

### بررسی عناصر حماسی در غزل‌های سیمین بهبهانی\*

**دادیار حامدی\*\***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

**میرجلال‌الدین کزازی\*\*\***

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی (نویسنده مسئول)

**غلامرضا سالمیان\*\*\*\***

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

### چکیده

به کارگیری عناصر حماسی از ویژگی‌های غزل امروز است. سیمین بهبهانی از شاعرانی است که به این امر توجه ویژه‌ای نشان داده است. او برای این کار، عناصر بلاغی‌ای نظیر مبالغه و مفاخره را به کار می‌گیرد و در توصیف پدیده‌های طبیعت از اصطلاحات خاص حماسه و ستیز بهره می‌جوید. سادگی تشبیه در غزل‌های بهبهانی و به کارگیری وجه‌شبهه‌های سازگار با حماسه، لحن حماسی غزل او را تقویت می‌کند؛ علاوه بر این استفاده از مشبّه‌به‌های مبتنی بر عظمت و بزرگی، بر این امر تأثیرگذار است. همچنین بهبهانی گاهی مضمون‌های حماسی غزل‌هایش را با بهره‌گرفتن مناسب از وزن‌های پرطنین بیان می‌کند. ایران‌دوستی شاعر موجب شده است که او توجه ویژه‌ای به اسطوره‌های ایران کهن نشان بدهد. در غزل‌های او نبرد با نیروهای اهریمنی و دیوان را می‌توان دید و اشاره‌هایی به شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی نیز وجود دارد. در این میان گاهی اسطوره‌هایی چون رستم و ضحاک به شکلی متفاوت از اصل خویش در آمده‌اند.

**واژگان کلیدی:** حماسه، غزل، بهبهانی.

تأیید نهایی: ۹۷/۱۰/۱۱

\* تاریخ وصول: ۹۷/۰۴/۰۶

\*\*E-mail: Dadyarh@gmail.com

\*\*\* E-mail: mkazzazi@yahoo.com

\*\*\*\*E-mail: salemian@razi.ac.ir

## ۱- مقدمه

حماسه یکی از گونه‌های کهن ادبی است. برخی بر این عقیده‌اند که امروزه دوره حماسه‌سرایی به سرآمده است؛ این سخن چندان بی‌راه نیست، زیرا حماسه در بستر اجتماعی ویژه‌ای می‌بالد و تا آن بستر فراهم نباشد، کوشش‌های فردی یا حمایت‌های سیاسی برای سرودن حماسه راه به جایی نخواهد برد؛ به‌عنوان مثال فتحعلی خان صبا با وجود دریافت پاداش بسیار از فتحعلی‌شاه هرگز نتوانست، شاهنشاهنامه‌اش را هم‌تراز با شاهنامه فردوسی بسراید؛ یکی از دلایل این امر این است که عصر زندگی این شاعر مناسب سرودن چنین حماسه‌هایی نبوده است. «شرایط سیاسی و اجتماعی موجود در سده‌های چهارم و پنجم هجری در ایران، موجب پیدایش آثار حماسی نظیر گشتاسب‌نامه دقیقی، شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه اسدی طوسی می‌شود و با از میان رفتن آن شرایط در قرن‌های بعد، ضمن تطور حماسه‌های تاریخی و مذهبی، به تدریج نوع حماسه از رونق می‌افتد و جای آن را انواع شعر عرفانی و غنائی و تعلیمی می‌گیرد.» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۲۶) با این‌همه در روزگار ما رگه‌هایی از شعر حماسی در سروده‌های شاعران نوگرایی چون کسرایی و اخوان ثالث دیده می‌شود. همچنین برخی از ویژگی‌های حماسه در قالب‌های کلاسیک شعر امروز نیز حضور دارند.

محتوای حماسه چنان گسترده و مفصل است که آن را نمی‌توان در قالب غزل جای داد. «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی و یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.» (صفا، ۱۳۳۳: ۳) برای شرح این موارد مثنوی مناسب‌ترین قالب است زیرا شاعران هنگام سرودن مثنوی، چندان در تنگنای قافیه گرفتار نمی‌آیند و هزاران بیت می‌سرایند اما غزل آن‌قدر کوتاه است که در آن مجال برای پرداختن به داستان‌های حماسی نیست؛ موضوع غزل در ادبیات کلاسیک، بیشتر به عشق و عرفان اختصاص دارد و در دسته‌بندی انواع ادبی هم آن را جزء آثار غنائی به شمار می‌آورند؛ با این حال از دیرباز عناصر حماسی در غزل نیز نمایان بوده است. حماسه را ستیز ناسازها تعریف کرده‌اند؛ (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۸۴) این ستیز در شعر عرفانی و از جمله غزل‌های عرفانی به شکل نبرد درونی فرد با خویشتن آشکار می‌شود. «در این حماسه درونی، ستیز ناسازها که بنیاد هر حماسه‌ای بر آن است، به کشمکش‌های نهانی در میانه درویش با خویشتن دگرگون شده است.

هماورد برونی در رویارویی و آویزش حماسی، در سروده‌های صوفیانه، به ستیهنده‌ای در درون بدل گردیده است» (همان: ۱۹۵)

از آنجاکه در این مقاله غزل‌های یکی از شاعران امروز بررسی می‌شود، اشاره‌ای کوتاه به جایگاه غزل در شعر معاصر خالی از فایده نیست. با پیدایش شعر نیمایی و در پی آن شعر سپید، برخی بر آن رفته‌اند که غزل، شعر این روزگار نیست؛ از دیدگاه شاملو «غزل شعر زمان ما نیست [و] اگر شعر را بتوان مصور کرد، برای غزل، تنها دست به دامان مینیاتور می‌توان شد. متأسفانه دیگر عصر مینیاتور گذشته است» (شاملو، ۱۳۵۷: ۱۴) موحد نیز بر این عقیده است که «این نوع فرم مربوط به زمان خیلی مستقرتر و "هر چیز به جای خودتری" بوده است؛ مثلاً زمان حافظ، زمان سعدی و در زمانی که زمین مرکز عالم بوده و همه چیز روشن بوده است؛ خلاصه، غزل مربوط به دوره قبل از روشنگری است.» (موحد، ۱۳۸۵: ۲۴) اما با وجود این ادعاها، این قالب در دوره معاصر، تحولات عمده‌ای در محتوا و شکل داشته و خود را با زمان سازگار کرده است. شاعران برجسته مشروطه با افزودن مفاهیمی، چون وطن‌دوستی، آزادی‌خواهی، دفاع از حقوق اقشاری چون زنان و کارگران فضایی جدید را وارد غزل کردند و مطابق با این تغییرات از واژه‌های تازه را به کار گرفتند. به تدریج با تجربه‌اندوژی شاعران، این غزل‌ها از نظر زیبایی‌شناسی، قوام بیشتری می‌یابند و در کنار شعر نو به حیات ادبی خود ادامه می‌دهند؛ زیرا ادامه حیات غزل با همان زبان کلیشه‌ای و صور خیال تقلیدی دوره بازگشت ادبی، ممکن نبود؛ به این ترتیب غزل، زبانی امروزی تر یافت و مضمون آن بیشتر به واقعیت‌های عینی نزدیک شد.

