات حماسه، توصیف زیبایی زنان و آرایش آنهاست (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۶۴). در بهمن‌نامه توصیفات زیبایی در این زمینه میبینیم. برای نمونه در گفتار اندر وصف دختر شاه صور، رستم برای پیشکش کردن هدایای شاه بهمن به کتایون، دختر شاه صور، به اقامتگاه او میرود و آنچه را که دیده برای بهمن چنین توصیف میکند:

همه تخت پهنای آن ماه بود — دلم زین جهان خود نه آگاه بود
نشسته بر آن تخت زیبا بتی — که آزر نکردی چنان صورتی
نگاری بُد آراسته چون پری — به خوبی فزون از بت آزری
چو ماهی اگر ماه گویا شود — چو سروی اگر سرو پویا شود
بهاری یکی خرمن گل تنش — دمان بوی مینو ز پیراهنش
چو گویا شدی دُر همی ریختی — چو خندان شدی دل برانگیختی
گر آزر چنان بت نگارید بس — سزد گر همه بت پرستیم پس

(بهمن‌نامه: ۱۸۷-۱۹۳)

در این ابیات، توصیف درشتی اندام دختر شاه صور به پهنای تخت، بدیع مینماید و نمونه‌ای از تازگیهای توصیفات این شاعر است.[۱] وصف زیبایی دختر شاه قنّوج (همان:۶۸۸۵-۶۸۹۲) نیز بسیار خواندنی است.

توصیف اسبها و زین و برگ و لگام آنها و یا توصیف گردونه‌های بارکش و جنگی یکی دیگر از موضوعات فرعی حماسه است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۶۵). بویژه توصیف رزمهای انفرادی (تن به تن) کشش و جنبهٔ دراماتیک بیشتری از جنگ انبوه دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۲۰) و مورد توجه شاعران حماسه‌سرا بوده است. از آنجا که «انتقام» موضوع اصلی بهمن‌نامه است، بیشتر توصیفات این کتاب به میدان رزم اختصاص دارد. توصیف نبرد شاه

---

[۱]. شبیه این توصیف را در منظومهٔ کوشنامه، اثر دیگر ایرانشان‌بن ابی‌الخیر، نیز میبابیم:

همه کاخ بالا، همه تخت تن — چو سیبی زنخدان چو میمی دهن

(کوشنامه، ۳۸۱۳)

بهمن با لؤلؤ، چنان دراماتیک و نیرومند است که میتوان صحنهٔ جنگ را با تمام جزئیات پیش چشم مجسم نمود. وقتی در میدان جنگ، سپاهیان دو طرف کشتهٔ بسیار میدهند و دیگر پهلوانی قدرت ستیز ندارد، شاه بهمن به گرز گران دست میبرد و آمادهٔ رزم میشود:

همانگه به گرز گران دست کرد — سپه را برانگیخت برخاست گـرد
ز گردون فرو هشت گرز گران — به دو دست چون پتک آهنگـران
به زیر سپر کــرد و دستش ستون — ز نیروی شد دیدگانش چون خون
شنیدند آواز زخمش سپاه — بشد دست او زیر زخمش دوتـاه

(بهمن‌نامه: ۲۷۸۸-۲۷۹۱)

سپس در نبردی نفسگیر و تن به تن با لؤلؤ، او را به بند میکشد:

همی حمله کرد این بر آن، آن بر این — دو سر پر ستیزه، دو دل پر ز کین
نه در مرد زور و نه با اسب توش — ز تن دور توش و ز دل دور هوش
چو ده حملــه شد در میانشان روان — ز سستی شده هر دوان ناتوان
زمانی ببودند و دم بر زدند — یکی بر لب خشک نم بر زدند
ز لؤلؤ شگفتی بمانده سپاه — که چون دارد او تاو با زخم شاه
دگرباره هــر دو برابر شدند — چو کیوان و مرّیخ همبر شدند
گرفتند مــر یکدگر را کمر — همی زور کردند بر یکدگر
ز نیرو تن هر دوان شد تهی — ز رنـج ایچ کس را نبود آگـهی
چنان گشت در زیرشان بارگی — که سستی گــرفتند یکبارگی
سرانجام بر اسب لؤلؤ ستم — رسید و دو دستش برآمد به خم
مر او را همانگه سر سرکشـان — گرفتش کمرگاه و بردش کشان

(همان: ۲۷۹۵-۲۸۰۵)

در مجموع، توصیفات بهمن‌نامه رنگین، محسوس و هنرمندانه است. این نکته را باید در نظر داشت که «شعر فارسی تا پایان قرن پنجم از نظر وصف در یکی از غنیترین ادوار خود قرار داشت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۸۸). پس بدیهی است که وصف در این کتاب قدرتمند باشد. توصیفات بهمن‌نامه گرچه به پای توصیفهای شاهنامه نمیرسد، بیانگر قدرت ایران‌شان‌بن ابی‌الخیر در تصویرآفرینی است.

ایجاز: ایجاز یکی از ویژگیهای مهم زبان حماسی است. شاعران حماسه‌سرا تلاش میکنند مطالب خود را در کوتاهترین و موجزترین الفاظ و عبارات بیان کنند؛ زیرا از یک سو استفادهٔ گسترده از صنایع ادبی از ابهّت و عظمت داستان حماسی میکاهد و از سوی دیگر ایجاز در کلام و پرهیز از زواید، تعقیدات بیجا و مختصرگویی از جمله ویژگیهای سبک خراسانی است و زبان حماسی معیار پیرو این سبک است. در بهمن‌نامه ایجاز در کلام را بخوبی مشاهده میکنیم. برای نمونه وقتی خبر هزیمت شاه بهمن از بلخ به لؤلؤ میرسد، در دو بیت عکس‌العمل حاضران و لشکرکشی آنها برای تعقیب بهمن بیان شده است:

از آن بزم برخاست بانگ و خروش — دل و مغز لؤلؤ برآمد به جوش
همه برنشستند و بشتافتند — به هر راه لشکر همی تاختند

(بهمن‌نامه: ۱۴۶۶-۱۴۶۷)