یکی از جنبه‌های عینی‌گرایی در غزل امروز، توجه به دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی و در نتیجه شکل‌گیری گونه‌ای ویژه از حماسه است. برای اینکه با چگونگی این امر بیشتر آشنا شویم، بایسته است نخست در چشم‌اندازی گسترده، شکل‌گیری حماسه را در شعر معاصر بررسی کنیم و آن‌گاه به پیوند حماسه با غزل امروز به شکل ویژه نظر افکنیم.

جامعه ایران پس از مشروطه دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی فراوانی را از سر گذرانده است. تحولات بنیادین در تعلیم و تربیت و آشنا شدن بخشی از مردم با فرهنگ‌های دیگر، ظهور ارزش‌های نوپدید چون آزادی و برابری و در پی آن اعتراض به نظام‌های سیاسی را در پی داشت. بازتاب این اعتراض‌ها را آشکارا در شعر شاعران مشروطه می‌توان دید. در دوره پهلوی این اعتراض‌ها بیش از پیش بروز می‌کنند و شاعران مطرح این دوره که بیشینه آن‌ها نوپرداز بوده‌اند، با

گرایش‌های جمع‌گرایانه و اعتراضی شعر می‌گویند. به تدریج ستیز شاعران نوپرداز با حاکمان، شکلی نو را از حماسه می‌آفریند که پیش‌ازین کمتر سابقه داشته است. «شعر نوی حماسی که در برابر شعر تغزلی نو مطرح شد، برخلاف آن دسته از اشعار که از تخیلات فردی و احساسی مایه می‌گرفت، به اجتماع و مردم روی آورد و سرودن حماسهٔ انسان محروم و مظلوم عصر خود را موضوع کار خویش قرار داد.» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۸۶) به این ترتیب با توجه به هم‌زمانی ظهور شعر نو با جنبش‌های اعتراضی و سیاسی، بیشترین جلوهٔ حماسه مربوط به قالب‌های نو بوده است.

بیشتر شاعران نوپرداز، از جمله نیما و شاملو و اخوان برای شعر کارکردی اجتماعی قائل بودند و ضمن تمرکز فراوان بر خلاقیت و بعد زیبایی‌شناسی شعر، از آن به‌مانند ابزاری برای بیان اعتراض‌های سیاسی و اجتماعی بهره می‌گرفتند؛ این وضع تا وقوع انقلاب اسلامی ادامه یافت. پس از انقلاب، شاعران برای بیان حماسه‌های مربوط به انقلاب و جنگ تحمیلی بیشتر از قالب‌های کلاسیکی همچون غزل استفاده می‌کنند؛ علت این امر را می‌توان شور سراسری انقلابی و افزایش چشمگیر مخاطبان دانست. این مخاطبان با قالب‌های سنتی بیشتر خو گرفته‌اند و در نتیجه برعکس مخاطبان به نسبت خاص تر شعر نو، بیشتر از میان تودهٔ مردمی هستند که با قالب‌هایی، چون غزل آسان‌تر پیوند برقرار می‌کنند؛ «در شعر انقلاب مجموعاً حماسه و عرفان که در ظاهر متعارض‌اند یا بهتر بگوییم در یکی بُعد زمینی غلبه دارد (حماسه) و در دیگری بُعد آسمانی (عرفان)، با هم تلفیق شده‌اند؛ به این معنی که هم اوج و اخلاص عارفانه در آن موج می‌زند و هم تکاپو و ستیز و حرکت حماسه در آن نیرومند و نظرگیر است. این تلفیق در غزل انقلاب آشکارتر است و ما را به «غزل حماسی» رهنمون می‌شود.» (همان: ۲۰۸) البته این نوع از غزل فقط به شاعران جریان انقلاب منحصر نمی‌شود. به‌رروی این شکل تازه کاربرد عناصر حماسی، از عوامل تغییر در غزل امروز است. از این پس حماسه در غزل تنها به شعر عرفانی و ستیز درونی شاعر محدود نمی‌شود؛ غزل‌پردازان امروز، آرمان‌های انسانی را در پهنهٔ برون نیز پاس می‌دارند و متناسب با دگرگونی‌های عصر، با پلیدی‌هایی چون خودکامگی، بی‌عدالتی، ستمگری و تجاوز به خاک می‌ستیزند.

### ۱-۱- حماسه در شعر بهبهانی

یکی از این شاعران امروز که غزل‌هایش از حال و هوایی حماسی برخوردارند، سیمین بهبهانی است. تأثیر بهبهانی بر جریان غزل امروز مورد تأیید بیشینهٔ صاحب‌نظران است؛ پیش از او شاعران دیگری نیز کوشیده‌اند تا روح تازه‌ای به غزل ببخشند اما «او اولین کسی است که در این باره

توفیقی شایان نصیبتش شده است؛ توفیقی نه آن‌چنان که با ره‌آورد‌های راهیان پیشین سنجیدنی باشد.» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۵۳) تأثیر بهبهانی بر بالندگی دوباره غزل چنان بوده است که او را نیمای غزل خوانده‌اند (همان: ۵۲) او با ابداع وزن‌هایی جدید، مجالی را فراهم آورد تا بتوان حرف‌های جدیدی را در این قالب مطرح کرد. در شعرهای ابتدایی سیمین رمانتیسیم به شکل پررنگی جلب نظر می‌کرد. این رمانتیسیم در غزل‌ها بیشتر به دغدغه‌هایی شخصی مانند عشق مربوط می‌شد و در چهارپاره‌ها صبغه‌ای اجتماعی به خود می‌گرفت. در این چهارپاره‌ها گاه با زنی روبه‌رویم که بنا به اجبار به آلودگی تن می‌دهد و گاه گریه‌های دانش‌آموزی را می‌بینیم که از فقر و نداری به ستوه آمده است. مضمون این شعرها اعتراضی است اما لحنی منفعل و مبتنی بر پذیرش دارند. بعد از کتاب «خطی ز سرعت و آتش» اعتراض‌های بهبهانی از آه و ناله‌های رمانتیک دور می‌شود و تعدادی از غزل‌هایش لحنی حماسی به خود می‌گیرند. خود او در تأیید این شیوه جدید می‌گوید «قلم شعرا و نقاشان و نویسندگان بیش از شمشیر جنگاوران در به وجود آمدن قوانین و نظامات تازه مؤثر بوده است.» (همان: ۵۸۸) بهبهانی چه در غزل‌های مربوط به جنگ عراق با ایران و چه در غزل‌های اعتراضی پس از جنگ با زبانی فخیم و حماسی سخن می‌گوید؛ زبانی که ویژه خود اوست. در این مقاله بر آنیم عناصر مؤثر بر لحن حماسی غزل‌های بهبهانی را بررسی کنیم.

#### ۱-۲- پرسش و روش پژوهش:

این پژوهش در پی دستیابی به پاسخ این پرسش است: چه عواملی بر لحن حماسی غزل‌های بهبهانی تأثیرگذار بوده‌اند؟

روش این پژوهش توصیفی - تحلیلی است و واحد تحلیل، بیت‌هایی از غزل‌های بهبهانی است که لحن حماسی در آن‌ها وجود داشته باشد. جامعه آماری این پژوهش تمام غزل‌های منتشر شده در کتاب مجموعه اشعار سیمین بهبهانی است و چهارپاره‌ها و مثنوی‌های او در این پژوهش بررسی نمی‌شوند.

#### ۱-۳- پیشینه پژوهش

گرچه برخی از نویسندگان حماسه را در شعر امروز یا سروده‌های یکی از شاعران معاصر بررسی کرده‌اند، اما آنان به‌طور ویژه به زبان حماسی در غزل بهبهانی نپرداخته‌اند. از سویی دیگر کار پژوهشگرانی که به پیوند غزل و حماسه توجه کرده‌اند، بیشتر در قلمرو غزل قدیم و به‌ویژه

غزل‌های عرفانی بوده است. در ادامه، شماری از پژوهش‌های مرتبط با موضوع این مقاله ذکر می‌شوند:

الف) از میان پژوهش‌هایی که بیشترین نزدیکی را با تحقیق پیش رو دارند، به این موارد می‌توان اشاره کرد: زارع و رضوی (۱۳۹۰) با بررسی کارکردهای حماسه در شعر معاصر به این نتیجه رسیده‌اند که وطن‌دوستی، دشمن‌ستیزی و پاسداشت نام قهرمانان از مهم‌ترین کارکردهای حماسه در شعر معاصر است. رحیمی‌نژاد (۱۳۹۱) نمودهای حماسه را در شعر معاصر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که شعر نو در روندی تدریجی همراه با ستایش از دفاع و مبارزه در راه ارزش‌های والا به تبلیغ صلح و دوستی گرایش بیشتری می‌یابد. علامی و یگانه (۱۳۹۳) با تکیه بر غزل‌های سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی نمادپردازی‌های حماسی در غزل نو کلاسیک را به دو گونه تقسیم کرده‌اند: نمادهای تازه و ابداعی و **نمادهای شعر کلاسیک با رویکردی تازه**. محمدی (۱۳۹۳) نیز حماسه را در شعر معاصر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که شعر حماسی امروز، در هر یک از دوره‌های مشروطه، پهلوی و انقلاب اسلامی ویژگی‌های متفاوتی دارد.

ب) برخی از پژوهشگران حماسه را نه در کل شعر معاصر، بلکه در سروده‌های شاعری خاص بررسی کرده‌اند؛ از جمله انزابی‌نژاد (۱۳۸۰) در نگاهی گذرا به کتاب *مه‌ره سرخ سیاهش کسرابی* و روایت این شاعر از داستان رستم و سهراب، به این نتیجه می‌رسد که کسرابی از شاعرانی است که در بازسازی حماسه موفق بوده است. صدیقی (۱۳۸۹) دور شدن اخوان از تغزلیات غنائی و حرکت به سمت نوعی لحن حماسی را پیامد کودتای ۲۸ مرداد می‌داند. جبری (۱۳۹۱) روی آوردن شاعران نوپرداز را به حماسه، پاسخگویی به یک نیاز تاریخی در محتوا و زبان شعر می‌داند. «حماسه نو» اصطلاحی است که او برای این گونه از حماسه برگزیده است و مرادی (۱۳۹۲) شعر آرش کمانگیر سیاهش کسرابی را نخستین شعر حماسی دوران معاصر با سبک و نگرشی نو می‌نامد و شباهت‌های آن را با سبک حماسی شاهنامه بررسی می‌کند.

ج) از میان پژوهش‌های مرتبط با حماسه در ادبیات انقلاب اسلامی به نمونه‌های زیر می‌توان اشاره کرد: شریفیان (۱۳۹۰) حماسه و عرفان را در ادبیات انقلاب بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که ادبیات انقلاب برای رسیدن به ساختار شکلی مناسب، راهی طولانی در پیش دارد. خدادادی (۱۳۹۰) در پژوهشی در مورد رباعی‌های پس از انقلاب اسلامی، حماسه را در

نوآوری‌های زبانی و محتوایی این رباعی‌ها مؤثر دانسته و واحد دوست (۱۳۹۲) پس از بررسی اشاره‌های اسطوره‌ای و حماسی در شعر دفاع مقدّس، کارکرد آن‌ها را تقویت همبستگی ملی عنوان کرده است.

یکی از تفاوت‌های پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های ذکرشده این است که هر غزلی از بهبهانی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد و برخلاف دیگر پژوهش‌ها، موضوع کار به حماسه در غزل‌های عرفانی یا غزل‌های مربوط به جنگ تحمیلی محدود نمی‌شود. از سوی دیگر به جای پرداختن به حماسه در شعر چندین شاعر غزل‌سرا، قلمرو پژوهش به غزل‌های سیمین بهبهانی منحصر می‌گردد تا کار تخصصی‌تری انجام گیرد.

## ۲- عوامل مؤثر بر لحن حماسی غزل‌های بهبهانی

### ۲-۱- مبالغه

مبالغه یکی از عوامل زیبایی‌سازی شعر است اما نحوه کاربرد آن در شعر غنائی و حماسی متفاوت است. اهمیت این عنصر در شعر حماسی بسیار بیشتر از جایگاه آن در شعر غنائی است. «مبالغه جوهر حماسه است و حال آنکه مبالغات غنائی عَرَضی است زیرا بدیهی است که حماسه با پدیدارهای اساطیری و کردارهای پهلوانی سروکار دارد و لذا خالی بودن حماسه از آن در حکم تهی شدن آن از جوهره خویش است.» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۱۶) بنابراین بدون در نظر گرفتن مبالغه نمی‌توان راز ماندگاری آثاری چون *شاهنامه* را دریافت. «فردوسی با توجه به نقش عظیم اغراق در بیان حماسی توانسته در سطحی از هنر قرار بگیرد که دیگر شاعران هرگز نتوانسته‌اند خود را به پایگاه او نزدیک کنند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۳۸)