مشورت شاه بهمن با شاه مصر و درباریان و گردآوری سپاه از اقصی نقاط جهان برای حمله به ایران هم در سه بیت بیان شده است:

نشستند و اندیشه‌ها ساختند دل شاه از آن غم بپرداختند
سپه خواستند از همه کشوری بیامد ز هر کشوری لشکری
سوار و پیاده صد و ده هزار نویسنده بگذاشت بر شهریار
(همان: ۲۱۱۰-۲۱۱۲)

کنایه: کنایه یکی دیگر از عناصر بلاغی در زبان حماسی است که بویژه در ضمن رجزخوانیها، مفاخرات و نبردهای پهلوانان به کار میرود. «در زبان حماسی کنایه هم با سایر عناصر خیال در پیوند است و از محتوای حماسی نمیگسلد و در محور عمودی خیال بعنوان جزئی از این مجموعه، در تداعی معنا و القای اندیشهٔ حماسی دخیل است» (شهبازی و ملک ثابت، ۱۳۹۱). در بررسی ۵۲۳۰ بیت از بهمن‌نامه، ۱۳۲ کنایه به دست آمد که ۷۲ مورد یعنی بیش از نیمی از آنها (۵۵ درصد) حماسی است:

رکابش بساید همی بر زمین همی بارد از هیبتش تیغ کین
(بهمن‌نامه:۱۶۱۱)

همی با دلیران نبرد آوری سر نام در زیر گَرد آوری
(همان: ۱۸۱۶)

بدو پهلوان گفت نام تو چیست کجا مادرت بر تو خواهد گریست؟
(همان: ۲۵۳۹)

سپاهش همه دست شسته به خون همه با سلیح ایستاده درون
(همان: ۳۷۸۸)

بدو گفت بانوگشسب دلیر ز جنگ زنان گشت خواهی تو سیر
(همان: ۴۱۳۱)

شاخصه‌های لغوی

واژه‌ها یکی از عوامل مهم ایجاد لحن حماسی به شمار می‌آیند. در زبان حماسی «شاعر از واحدهای زبانی ازپیش‌پرداخته در سنت حماسه‌سرایی، که آنها را آموخته است همچون خشتهای ساخت و پرداخت بهره میگیرد و بنمایه‌هایی که شناختهٔ شنوندگان او هستند را به نظم میکشد. این خشتهای زبانی ازپیش‌ساخته، گاه ترکیباتی کوتاهند که تنها از یک اسم و یک یا دو صفت به هم آمده‌اند. گاه شامل یک عبارت تا یک مصراع میگردند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۷۰). بسامد زیاد لغات جنگی، وجود صفات حماسی، کمی لغات عربی، بسامد چشمگیر افعال ساده و پیشوندی از جمله ویژگیهای لغوی زبان حماسی است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۶-۱۱۷). نگارندگان ۲۱۱ بیت از بهمن‌نامه را از نظر ویژگیهای لغوی بررسی کرده و این نتایج به دست آمد:

این ابیات دارای ۲۲۵۱ واژه است که ۳۹۱ واژهٔ آن حماسی است. بیشترین واژهٔ حماسی به‌کاررفته در این ابیات، «سپاه» و «لشکر» است که سی‌وشش بار به کار رفته‌اند (نوزده بار واژهٔ سپاه و مشتقاتش (سپه و سپهبد) و هفده بار واژهٔ لشکر) و ده درصد لغات حماسی را در بر میگیرد. برای نمونه:

وز آن جایگه برگرفتند راه به لشکرگه بهمن آمد سپاه
(بهمن‌نامه: ۴۳۰۳)

همی برگرفت از زمین ریگ و خاک سپه را دو دیده شده پر ز خاک
(همان: ۴۲۶۳)

از مجموع ۳۹۱ واژهٔ حماسی در این بخش، ۶۰ واژه (۱۶ درصد)، مربوط به ابزار حماسی است:

مرا پیرهن گفت چون جوشن است شکسته سر نیزه پشت من است
(همان:۴۱۱۸)

پیاده فزون بود پنجه هزار ابا خشت و زوبین و خنجرگذار
(همان: ۴۲۸۶)

ز دیگر ابزارهای حماسی این کتاب میتوان به برگستوان (۴۱۲۴)، سنان (۴۱۳۲)، گرز (۴۱۶۴)، سپر (۴۱۴۴)، مغفر (۴۱۴۵)، سنان (۴۱۴۶)، تیغ (۴۱۸۶)، نیزه (۴۲۰۴)، کمند (۴۲۰۸)، شمشیر (۴۲۱۰)، تیر (۴۲۳۰)، پیکان (۴۲۵۴)، و درفش (۴۲۷۲)، اشاره کرد. گفتنی است از بین ابزارهای حماسی، تیغ (۹ بار)، نیزه (۸ بار)، سپر (۶ بار)، شمشیر، سنان، جوشن و گرز هر یک با چهار مرتبه تکرار به ترتیب، بیشترین بسامد را دارند.

۳. از مجموع واژه‌های حماسی، ۳۵ واژه (۹ درصد)، مربوط به جانوران مهیب و حیوانات حماسی است. مانند شیر (۴۱۴۰)، پیل (۴۱۴۸)، هژبر (۴۱۵۳)، اسب (۴۱۶۳)، اژدها (۴۲۵۰)، پلنگ (۴۳۰۵)، و گرگ (۴۲۲۷). این حیوانات یا در میدان نبرد حضور دارند یا طرف تشبیه پهلوانان و جنگاوران هستند. برای نمونه:

یکی اژدها گشت و دیگر پلنگ برآمد خروش دلیران جنگ
(همان: ۴۲۵۰)

جدا گشت از اسب آن پیلتن ولیکن نیامد برو بر شکن
(همان: ۴۱۴۸)

گفتنی است واژهٔ اسب با دوازده مرتبه تکرار و واژهٔ شیر با هشت بار تکرار، بیشترین بسامد را در بین لغات حماسی این بخش از بهمن‌نامه دارند.