یکی از راه‌های تصویرسازی‌های اغراق‌آمیز و حماسی، برجسته کردن کردارهای شخصیت‌های شعر است. در *شاهنامه* رستم چنان جتّه‌ای دارد که به هنگام تولد به توصیه سیمرغ پهلوی مادرش را می‌شکافند، در نوزادی از ده دایه شیر می‌نوشد و در بزرگسالی گوری را در یک وعده می‌بلعد. (ر.ک *شاهنامه*، داستان منوچهر) حتی اسب او رخس هم مافوق همتایانش است به گونه‌ای که در منزل نخست از خان‌های هفتگانه رستم، خود یک‌تنه شیری را می‌گشود. «شکوه حماسی منبعث از این واقعیت است که انسان قادر به انجام کارهای خارق‌العاده‌ای در همان قالب تنگ محدودیت‌های انسانی خویش است. در واقع شاعر هرازگاهی اعمالی را به قهرمان انسانی خود نسبت می‌دهد که در فراسوی ظرفیت و توانایی انسان‌هاست.» (م. گرین، ۱۳۷۲: ۴۸) به‌عنوان مثال یکی از کردارهای

قهرمانان حماسه در هنگام نبرد، فریاد برکشیدن است که این رفتار در شعر حماسی معمولاً با اغراق و به عنوان حرکتی خارق العاده توصیف می شود. در شاهنامه «از نعره پهلوانان زمین چون آسیا به لرزه می افتد و یا چون فلک از جای می رود.» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۷۰) در بیت زیر نعره قارن به شکلی مبالغه آمیز به رعده تشبیه شده است:

سبک قارن رزم زن کان بدید      چو رعد از میان نعره ای برکشید

(فردوسی، ج ۱، ۱۳۶۸: ۳۴۶)

در بیت های زیر از غزل های بهبهانی نیز فریاد شخصیت های شعر به شکلی اغراق آمیز توصیف می شود. این امر یادآور نعره های قهرمانان حماسه هاست:

فریاد سهمگینش، سیمای پر ز چینش      از دل قرار دزدد، از دیده خواب گیرد

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۴۷۵)

در بیت فوق قهرمان شعر چنان غریو می کشد که قرار را از دل و خواب را از چشم می رباید؛ این چنین فریاد سهمگینی نعره های پهلوانان حماسه را فریاد می آورد.

تند است نهیب تندر من، طویی شده خم برابر من      بر سدره آسمان ز صدا تا صاعقه ز آن شرر زده ام  
(همان: ۸۳۱)

حماسی می سازد فریاد او چنان بلند است که به آسمان هفتم می رسد و چنان حرارتی دارد که حتی درخت سدره را که در این آسمان جای دارد، به آتش می کشد.

البته در شعر و غزل معاصر کردارهای خارق العاده معمولاً به توانایی های جسمانی مربوط نمی شوند. توانایی شگفت آور قهرمانان شعر امروز از جنس نبرد تن به تن با دشمنانی چون دیو و اژدها یا عبور از خوان های دشوار نیست؛ این قهرمانان به این سبب خارق العاده جلوه می کنند که با ستمکاری می ستیزند یا در راه رسیدن به ارزش هایی چون آزادی و برابری خود را فدا می کنند؛ بنابراین نتیجه نبرد آنها اهمیت چندانی ندارد و حتی اگر قهرمان در ستیز با دشمن شکست بخورد، باز در شعر به عنوان قهرمانی مافوق بشر توصیف می شود. بهبهانی در بیت های زیر قامت خونین شهید را در تشبیهی مبالغه آمیز به شمشاد تشبیه می کند و چهره اش را چون آفتاب نورانی می داند:

شمعی می فروزید بر خشت بالینش      کان چهره از خورشید یک ذره کمتر نیست  
شمشاد گلگون است رویده در خون است      در هیچ باغ این سان سرو و صنوبر نیست

(همان: ۵۹۳)



در شعر حماسی هنگام توصیف صحنه‌های جنگ، بخشی از کوشش شاعر صرف بیان نحوه کشتار و خونریزی می‌شود که این کار اغلب از طریق اغراق و مبالغه صورت می‌گیرد. بهبهانی هم صحنه کشتارها را در جنگ به شکل مبالغه‌آمیزی به تصویر می‌کشد:

دود جسدها ز روی خاک تا دل افلاک می‌رود... (همان: ۱۱۲۶)

باز آ که پشته بینی از کشته‌های برادر... (همان: ۶۰۸)

بر کرکس و بر کفتار خوش می‌رود این رفتار تا کشته فراوان است تا مرده فرا چنگ است

(همان: ۶۰۵)

همان‌طور که از بیت‌های فوق می‌آید، دود جسدهای سوخته به شکلی اغراق‌آمیز تا آسمان بالا می‌رود؛ از فراوانی کشته‌ها پشته‌ای ساخته می‌شود و تعداد کشتگان آن‌قدر زیاد است که کرکسان و کفتارهای لاشخوار از یافتن این همه جسد شادمانی می‌کنند. همه این تصاویر یادآور صحنه‌های رزم در شاهنامه است.

از تصویرهای اغراق‌آمیز دیگر در این زمینه می‌توان به فضای پر از خون میدان‌های جنگ اشاره کرد. «در دستبرد قهرمانان و کشتارهای شدید، اغلب در شاهنامه از جوی خون و دریای خون و باریدن خون از آسمان و امثال این معانی یاد شده است.» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۶۹) در غزل امروز نیز توصیف ریزش خون در صحنه نبرد، معمولاً مبتنی بر اغراق است. البته در اغلب موارد مقصود شاعران از اشاره به خون‌ریزی‌ها در جنگ، ستایش قهرمانان است و به همین سبب در این‌گونه موارد از توصیف جزئیات میدان جنگ اثر چندانی نیست؛ چراکه هدف اصلی، بزرگداشت شهیدان و تمجید از آن‌هاست. همچنین شاعر امروز برخلاف پیشینیان، بیش از آنکه خون ریختن دشمنان را سببی برای تفاخر قرار دهد، در خون غلتیدن قهرمانان خودی را می‌ستاید و آن را به شکلی مبالغه‌آمیز توصیف می‌کند تا بر جنبه فداکاری و جان‌بازی در راه آرمان‌ها تأکید ورزد. البته این آرمان‌ها در حماسه‌های کهن هم مورد ارج و احترام بوده اما در شعر امروز بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است:

سازش می‌سندید با هیچ بهانه کز خون شهیدان رودی‌ست روانه

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۵۹۱)

هزار سیلاب خون چو رود کارون گذشت نگو چه هنگامه بود! بگو چه بیداد شد!

(همان: ۷۱۳)

همان‌طور که در بیت‌های فوق مشاهده می‌شود در اینجا برخلاف آثار حماسی کهن، اغراق در توصیف خون ریختن با انگیزه توصیف قدرت جنگی قهرمانان صورت نمی‌گیرد بلکه غرض از آن پاسداشت فداکاران و شهیدان است.

## ۲-۲- تشبیه

در شعر حماسی ساده بودن تشبیه یکی از ویژگی‌های اساسی است. اگر مخاطب شعر حماسی درگیر پیچیدگی‌های تشبیه شود، مجال برای درک عظمت صحنه‌های نبرد یا بزرگی پهلوانان باقی نمی‌ماند و این خود یکی از تفاوت‌های شعر فردوسی با دیگر حماسه‌سرایان است. به‌عنوان مثال اسدی طوسی «در کار تشبیه یا استعاره چنان افراط می‌کند که تصویرها با هم تراحم می‌کنند» و در نتیجه خواننده از توجه اصل مطلب دور می‌ماند اما فردوسی در پی آن نبوده است که با پیچیده‌سازی آرایه‌های چون تشبیه، به شعر خود زینت ببخشد و همین سادگی یکی از دلایل ماندگاری اثر اوست. در *شاهنامه* «تشبیهات اغلب از نوع محسوس به محسوس و تشبیهات عقلی به عقلی در آن بسیار کم و انگشت‌شمار است. بعضی از تشبیهات *شاهنامه* آن‌چنان ساده و لطیف است که وقوع تشبیه در آن ناپیداست گویی روح جمله است؛ باینکه به کلمات جان بخشیده و برجستگی داده ولی خود در میان آشکار نیست.» (زنجانی، ۱۳۸۱: ۷۱)

تشبیه‌های حماسی غزل‌های بهبهانی هم اغلب ساده‌اند. یکی از شیوه‌های این شاعر برای ساده کردن تشبیه، ذکر وجه‌شبه است زیرا با این کار خواننده شعر، به‌سادگی و با حداقل کوشش به معنای کلام پی می‌برد. بهبهانی با ذکر وجه‌شبه‌هایی که بر موضوع‌هایی چون شجاعت، هیبت، مقاومت و استواری دلالت دارند، سادگی سخن حماسی را به شعر خود تزریق می‌کند. او در بیت‌های زیر، مشبه‌به را از میان درختان استوار برمی‌گزیند تا بر سرسختی و پایداری حماسی تأکید ورزد. ذکر صفت استوار به‌عنوان وجه‌شبه موجب می‌شود که کلام، روشن، بدون ابهام و در شکلی هر چه ساده‌تر عرضه شود و این سادگی مناسب لحن حماسی شعر است.

بر تم طوفان وزان و من درختی استوار (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۹۳)

به تیشه می‌زنم خصم و خم نمی‌آرم

بلوط پیر چنین ریشه استوار نکرد

(همان: ۴۱۴)

ترکه نیستم که شوم خم، کاج استوار بلندم  
بید را بگو که بلرزد، باد را بگو که بتازد  
با من است ذات صلابت، گرچه قطعه قطعه کننم  
ننگ بید و باد مبادم، کاج استوار بلندم  
(همان: ۹۰۱)

من کاج پیر استوارم از روزگاران یادگارم  
بیدی که می‌لرزد ز هر باد حیران نظر دارد به کارم  
(همان: ۱۱۴۳)

وجه شبه سخت‌جانی در بیت زیر با همین کارکرد به کار رفته است:

اگرچه در چشم بدکنش سلاله سمّ و سوزنم  
به سخت‌جانی ولی چو کاج به خاک خود پا فشرده‌ام  
(همان: ۱۰۹۶)

در تشبیه حماسی مشبه‌به‌ها باید از میان پدیده‌هایی برگزیده شوند که اقتدار و استحکام و بزرگی را تداعی کنند. «تشبیهات صریح با عناصر طبیعی بزرگ عظیم و زیبا که چهره‌ای خارق‌العاده و برتر از واقعیت به معشوق یا یک قهرمان می‌بخشد و معمولاً با اغراق توأم است، در انتقال احساس شاعر به خواننده و برانگیختن حس تعظیم و تکریم وی نسبت به موضوع بسیار مؤثر است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۵۷) این شکل از کاربرد از طبیعت در شعر بهبهانی نیز دیده می‌شود. او در یکی از غزل‌هایش در حین مفاخره می‌گوید که خود را نه از جنس باغی با وسعت معمولی بلکه از گونه پهن‌دشتی وسیع می‌داند. ترکیب مقلوب «پهن‌دشت» عظمت این مشبه‌به را برجسته‌تر می‌نماید:

کوه نیز از جمله پدیده‌هایی است که می‌تواند نماد پایداری و عظمت باشد. بهبهانی که خود را دماوندی دیگر می‌داند (همان: ۹۷۳) چندین بار از واژه کوه برای تصویرسازی‌های حماسی بهره گرفته است:

همچو کوه پابرجا  
سر بنه به دامانم

(همان: ۲۹۶)

کسی که عظم رمیم را دوباره انشا کند به لطف  
چو کوه می‌بخشدم شکوه به عرصه امتحان خویش  
(همان: ۷۱۱)

ز سیل کینه دشمن چه غم خورم سیمین  
که همچو کوهم و بنیان محکمی دارم  
(همان: ۱۸۵)

پدیده‌هایی چون سیل، موج، رود، دریا، برق و تندر از جمله جلوه‌های دیگر طبیعت هستند که مناسب لحن حماسی به نظر می‌رسند. ویژگی مشترک این پدیده‌ها پرتحرکی و پویایی و دوری از

ایستایی و سستی است. این ویژگی‌ها همان خصلت‌هایی هستند که پهلوانان حماسی هم از آن بهره دارند. «در حماسه حیات و حرکت رکن اصلی تصویرهاست.» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۴۵۲) برخی از

تشبیه‌های این چینی که در غزل‌های بهبهانی به کار رفته‌اند، در زیر ذکر می‌شوند:

چون رود، بر سر هر شیبی      آزاد و شاد و رها بشکن!

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۳۱)

طبل تلاطم دریا شو      آرام عرش خدا بشکن!

(همان‌جا)

موجم که در دل دریا      جانی پر از هیجانم

(همان: ۱۱۳۲)

تا به کی آهسته نالم در نهان چون چشمه‌سار؟      همچو موجم نعره دیوانه‌واری آرزوست

(همان: ۳۰۵)

من و این خیال مشوش که به هیچ جمله ننگجد      چو خروش و هیبت دریا که به استطاعت جامی

(همان: ۸۰۴)

حماسه طوفان بساز چو دریا      به مرگ دلیران ز گریه چه سود است؟

(همان: ۶۳۳)

جنون چو برق شد آری شکست رعد و، رگباری      به بام جان بیماری گرفت ضرب و غوغا کرد

(همان: ۷۱۹)

بترک ترق چون تندر      که سیل گریه نمی‌خواهم

(همان: ۹۵۱)

شوم چو برق جهان سوز خشمگین، که مگر      به کوه درد و غمت، سخت، تازیانه کشم

(همان: ۲۴۹)

از میان پدیده‌های مربوط به دنیای فلزات «آهن در حماسه نماد پایداری و ثبات قدم است.»