۴. در این بخش ۴۲۶ فعل به کار رفته است. از این تعداد ۳۲۷ فعل (۷۷ درصد)، ساده، ۶۰ فعل (۱۴ درصد)، پیشوندی و ۳۹ فعل (۹ درصد) مرکب هستند. چنانکه پیش از این آمد، زبان بهمن‌نامه برگرفته از زبان حماسی معیار و دارای ویژگیهای سبک خراسانی است. در این سبک، بیشتر افعال ساده و پس از آن پیشوندی هستند. یکی از دلایل اهمیت افعال پیشوندی در زبان حماسی این است که پیشوند، آهنگ وزن را از افتان به خیزان تبدیل میکند و برای ضرب‌آهنگ حماسی مناسبتر است. از مجموع افعال این بخش، هفتادوشش فعل حماسی است. نمونه‌هایی از افعال حماسی در بهمن‌نامه:

وز آنجا بغرّید چون تند ابر درآمد به نزدیک جنگی هژبر
(همان: ۴۱۵۳)

یکی حمله کردند و برکوفتند چو پیلان جنگی برآشوفتند
(همان: ۴۲۷۰)

چو شیران که اندر گله تاختند همی نیزه و تیغ کین آختند
(همان: ۴۲۳۸)

۵. شمار واژه‌های عربی در بهمن‌نامه بسیار اندک است. در بخش مورد بررسی، تنها سی‌وهفت واژهٔ عربی (حدود یک درصد) به کار رفته است که پانزده مورد از این تعداد هم، اسم اشخاص (چهارده مرتبه سلمان و یک مرتبه قابل) است. برای نمونه:

بدو گفت سلمان که یافه مگوی برو تا بیاید یکی نامجوی
(همان: ۴۱۳۳)

گسسته عنان و شکسته رکیب نماندش جهان پهلوان را شکیب
(همان:۴۲۱۵)

از دیگر واژه‌های عربی میتوان به سلیح (۴۱۱۷)، اسیر (۴۱۴۰)، حمله (۴۱۴۳)، رعد (۴۱۴۵)، بغرّید (۴۱۵۳، ۴۱۸۵)، قوس و قزح (۴۱۹۱)، عار (۴۱۵۰) مفاجا، جفا و قفا (۴۲۵۳) اشاره کرد.

۶. در این بخش، چهل صفت حماسی به کار رفته است. برخی از این صفات بتنهایی آمده و برخی همراه موصوف خود ترکیب حماسی ساخته‌اند. برای مثال:

چو نزد درفش کیانی رسید بر نیزهٔ کاویانی رسید
سپهبد بزد تیغ و لعل بنفش به خاک آمد آن کاویانی درفش
(همان: ۴۲۷۲-۴۲۷۳)

بدو گفت کاری خردمندوار تو کردستی ای شیردل نامدار
(همان:۴۳۰۲)

نمونه‌هایی دیگر: شاه گردنفراز (۴۱۱۶)، ساز و سلیح گران (۴۱۲۴)، جنگی هژبر (۴۱۵۳)، تیغ و گرز یلی (۴۱۶۷)، گسسته عنان (۴۲۱۵)، شکسته رکیب (همان)، شمشیر زهر آبدار (۴۲۲۶)، نیزه و تیغ زهر آبدار (۴۲۳۱)، پیچان کمند (۴۲۰۸)، دلیران جنگی (۴۲۶۹)، گرز گران (۴۱۶۱).

شاخصه‌های نحوی

علم نحو به روابط میان صورتهای زبانی در جمله و چگونگی توالی، نظم، همنشینی و چینش واژه‌ها میپردازد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷). زبان حماسی دارای ساختار نحوی ویژه‌ای است؛ یعنی در محور همنشینی کلمات، از اصولی ویژه پیروی میکند:

تقدیم فعل: یکی از مهمترین ویژگیهای نحوی زبان حماسی، تقدیم فعل است. «این ویژگی کلام را حماسی، قاطع، مؤکّد و آمرانه میکند و منطق نثری را درهم میشکند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۷). فتوحی تقدیم فعل را بزرگترین هنجارگریزی نحوی حماسی و به قولی یک چیدمان نشاندار در این ژانر میداند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۲). پس از بررسی ۱۰۴۴۳ بیت از بهمن‌نامه، مشخص شد در ۴۲۰۰ بیت (۴۱ درصد) فعل مقدّم شده است:

ببردش به نزدیک دستان کشان بپرسید ازو زود دستان نشان
(همان: ۴۰۱۳)

بیفتاد چون کُه تن کوهیار بغلطید در خاک و خون نامدار
(بهمن‌نامه: ۴۵۸۲)

نگیریم دیگر به کف تیغ کین بکوشیم کآرام یابد زمین
(همان: ۹۸۲۶)

استفاده از ویژگیهای نحوی زبان حماسی معیار: برخی ویژگیهای نحوی زبان حماسی، برگرفته از هنجارهای زبانی عصر شاعر حماسه‌سرا هستند. بهمن‌نامه در دورهٔ سلجوقی و قرن پنجم هجری سروده شده است. «زبان شعر در این دوره -با برخی تفاوتها- همان زبان شاعران دورهٔ سامانی است. کهنگیهای زبانی در این دوره نیز وجود دارد، اما نه به شدّت پیشین. گروهی از واژه‌های مهجور فارسی که در شعر شاعران دورهٔ قبل به کار رفته، در این دوره کمتر شده است» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۱۱۴). مهمترین شاخصه‌های نحوی در بهمن‌نامه با توجه به ویژگیهای سبک خراسانی[۱] عبارتند از:

استعمال ابا، ابی، ابر

ابا چرغ و شاهین و با یوز و باز — همی شد جهاندار گردنفراز
(بهمن‌نامه: ۹۹۹)

کجا رفت خواهید هر سه به هم — چنین شادمانه ابی درد و غم
(همان: ۷۱۶۹)

سوی میمنه هر دوان را بداشت — ابر میسره مرزبان را گـــماشت
(همان: ۵۰۹۷)

استعمال کجا به معنی که:

دلیری کجا نام او اردشیر — که بودش پدر بیژن شیرگیر
(همان: ۹۵۱)