(مشتاق‌مهر، ۱۳۸۶: ۱۷۷) در غزل‌های بهبهانی هم آهن و هم پولاد چنین نقشی را ایفا می‌کنند. در

نمونه‌های زیر این فلزات سخت و محکم در جایگاه مشبّه‌به قرار گرفته‌اند تا استواری و استحکام را

تداعی کنند:

خطوط لغزنده بود، جوان چو آهن، چو کوه      گذشت مریخ‌وار: خطوط پولاد شد

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۷۱۳)

ز من بترس که پولاد آبدیده منم (همان: ۲۳۵)

زان دل چو پولاد، گرد و غم جدا باد (همان: ۹۳۴)

همچنین در بسیاری از غزل‌های بهبهانی از مشبّه‌به‌هایی استفاده می‌شود که با دنیای رزم و جنگ پیوند دارند؛ البته این تشبیه‌ها از نظر چندی و چونی به گونه‌ای نیست که غزل بهبهانی را نسبت به دیگر غزل‌های شعر فارسی متمایز کند. به عبارت دیگر او در همان مسیری حرکت می‌کند که سنت شعر فارسی است. در این زمینه می‌توان به کاربرد رزم‌انزاهایی چون خنجر، شمشیر و تیغ اشاره کرد. ترکیب‌های تشبیهی زیر با استفاده از نام ابزار نظامی ساخته شده است:

خنجر حسرت، (همان: ۳۵۱) خنجر خونریز ملامت، (همان: ۲۲۹) خنجر سپیده، (همان: ۳۳۵)  
تیغۀ اعتماد (همان: ۶۴۱) تیغ طعنه دشمن (همان: ۳۳۵) و تیر نگاه. (۱۵۸)

غیر از موارد یادشده، ابزار رزم به صورت غیر اضافی هم در تشبیه به کار رفته‌اند؛ مانند تشبیه شاعر به خنجر، (همان: ۸۰۵) لبخند به دشنه، (همان: ۸۶۸) زن به شمشیر (همان: ۹۴) و نگاه به تیر. (۱۴۴)

## ۲-۳- توصیف

توصیف در همه انواع ادبی وجود دارد اما چگونگی استفاده از آن متفاوت است. «وصف‌ها در حماسه‌ها غالباً زنده و شفاف‌اند.» (صرفی و دیگران، ۱۳۸۷: ۶) شاعران حماسه‌سرا به هنگام توصیف پدیده‌هایی چون طبیعت، اغلب از اصطلاحات رزم استفاده می‌کنند. آن‌ها نبرد میان انسان‌ها را به گستره طبیعت تعمیم داده و پیوند میان پدیده‌های طبیعی را از گونه رابطه‌های جنگی در نظر می‌گیرند. چنین توصیف‌هایی در شعر فردوسی به وفور یافت می‌شود؛ «هنگامی که شب پا به گریز می‌نهد، آفتاب شمشیر آتشین خود را از نیام درمی‌آورد، سپر زرین خود را بلند می‌کند و کمند نور را به گنبد آسمان می‌افکند. سپس این مرد جنگی تبدیل به دلداده‌ای می‌شود و با ناخن‌هایش گونه‌های شب را می‌خراشد، دست بر حلقه گیسوی شب می‌زند و لبان ماه را چنان می‌گزد که از آن خون جاری می‌شود. ماه به هنگام بدر بر فراز کوهسار اوج می‌گیرد، همچون پادشاهی که بر اورنگ فیروزه نشسته باشد.» (ماسه، ۱۳۵۰: ۲۶۹)

شاعران معاصر و غزل‌پردازان امروز هم در هنگام توصیف طبیعت، چنین شیوه‌ای را به کار می‌گیرند و با این روش لحن حماسی شعر را تقویت می‌کنند. «مواردی است که طبیعت و جلوه‌های آن تحت تأثیر جنگ و پیامدهای آن قرار دارند و در بعضی از سروده‌ها کاملاً در لباس نظامی ظاهر شده‌اند» (اکبری، ۱۳۸۱: ۲۴۹) بهبهانی در برخی از بیت‌ها پدیده‌های طبیعت را از دریچه نگاه حماسی می‌نگرد. به عنوان مثال از نظر او خورشید، طلایه‌دار کلاهخود بر سری است که

هر سحر از مشرق به بیرون می‌تازد (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۱۳) و با صد نیزه زرین در دست، طلوع می‌کند (همان: ۱۰۱۰) در جایی دیگر نیز خورشید را تشستی پر از خون می‌داند. (همان: ۲۸۰) همچنین در غزل او، شب با دو خرسش (دب اکبر و اصغر) حمله می‌کند و زهره را فراری می‌دهد. (همان: ۵۷۱) سپیده همان شب است که شدت خونریزی در جنگ، رنگ از رخسار برده و مریخ قطره خونی است که از شریان گسسته‌ای بر آسمان جهیده است. (همان: ۷۰۷) او فرورفتن هلال ماه را در پشت ابر، به منزله درخشیدن خنجر از پشت پرده می‌داند (همان: ۲۸۰) و آسمان را کمانگیری در نظر می‌گیرد که شهاب‌ها تیرهایش هستند و اکنون آن تیرها شکسته شده‌اند و کمانش را نیز برده‌اند (همان: ۴۴۱)

البته توصیف‌های حماسی بهبهانی به پدیده‌های طبیعت منحصر نمی‌شود؛ به‌عنوان مثال او در توصیف خطوط حاصل از پیری در چهره می‌گوید که گرگی بر صورت فرد پیر پنجه کشیده است (همان: ۱۰۴۳) از نظر او ساعت شمات‌دار، مردی تنومند است که بر دوپای خود به استواری ایستاده و صولت عضلات سختش در صلابت ساق و رانش دیده می‌شود (همان: ۹۹۱) و زن کولی، جنگاوری است که با تیغه اعتماد نهفته در سینه‌اش به جنگ نابکاران می‌رود (همان: ۶۴۱) او قلم اخوان ثالث را مرکبی چابک و گردن‌فراخته می‌داند و به این ترتیب ویژگی‌های اسب‌ها را در حماسه‌ها فرا یاد می‌آورد (همان: ۳۹۹) قلم و شعر اخوان، اغلب لحنی حماسی داشته است و چنین توصیفی از آن بی‌مناسبت نیست:

ای مرد، مرکب تو همین کلک رام توست      افشاند یال و چابک و گردن‌فراخته

(همان: ۳۹۹)