کاربرد یکی در مقام ادات نکره:

یکی راه باریک و چاهی فراخ — از این روی و آن روی ره، سنگلاخ
(همان: ۲۹۰۶)

کاربرد ایدون و ایدر

بدو شاه گفتا که ایدون کنم — که اندیشه از دلت بیرون کنم
(همان: ۵۹۸)

نبد در زمین جایش اندر جهان — از ایدر به مصر آمد اندر نهان
(همان: ۲۳۶۰)

آوردن واو عطف در آغاز مصراع اول یا دوم

و دیگر کـــه با من سپاه اندکی است — چنانک از شما پانصد از ما یکی است
(همان: ۵۴۲۹)

بدو کرد آهنگ چون اژدها — و یا شیر کز بند گردد رها
(همان:۳۴۳۷)

آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش مفعول غیرصریح (متمّم)

به خاک اندر آمد سر مرد جنگ — دل شاه کشمیر زان گشت تنگ
(همان: ۵۹۰۳)

---

[۱]. برای آشنایی بیشتر با ویژگیهای نحوی زبان در سبک خراسانی (رک: محجوب،۱۳۷۲: ۳۱-۵۲، ۱۸۱-۳۰۰؛ شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۸۳-۲۶۶).

آوردن همی قبل از فعل ساده

همی گشت بر گرد آن مرغـزار یکی گور دید او چـو خـرّم بهار
(همان: ۸۶۹۲)

مطابقت صفت و موصوف

فرامرز و سام از پس اندر دوان بسان هیونان کف‌افکنان
(همان: ۳۷۹۷)

فاصلهٔ میان صفت و موصوف

یکی نامه کرد آنگهی شهریار به گُردان، پر از رنگ و بوی و نگار
(همان(۳۵۰۹)

تقدّم مضاف‌الیه بر مضاف

فراوان سواران ایران سپاه یکی حمله کردند تا رزمگاه
(همان: ۳۴۷۲)

فاصلهٔ میان اجزای اعداد

مرا سیصد و نیز هشتاد بود که کارم زدن گرز پولاد بود
(همان: ۷۲۸۹)

فاصلهٔ بین عدد و معدود

تو را هر دو یزدان بدین داد گوش بدین گوش بشنو به دیگر نیوش
(همان: ۵۳۳)

مقدّم شدن معدود بر عدد

می لعل با سروران روز پنج همی خورد و از تن جدا کرد رنج
(همان: ۷۱۵۷)

«ی» استمراری در آخر فعل

زمـانه گر از من نبردی توان کمر بستمی پیش شاه جوان
(همان: ۳۰۶۹)

آمدن «ب» بر سر فعل ماضی

چو نزد کله‌دار بهمن رسید بغرّید و تیغ از میان برکشید
(همان: ۴۸۰۵)

فعل جمع برای فاعل مفرد

ز کشته تهی کس ندیدند جای شده پای بی دست و بی دست پای
(همان: ۴۷۱۱)

فعل لازم در معنی متعدّدی

بکوشیم تا از گنهکار چشم بخـوابیم و تاویـم دل را به خشم
(همان: ۵۱)

نشانهٔ جمع با «ها» و «ان»

کشیدند صفهای جنگاوران چو پیل ژیان و چو کوه گران
(همان: ۳۹۲۵)

فعل ماضی در مقام مضارع

چو پیشم رسید از همه رنجتان کنم شـــاد و بخشم بسی گنجتان
(همان: ۳۵۱۸)

فاصلهٔ بین «می» استمراری و فعل

که امروز شد سالیان سی و هشت که می خون گردان خورد ساده دشت
(همان:۹۰۹۵)

«یکی» زاید برای تأکید

بماندند بر جای اندیشناک یکی تا بدانند آن گـرد و خـــاک
(همان: ۲۸۷۲)

کاربرد الف زائد، اطلاق، اشباع، تعظیم، تفخیم و ندا

از ایران اگر شاه را بایدا گُزیدن یکی سیمتن شایدا
(همان:۱۵۸)

شب تیره از شهر برخاست غـو که دردا دلیرا فرامرز گو
(همان: ۳۶۶۳)

بسا مرد بی اسب و بی اسب مرد بسا نامدارا کـــه شد زیر گـرد
(همان: ۲۶۹۱)

کتایون بدو گفت: شاها ردا بزرگا و بخشنده و بخردا
(همان: ۹۱۸)

کنون شهریارا تو پوزش پذیر مکن یاد و کـار گذشته مگیر
(همان:۳۲۰۱)

شاخصه‌های محتوایی (فکری)

حماسه‌پژوهان بر این نکته اذعان دارند که آثار حماسی دارای علوّ معناست و باید عظمت در آن هم از جنبهٔ لفظی و هم محتوایی چشمگیر باشد (شمیسا،۱۳۸۷: ۱۰۹). این نکته را در تعاریف معتبر از مفهوم حماسه نیز میبابیم: «حماسه یکی از انواع ادبی و داستانهایی است غالباً به شعر در وصف مردانگیها، پهلوانیها، جنگها و خاطرهٔ حوادثی که سینه به سینه از نسلی به نسل بعد نقل شده و به همین سبب همراه با امور شگفت و غیرطبیعی گشته است و سرانجام توسط شاعر یا شاعرانی به نظم درآمده است. آهنگ پهلوانی، انتخاب کلمات و عبارات و انتخاب وزن مناسب این احوال، شعر حماسی را شکوه و مهابت میبخشد» (دوستخواه، ۱۳۸۴: ۱۴).[1] پژوهشگران برای محتوای

[1] . ارسطو حماسه را نوعی تقلید از اطوار مردمان بزرگ و جدی میداند که برخلاف تراژدی، شیوهٔ بیانش نقل و روایت است (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۱). این نوع ادبی، با زبان فخیم به موضوع جنگهای بزرگ و جدالهای سرنوشت‌ساز اقوام و یا گروهی از مردم با محوریت پهلوان

آثار حماسی عناصر و بنمایه‌هایی همچون قهرمان‌گرایی، خوارق عادات، نبرد (جدال آرمان‌گرایانه)، ابهام در زمان و مکان، سفرهای دور و دراز، کین‌جویی، بخت و سرنوشت، پیشگویی و تکرار و تقلید را برشمرده‌اند (صفا، ۱۳۳۳: ۲۲۹- ۲۵۳؛ راشد محصل، ۱۳۶۹: ۸۰-۱۱۲). این بنمایه‌ها در بهمن‌نامه نمود قابل توجهی دارد. یکی از مهمترین بنمایه‌های حماسه، حضور یک قهرمان است. بهمن، پسر اسفندیار، پادشاه کیانی، قهرمان اصلی بهمن‌نامه، است. برخلاف بسیاری از حماسه‌های پهلوانی و اساطیری به کودکی بهمن اشاره نشده و داستان با بر تخت نشستن وی آغاز میشود. محور بیشتر رویدادهای این کتاب کین‌جویی و انتقام بهمن از خاندان رستم است. بهمن تا پایان عمر در حال ستیز است و در پاسخ به فرستادۀ زال که با هدایایی برای پوزش‌خواهی نزد او آمده میگوید:

پس از من چه گویند گردنکشان　　چو یابند از این داستانها نشان؟
که فرزند خون پدر خوار داشت　　درم بستد و خون به خونی گذاشت
(بهمن‌نامه، ۳۰۹۴-۳۰۹۵)

انتقام خون پدر در حماسه‌های دیگر هم نظایر بسیار دارد و یکی از مظاهر تکرار و تقلید در محتوای حماسی است. یکی از عناصر بنیادی حماسه، وقوع خوارق عادات است؛ برای نمونه غل و زنجیری که بهمن به پای زال میبندد، صدوشصت من است:

صد و شصت من بند بر پای او　　یکی آهنینه قفس جای او
(همان: ۵۳۸۰)

بندی هم که بر برزین آذر مینهد، ۳۶۰ من وزن دارد (همان: ۷۵۴۸).

داشتن عمر طولانی نیز یکی دیگر از ویژگیهای قهرمان حماسه است. در بهمن‌نامه زال هشتصد سال عمر دارد:

برآمد تو را سالیان هشتصد　　به گیتی فراوانت کردار بد
(همان: ۳۱۳۶)

گذشتن قهرمان حماسه از گذرگاه‌ها و مراحل دشوار و مواجهه با پدیده‌های شگفت برای رسیدن به هدف مهم نیز مضمونی مهم در آثار حماسی سراسر جهان است. بهمن برای رسیدن به دخمۀ رستم و نیاکانش از هفت مرحلۀ دشوار میگذرد و در هر مرحله با موجودات و پدیده‌هایی عجیب مواجه میشود: کوه بلور، کوه زنبوران، دریای ژرف، کوه سگساران، کوه جادوگران، جزیرۀ دوالپایان و جزیرۀ گلیم گوشان (همان، ۶۹۳۴-۶۹۷۹). نبرد یکی از عناصر بنیادین حماسه و ظرف و قالب عمدۀ دیگر ویژگیهای حماسی است (راشد محصل، ۱۳۶۹: ۱۰۶). در بهمن‌نامه جنگ نقش بسیار مهمی دارد و بیشتر رویدادهای این کتاب را به خود اختصاص میدهد. بهترین شیوۀ نبرد در حماسه، نبردهای تن به تن است؛ زیرا در اینگونه نبردهاست که مهارت پهلوان آشکار میشود (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۸). در بهمن‌نامه بارها با نبرد تن به تن قهرمانان بویژه بهمن‌شاه در میدان نبرد مواجهیم: برای نمونه نبرد تن به تن بهمن با لؤلؤ (بهمن‌نامه: ۲۷۴۴- ۲۸۱۲)، رزم تن به تن بانوگشسپ و کیان شیر (همان: ۵۹۵۵-۵۹۶۳)، نبرد تن به تن سلمان بربری با بانوگشسب، زواره، سام، زال (همان: ۴۱۴۳-۴۲۰۹). رجزخوانی برای ترساندن هم‌نبرد و سست کردن دل و دست او، هنر دیگر پهلوان در میدان جنگ است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۴۷). همچنین پهلوان

یا پهلوانانی خاص میپردازد و به سرانجامی شگرف ختم میشود (همان: ۲۷). بیشتر پژوهشگران غربی معاصر در دانشنامه‌ها و فرهنگهای ادبی، ذیل اصطلاح حماسه، تعاریف و ویژگیهایی مشابه با ارسطو را برای این نوع ادبی ارائه نموده‌اند و بر فخامت لفظ و محتوا در حماسه تأکید دارند (رک:Yoshida,2019; King,2002; De Blois,1998 ;Preminger,1991).

نام خود را از حریف پنهان میکند. در نبرد شاه بهمن و لؤلؤ، ابتدا از سپاه بهمن سواری به نام نعیم به میدان می‌آید و شروع به رجزخوانی میکند:

منم نامـــدار دلیـــران نعیـم — که در بیشه دارد ز من شیر بیم
سراسر به فـــرمان من روزِ کار — سواران گردنکشان شش هزار
همان نیز خـــویش شه تازیـــان — سرآید کنون سرکشان را زمان
(بهمن‌نامه: ۲۲۲۶-۲۲۲۸)

نعیم هماورد میطلبد. از سپاه لؤلؤ، ماهیار به رزم او میرود و نامش را میپرسد و چنین پاسخ میشنود:

بگو نام تا از که داری نژاد — که نام و نژادت به گیتی مباد
بدو گفـــت مرگ تو نام من است — هلاک سپاه تو کام من است
(همان: ۲۲۳۷-۲۲۳۸)

پیشگویی نیز امری رایج در داستانهای حماسی است. یکی از روشهای این پیشگویی، خواب و رؤیاست. تعبیر خواب نیز بوسیلهٔ بزرگان و موبدان دربار انجام میشود. برای نمونه، وقتی بهمن تصمیم به ویرانی دخمهٔ خاندان رستم میگیرد، خوابی میبیند و جاماسب این خواب را هشداری برای انصراف از این تصمیم میداند (همان: ۷۱۶۰-۷۱۸۲). حتی در پایان بهمن خواب هولناک دیگری میبیند و جاماسب مرگ او را پیشبینی میکند (همان: ۱۰۲۲۰-۱۰۲۳۷). طالع‌بینی از روی ستارگان و سیارات نیز نوعی پیشگویی در آثار حماسی است؛ جاماسب وزیر و ستاره-شناس بهمن از ستارگان، نتیجهٔ جنگ با زابلیان (همان: ۳۳۱۶-۳۳۰) و در جای دیگر مرگ فرامرز را (همان: ۵۶۳۶-۳۶۳۹) پیشگویی میکند.