## ۲-۴- وزن

منظور از وزن حماسی این نیست که شعر لزوماً در بحر خاصی مثل متقارب سروده شود زیرا چنان‌که می‌دانیم مثنوی‌هایی چون بوستان نیز از همین وزن بهره گرفته‌اند اما غیر حماسی‌اند. نمی‌توان از پیش قاعده‌ای را برای وزن حماسی در شعر تعیین کرد اما می‌توان گفت با توجه به نوع مطالب مطرح‌شده در هر شعر، بعضی از اوزان می‌توانند به انتقال لحن حماسی کمک کنند. بهبهانی که در ایجاد وزن‌های جدید و استفاده از وزن‌های کم کاربرد مهارت دارد، در تعدادی از غزل‌هایش از ویژگی‌های بعضی وزن‌ها، برای ایجاد لحن حماسی استفاده می‌کند. او در یکی از غزل‌ها وزنی را به کار می‌گیرد که فاقد هجای کوتاه و فقط دارای هجای بلند است. (مفعولن

مفعولن فع، مفعولن مفعولن فع) این امر موجب شده است که لحن غزل مستحکم جلوه کند زیرا «در زبان فارسی مصوّت‌های بلند دارای آوای خاصّ خود و شدّت و قوّت تمام‌اند.» (گوتیو، ۱۳۸۷: ۱۳۷)

هی‌ها... هی‌ها... ره بگشا! رفتن را میدان باید  
این محمل با خود دارد خورشیدی در خون‌غلطان  
این محمل را پویایی افزون از طوفان باید  
زخمش را مرهم زبید دردش را درمان باید  
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۷۲۳)

غزل «به تکا، به تکاپو» یکی دیگر از شعرهایی است که به سبب وزن خاص خود، حال و هوای میدان‌های رزم را تداعی می‌کند. در این شعر، وزن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن فَعْلَن صدای سازهای کوبه‌ای نظیر طبل و دهل را به مخاطب یادآور می‌شود. دهل از سازهایی است که در جنگ‌های قدیم آن را به نشانه پیروزی به صدا درمی‌آوردند. در این بیت شاعر از صدای دهلی سخن می‌گوید که نشانه «ظفر و مالش دشمن» است و این مفهوم با وزن مناسب شعر، بهتر به مخاطب منتقل می‌شود:

تب‌وتاب دهل‌زن شده ولوله‌افکن  
که ز مالش دشمن به چنین ظفر آمد

(همان: ۹۳۵)

## ۲-۵- مفاخره

مفاخره از سنت‌های شعر فارسی است. در مفاخره شاعر به بیان فضیلت‌های خویش می‌پردازد. این کار در حماسه در قالب رجزخوانی‌های جنگ‌جویان نمود می‌یابد. صفا تکبر و خودستایی را از ویژگی‌های پهلوانان شاهنامه می‌داند. (صفا، ۱۳۳۳: ۲۳۵) «بنای حماسه بر اغراق در باب صفات نیکو و ذکر اعمال پهلوانی است و می‌توان گفت که در مفاخره شاعر می‌خواهد خود را انسانی مافوق طبیعی قلمداد کند. در حماسه معمولاً پهلوانان شروع به رجزخوانی می‌کنند که آن هم در حقیقت مفاخره است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۳۹)

در بیشتر نبردهای شاهنامه شخصیت‌های دو سوی ستیز سخنان خود را با مفاخره درمی‌آمیزند تا خصم را تحت تأثیر قرار دهند. «مفاخره‌ها و نازش‌های پهلوانان در ابتدای نبردها حاوی مطالبی همچون به رخ کشیدن تیره و تبار، ذکر قهرمانی‌ها و پهلوانی‌های خود، ذکر نام اشخاص و پهلوانانی که از پای درآورده‌اند، اعمال خارق‌العاده‌ی که انجام داده‌اند و غیره است.» (بشیری و خواجه‌گیری، ۱۳۸۸: ۷۸)

پس از دگرگونی سبک خراسانی، شعر فارسی از حماسه‌سرایی فاصله می‌گیرد اما مفاخره همچنان در شعر شاعران سبک آذربایجانی دیده می‌شود. «لحن حماسی در شعر این دوره تبدیل به مفاخره شده است و شاعران این مکتب معمولاً در ستایش خود داد سخن داده‌اند؛ شاعران دیگر را قبول ندارند و هجو می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۸) شاعران کلاسیک در بیت تخلص غزل، ذکر نام را با ستایشی از خود و سخنوری خود همراه می‌کنند. اغلب این خودستایی‌ها جنبه‌ای شخصی دارد. «هر شاعری فرزند طبع خود را مانند بهترین فرزند دوست دارد و بر اثر همین محبت طبیعی در تعریف و توصیف اشعار خویش راه مبالغه را می‌پیماید و در نتیجه حالت انبساط و سروری احساس می‌کند و چون در اظهار آنچه از زوایای نفس پنهان است قدرتی دارد، بی‌اختیار به تحسین خود و حماسه‌سرایی و خودستایی می‌پردازد.» (سمیعی، بی‌تا: ۱۶۴) اما با توجه به تحولات بنیادین در جامعه معاصر رنگ و بوی مفاخره‌ها در غزل امروز تغییر کرده است. بهبهانی به‌عنوان شاعر امروز به رجحوانی‌های فردی و جدال‌های لفظی با دیگر شاعران واقعی نمی‌نهد و به جای آن بر مفاهیمی تأکید می‌ورزد که بایسته انسان امروز است. مقاومت، استواری و پایداری جمعی و مردمی از جمله این مفاهیم هستند. او در بعضی از مفاخره‌ها به‌طور مستقیم نامی از دشمن به میان نمی‌آورد اما یاران خود را به همراهی با خود تهییج و ترغیب می‌کند:

مردانه باش و مقاوم من نیز با تو چنانم      سیمین به عرصه طوفان مرد است اگرچه نه مرد است

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۰۳)

جز آفتاب و به‌جز من ظلمت زدا و صلازن      پیغام نور و صدا را سوی شما که رساند

(همان: ۱۱۳۷)

برخی از مفاخره‌های بهبهانی آشکارا در تقابل با دشمن سروده شده‌اند؛ در این موارد لحن غزل

بیشتر به حماسه نزدیک شده است؛ مانند نمونه‌های زیر:

تا زنده هستم زنده هستم تازنده بر انصار بیداد      با اسبی از توفان و تندر با نیزه‌ای از شعر و فریاد

(همان: ۱۱۴۲)

بید را بگو که بلرزد، باد را بگو که بتازد      ننگ بید و باد مبادم، کاج استوار بلندم.