یکی دیگر از عناصر محتوایی حماسه، ابهام در زمان و مکان است؛ در بهمن‌نامه برزین آذر فاصلهٔ بین رود دجله و ساری را تنها در ده روز طی میکند:

جهان پهلوان چون از اینسان شنید — به ده روزه لشکر به ساری کشید
(همان: ۹۷۷۹)

بجز بنمایه‌های حماسی که به آنها اشاره شد، برای آثار حماسی ویژگیهای دیگری مانند عینیّت و برونگرایی را نیز برشمرده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۷). برخلاف آثار غنایی که شاعر از دنیای درون و من خویش سخن میگوید، شاعر حماسه‌سرا به جهان بیرون توجه دارد. مصادیق این برونگرایی را در نبرد قهرمانان حماسه، سفرهای دور و دراز و خوارق عادات بهمن‌نامه، که پیش از این به آنها اشاره شد، بخوبی میبینیم. شایان یادآوری است یکی از مسائلی که در حوزهٔ محتوایی زبان حماسی بررسی میشود میزان استفادهٔ شاعر از عنصر خیال است. یعنی ابتدا باید دید محتوای حماسه تا چه حد خیال‌انگیز است و دیگر آنکه آیا این محتوا از دریچهٔ عاطفه و تخیل شاعر عبور کرده و توانسته است آن را در صورتی زیبا به تصویر بکشد و عظمت و شکوه معنا را در سخنش نشان دهد؟ چنانکه پیش از این در بررسی شاخصه‌های ادبی و بلاغی بهمن‌نامه بیان شد، عناصر خیال‌انگیز در بهمن‌نامه نمود قابل توجهی دارد و شاعر برای به تصویر کشیدن صحنه‌های خیالی از عناصر بلاغی چون اغراق، توصیفات نمایشی و حماسه‌محور، تشبیه، استعاره و کنایه بخوبی استفاده کرده است.

نتیجه‌گیری

پس از بررسی و سنجش شاخصه‌های گوناگون زبان حماسی در بهمن‌نامه مشخص شد از جنبهٔ آوایی، موسیقی حماسی در کتاب کاملاً رعایت شده است؛ بهمن‌نامه همچون دیگر منظومه‌های حماسی به زبان فارسی، در قالب

مثنوی و وزن متقارب مثمن مقصور و محذوف سروده شده است. ایرانشان بن ابی‌الخیر همچون فردوسی به مقصور بیش از محذوف توجه دارد که به دلیل رزانت و سنگینی بیشتر، برای آهنگ حماسی مناسبتر است. موسیقی درونی در این منظومه بسیار قوی است؛ از نظر واج‌آرایی در بیشتر ابیات، طنین همخوانهای انفجاری و انسدادی که تداعی‌کنندهٔ خروش حماسی هستند به گوش میرسد. مختوم شدن اغلب سجعها به هجای کشیده، بر آهنگ حماسی شعر افزوده است. در فرایندهای واجی، تخفیف واژه‌ها بسامد زیادی دارد که سخت با لحن غرّا و استوار حماسی متناسب است. در موسیقی کناری شعر نیز، ردیف و قافیه کاملاً با منطق زبان حماسی منطبق است.

از جنبهٔ بلاغی و ادبی، اغراقهای بهمن‌نامه، افزون‌بر زیبایی و شاعرانه بودن، پویایی و تحرّک حماسی دارد و شاعر در استفاده از اغراق، بویژه برای به تصویر کشیدن شکوه و مهابت میدان رزم، موفق بوده است. تشبیهات بهمن‌نامه ساده، مادی، محسوس و مطابق با معیارهای زبان حماسی است. مشبه‌به این تشبیه‌ها در درجهٔ نخست یکی از جانوران مهیب و حیوانات درّندهٔ حماسی و در ردهٔ بعدی یکی از پدیده‌های هستی است. اغلب استعاره‌های این کتاب، حماسی و از نوع مصرّحه است که امری رایج در زبان حماسی معیار است. توصیفات بهمن‌نامه، بویژه در وصف میدان رزم و نبردهای تن‌به‌تن پهلونان، بسیار هنرمندانه است و گرچه به پای توصیفهای شاهنامه نمیرسد، بیانگر توانمندی بسیار ایرانشان‌بن ابی‌الخیر در تصویرآفرینی است. گاهی نیز نوآوریهایی در کار شاعر مشهود است. شاخصه‌های لغوی و نحوی نیز همهٔ ویژگیهای زبان حماسی را دارد. از جنبهٔ محتوایی، بنمایه‌ها و عناصر حماسی کاملاً در کتاب رعایت شده است. ضمن اینکه شاعر بخوبی توانسته با برقراری ارتباط بین لفظ و معنا، عظمت و علوّ مضامین حماسی را در سخنش جلوه‌گر سازد.

بهمن‌نامه در قرن پنجم هجری، سروده شده و سرایندهٔ آن همچون حکیم توس از سبک خراسانی پیروی میکند. با اینکه زبان شعری و قدرت حماسه‌سرایی ایرانشان‌بن ابی‌الخیر با سخنسرایی حکیم توس به هیچ وجه قابل‌مقایسه نیست، اما روشن است که هر دو سراینده یه یک سنت ادبی واحد متعلقند. در اظهار نظری کلی باید گفت زبان حماسی در بهمن‌نامه با زبان حماسی معیار کاملاً همخوانی دارد و شاعر بخوبی از هنجارهای و معیارهای زبانی عصر خود، که همان هنجارهای عصر فردوسی است، برای آفرینش شاهکارش استفاده کرده است. در مجموع بهمن‌نامه از نظر زبان حماسی نمونه‌ای موفق از حماسه‌های پس از فردوسی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از طرح پسا دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بیرجند استخراج شده‌است. آقای دکتر محمد بهنام‌فر راهنمایی این طرح را برعهده داشته. سرکار خانم دکتر زهرا دلپذیر طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند و بعنوان پژوهشگر این طرح در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان لازم میدانند مراتب سپاسگزاری و قدردانی خود را از دکتر محمدرضا راشد محصل، شاهنامه‌پژوه برجسته، که با راهنماییهای خردمندانهٔ خویش ما را در ارتقای کیفی این پژوهش یاری نمودند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل

فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

De Blois, Francois. (1998). "Epics". Encyclopedia Iranica. Ed by Ehsan Yarshater. Vol. VIII. NewYork: Columbia University. pp.145-147.

Doostkhah, Jalil. (2005). Iranian National Epics from Beginning to the Time of Ferdowsi, Tehran: Cultural Burea.

Elgin, Suzette Hayden. (1980). What is linguistics? Translated by Zia Hosseini. Tehran: Azad University of Iran.

Fotoohi, Mahmood. (2011). Stylology: theories, approaches and methods. Tehran: Sokhan.

Gholamrezaei, Mohammad. (1998). The stylistics of Persian poetry from Rudaki to Shamlu. Tehran: Jami.

Hamidian, Saeed. (1993). An Introduction to Ferdowsi Thought and Art, Tehran: Markaz.

Ibn Sina (1966). Al-Shefa. By the efforts of Abdulrahman Badavi. Cairo.

Iranshan Ibn Abi alkhayr. (1991). Bahmannameh. Edited by Rahim Afifi, Tehran: Scientific and ultural.

Iranshan Ibn Abi alkhayr. (1998). Kooshnameh. Edited by Jalal Matini, Tehran: Elmi.

Khajeh Nasir al-Din Toosi, Mohammad Ibn Mohammad. (1982). Asas al Eghtebas. Edited by Modarres Razavi. Third edition. Tehran: University of Tehran.

Khajeh Nasir al-Din Toosi, Mohammad Ibn Mohammad. (2014). Meyar al-ash'aar. Edited by Ali Asghar Ghahramani Moghbel. Tehran: Academic Publishing Center.

Khalehi Motlagh, Jalal. (2007). Epic: Compararative phenomenology Pahlavani poems, Tehran: The Great Islamic Enclopedia.

king, Neil & king, Sarah. (2002). Dictionary of literreture in English، London: Routledge.

Leach Geoffrey and Mick Short. (1981). Stilye in Fiction: A linguistic Introduction to English Fictional Prose. Harlow: Longman.

Mahjoub, Mohammad Jafar. (1993). Khorasani style in Persian poetry. Tehran: Ferdows and Jami.

Malek sabet, Mehdi and Shahbazi, Asghar. (2014). "Criticism of epic language in the attack of Heydaris Bazel Mashhadi". *Literature and language*. 17 (35). Spring and summer. pp. 346-379.

Mojmal Al-Tavarikh and Al-ghesas (1939). Edited by Mohammad Taghi Bahar. By the efforts of Mohammad Ramezani. Tehran: Kolale Khavar.

Naghavi, Naghib. (2005). The glory of composing; Analysis of poetry music in Ferdowsi's Shahnameh. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.

Natel Khanlari, Parviz. (1968). "Language of Poetry". *Sokhan magazine*. 18th period Aban. pp. 248-258.

OmidSalar, Mahmoud. (2012). "Literary and folk expression in Persian epics". Essays on Shahnamehology and literary topics. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. pp. 438-460.

Preminger, Alex & others. (1993). The new Princeton Encyclopedia of poetry and poetics، United States of America: Princeton university press.

Rahavi Ezzabadi, Saeedeh. (2000). "Exaggeration in the epic", master's thesis. Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University.

Rahmanzadeh, Saman, Modarresi, Fatemeh & Nozhat, Bahman. (2019). “The structure of epic language in Kooshnameh Iranshan ibn Abilkheir”. *The Journal of Epic Literature*. Vol2, Autumn and Winter, pp.149-173.

Rashedmohassel, MohammadReza. (1990). “Descriptive reference to some basic elements in national epics”, *Culture*, Book 7, Autumn, pp. 79-120.

Safa, Zabihollah. (1954). Writing epic poems in Iran**.** Tehran: Amirkabir.

Sarfi, Mohammad Reza; Modberi, Mahmood & Basiri, Mohammad Sadegh. (2008). “Literary types in Iranian national epics”. *Researches on mystical Literature*. 2 (4), pp.1-32.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (1997). Poetry music. Fifth edition. Tehran: Agah.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2001). Fiction in Persian poetry. Eighth edition. Tehran: Agah.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2008). Periods of Persian poetry. Fifth Edition. Tehran: Sokhan.

Shahbazi, Asghar and Malek Sabet, Mehdi. (2012). “Pattern of the study of epic language”, *Persian Language and Literature Research,* No. 24, Spring, pp. 143-179.

Shahbazi, Asghar and Malek Sabet, Mehdi. (2014). "Criticism of Epic language in Ibn Hessam Khusfi Khavaranname". *New Literary Studies*. No. 185. Summer. pp. 117-89.

Shamisa, Siroos. (1993). Generalities of stylistics. Tehran: Ferdows.

Shamisa, Siroos. (2002). Figures of Speech a New Outline. 14th edition. Tehran: Ferdows.

Shamisa, Siroos. (2008). Literary types. Third edition. Tehran: Mitra.

Tadieh, Jean Yves. (1998). Literary criticism in the 20th century. Translated by Mohammad Rahim Ahmadi. Tehran: Sureh.

Tsure, Reuven. (1992). What makes sound patterns Expenssive? Durham: Duke university press.

Vahidian Kamiyar, Taghi. (1995). The weight and rhyme of Persian poetry. Tehran: Academic Publishing Center.

Yoshida, A. (2019). "Epic". Encyclopedia Britanica(online). https://www.britanica.com/art/Epic.

Zakeri, Gita; Shabanlou, Alireza and Farzad, Abdul Hossein. (2016). "Sound and Meaning in Shahnameh". *Poetry Studies* (Bostan Adab). 9 (1). pp. 107-120.

Zamanpour, Masoumeh. (2009). "Investigation of the way of imagery in Bahman-nameh of Hakim Iranshah", master's thesis. Faculty of Literature and Humanities, Payame Noor University.

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1978). Aristotle and the art of poetry, Tehran: Amirkabir.

فهرست منابع فارسی

ابن سینا. (۱۹۶۶). الشفا. به کوشش عبدالرحمن بدوی. قاهره.

امیدسالار، محمود. (۱۳۸۱). «بیان ادبی و عامیانه در حماسه‌های فارسی». جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار. صص۴۳۸-۴۶۰.

ایرانشان بن ابی الخیر. (۱۳۷۷). کوشنامه. به کوشش جلال متینی. تهران: علمی.

ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). بهمن‌نامه. ویراستهٔ رحیم عفیفی. تهران: علمی و فرهنگی.

تادیه، ژان ایو. (۱۳۷۷). نقد ادبی در سده بیستم. ترجمهٔ محمد رحیم احمدی. تهران: سوره.
حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. تهران: نشر مرکز.
خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). حماسه؛ پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
خواجه نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد. (۱۳۶۱). اساس الاقتباس. تصحیح مدرس رضوی. چاپ سوم. تهران: دانشگاه تهران.
خواجه نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد. (۱۳۹۳). معیارالاشعار. تصحیح علی‌اصغر قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۴)، فرایند تکوین حماسهٔ ایران پیش از روزگار فردوسی. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
ذاکری، گیتا؛ شعبانلو، علیرضا و فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۶). «آوا و معنا در شاهنامه». مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب). (۱) ۹، صص۱۰۷-۱۲۰.
راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۶۹). «اشارهٔ توصیفی به برخی عناصر بنیادی در حماسه‌های ملی»، فرهنگ، کتاب هفتم، پاییز، صص۷۹- ۱۲۰.
رحمان‌زاده، سامان؛ مدرسی، فاطمه و نزهت، بهمن. (۱۳۹۸). «ساختار زبان حماسی در کوشنامهٔ ایران‌شان بن ابی‌الخیر». پژوهشنامهٔ ادب حماسی. (۲) ۱۵، صص۱۴۹-۱۷۳.
رهاوی عزآبادی، سعیده. (۱۳۷۹). «اغراق در حماسه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی.
زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). ارسطو و فن شعر، تهران: امیرکبیر.
زمانپور، معصومه. (۱۳۸۸). «بررسی شیوهٔ تصویر پردازی در بهمن‌نامهٔ حکیم ایرانشاه»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور.
شفیعی کدکنی، محمدرضا . (۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی. چاپ هشتم. تهران: آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). موسیقی شعر. چاپ پنجم .تهران: آگه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن. چاپ پنجم.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). انواع ادبی (ویرایش چهارم)، چاپ سوم. تهران: میترا.
شهبازی، اصغر و ملک ثابت، مهدی. (۱۳۹۱). «الگوی بررسی زبان حماسی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۲۴. بهار. صص۱۴۳-۱۷۹.
شهبازی، اصغر و ملک ثابت، مهدی. (۱۳۹۳). «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی». جستارهای نوین ادبی. شمارهٔ ۱۸۵. تابستان. صص۸۹-۱۱۷.
صرفی، محمدرضا؛ مدبری، محمود؛ و بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۷). «انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران». گوهر گویا، (۴) ۲، صص۱-۳۲.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: جامی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها. تهران: سخن.
الگین، سوزت هیدن. (۱۳۵۹). زبانشناسی چیست؟. ترجمهٔ ضیاء حسینی. تهران: دانشگاه آزاد ایران.
مجمل‌التواریخ و القصص. (۱۳۱۸). تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد رمضانی. تهران: کلالهٔ خاور.
محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۲). سبک خراسانی در شعر فارسی. تهران: فردوس و جامی.
ملک ثابت، مهدی و شهبازی، اصغر. (۱۳۹۳). «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی». نشریهٔ ادب و زبان. (۳۵) ۱۷، بهار و تابستان. صص۳۴۶-۳۷۹.
ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). «زبان شعر». مجلهٔ سخن. دورهٔ هجدهم. آبان. صص۲۴۸-۲۵۸.
نقوی، نقیب. (۱۳۸۴). شکوه سرودن؛ بررسی موسیقی شعر در شاهنامهٔ فردوسی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۴). وزن و قافیه شعر فارسی. چاپ چهارم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
De Blois, Francois. (1998). "Epics".Encyclopedia Iranica. Ed by Ehsan Yarshater. Vol. VIII. NewYork: Columbia University. pp.145-147.
king, Neil & king, Sarah. (2002). Dictionary of literreture in English؛ London: Routledge.
Leach, Geoffrey and Mick, Short. (1981). Stilye in Fiction: A linguistic Introduction to English Fictional Prose. Harlow: Longman.
Preminger, Alex & Others. (1993). The new Princeton Encyclopedia of poetry and poetics؛ United States of America: Princeton university press.
Tsure, Reuven. (1992). What makes sound patterns Expenssive? Durham: Duke university press.
Yoshida, A. (2019). "Epic". Encyclopedia Britanica(online). https://www.britanica.com/ art/Epic.

معرفی نویسندگان

زهرا دلپذیر: پژوهشگر دوره پسادکترا، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
(Email: *z.delpazir@birjand.ac.ir* :نویسنده مسئول)

محمد بهنام‌فر: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
(Email: *mbehnamfar@birjand.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Zahra Delpazir: Postdoctoral Researcher, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.
(Email: *z.delpazir@birjand.ac.ir*: Responsible author)

Mohammad Behnamfar: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran
(Email: *mbehnamfar@birjand.ac.ir*)