(همان: ۹۰۱)

ز سیل کینه دشمن چه غم خورم سیمین      که همچو کوهم و بنیان محکمی دارم

(همان: ۱۸۵)



در مفاخره تأکید بر «من» است و به همین سبب تکرار این ضمیر می‌تواند رجزخوانی‌ها را برجسته‌تر جلوه دهد. در بیت‌های زیر تکرار واژه «من» چنین کارکردی دارد:

من از شتاب می‌آیم ، نفس‌زنان، عرق‌ریزان      کجاست توسنی چون من، به‌چابکی، سبک‌تازی؟  
(همان: ۸۳)

گفتی چرا نکشندم زیرا هر آن که به کشتن      جسم مرا بتواند شعر مرا نتواند  
(همان: ۱۱۳۷)

دوزخ بنگر دو چشم مرا - این آینه‌دار خشم مرا      بس شعله‌سُرختاب جنون بر هر دو جهان شرر زده‌ام  
(همان: ۸۳۱)

ز من بترس که پولاد آبدیده منم (همان: ۲۳۵)

## ۲-۶- اسطوره

حماسه پیوندی بنیادین با اسطوره دارد. «حماسه، زائیده اسطوره است و اسطوره به مامی پرورنده می‌ماند که حماسه را می‌زاید و آن را در دامان خویش می‌پرورد و می‌بالاند.» (کزآزی، ۱۳۷۲: ۵۸) در غزل‌های بهبهانی بارها به اسطوره‌های ایرانی اشاره شده است. او به‌ویژه در غزل‌های دوره پایانی خود گرایش‌های میهن‌دوستانه داشته است و هرچه از شعرهای آغازینش بیشتر فاصله می‌گیرد، توجه بیشتری به ایران کهن و اسطوره‌های آن نشان می‌دهد. در بیت زیر با افتخار از آتشی سخن می‌گوید که یادآور آیین نیاکان اوست:

هنوز در سینه آتشی به‌جاست کز تاب شعله‌اش      گمان ندارم به کاهشی ز گرمی دودمان خویش  
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۷۱۱)

یکی از اساسی‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌های ایران، نبرد طرفداران اهورامزدا و نیروهای اهریمنی است. اهریمن این ضدقهرمان اصلی اسطوره‌ای، در شعرهای بهبهانی در معنی عام دشمن به کار می‌رود:

اگرچه صدساله مرده‌ام به گور خود خواهم ایستاد      که بردرم قلب اهرمن ز نعره آن‌چنان خویش  
(همان: ۷۱۷)

یکی از بازتاب‌های اسطوره‌های ایران باستان در غزل‌های حماسی بهبهانی عدم تمایل ایرانیان به جنگ و ستیز است؛ زیرا طرفداران دین بهی در پی صلح‌اند و جنگ را پدیده‌ای اهریمنی می‌دانند. در اوستا آمده است:

«دین مزدپرستی را باور دارم که جنگ را براندازد و رزم‌افزار را به کنار گذارد.» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۱۵۷)

همچنین هرمزد در گفت‌وگو با اهریمن او را به صلح فرامی‌خواند اما با مخالفت او روبه‌رو می‌شود:

«هرمزد

++

۹

+

گفت: ... اگر نبرد را نیاغازی، خود را از کار نیفکنی و ما را سودآوری‌ها خواهد بود. اهریمن گفت که نبرم بر آفریدگان تو یاری و ندهم ستایش بلکه آفریدگان تو را نیز جاودانه بمیرانم.» (داد‌گی، ۱۳۹۵: ۳۴)

به عبارت دیگر هرمزد جنگ را از سر ناچاری و به سبب پافشاری اهریمن برمی‌گزیند. بیت‌های زیر از بهبهانی یادآور همین باور اسطوره‌ای است. او می‌گوید ما جنگ را نمی‌خواستیم اما به سبب اصرار اهریمن از آن ناگزیریم:

ما نمی‌خواستیم جنگ و ستیز      خواست اهریمن و دریغا هست

لانه اهرمن نشاید داشت      خانه تا جلوه‌گاه مزدا هست

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۱۴)

دیو یکی از نیروهای اهریمنی است که در غزل‌های بهبهانی به آن اشاره شده است. این موجود در اسطوره‌ها با سیمایی زشت توصیف شده است. در نبرد سام با اژدهای اهریمنی چنین می‌خوانیم: یادآور همین باور اسطوره‌ای است. او می‌گوید ما جنگ را نمی‌خواستیم اما به سبب اصرار اهریمن از آن ناگزیریم:

جهانی بر آن جنگ نظاره بود      که آن اژدها زشت‌پتیاره بود

(فردوسی، ۱۳۶۸: ۲۳۳)

در شعر بهبهانی هم دیو زشت‌چهره است و برای اینکه شناخته نشود، صورتک بر چهره می‌بندد:

صورتک از چهره بگشاید ای پتیاره دیوان      من شما را می‌شناسم من شما را می‌شناسم  
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۴۵۷)

از سویی دیگر صورتک بر چهره بستن پتیاره دیوان را می‌توان شکل دیگری از پیکرگردانی نیروهای اهریمنی به حساب آورد. نمونه‌ای از این اقدام جادوانه در شاهنامه، تغییر چهره اهریمن به شکل خوالیگر و در پی آن فریفتن ضحاک است. همچنین پیرزن جادو در خان چهارم به هیئت زنی زیبارو برابر رستم قرار می‌گیرد و اکوان دیو هم خود را به گورخری تبدیل می‌کند. بهبهانی در نبرد با دیو خود را چون رستم می‌پندارد و با زبانی مفاخره‌آمیز ادعا می‌کند که با وجود کهولت سن می‌تواند اکوان دیو را از بنیان برکند:

بنیان کن اکوان دیوم در شعر می‌توفد غریوم      از هفتخان خواهم گذشتن با کوله هفتاد و هشتاد  
(همان: ۱۱۴۳)

یکی دیگر از جلوه‌های اسطوره در شعر بهبهانی یادکرد سیمرغ است. او در غزلی با لحنی پر از مفاخره خود را به پرنده‌ای مانند می‌کند؛ نشانه‌های این پرنده با سیمرغ مطابقت دارد:

من جرم زمین شکافته‌ام، زان سوی سپهر سرزده‌ام      مرغی شده‌ام عظیم و عجب، بر اوج کبود پر زده‌ام  
(همان: ۹۴۵)

از نشانه‌هایی که بر سیمرغ بودن این پرنده «عظیم و عجب» دلالت می‌کند، داشتن فرّ است. در شاهنامه سیمرغ در گفتگو با زال از فرّ خود سخن می‌گوید:

بر آتش برافکن یکی پرّ من      بینی هم اندر زمان فرّ من  
(فردوسی، ج ۱، ۱۳۶۸: ۱۷۲)

در غزل بهبهانی هم سیمرغ دارای فرّ است:

با فکر بی‌نهایت خود، با فرّ و شکوه و هیبت خود      تا دور شود ستاره ز ره فریاد حذر حذر زده‌ام  
(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۴۵)

در این غزل سیمرغ دارای بال‌های عظیم توصیف شده است. این بزرگی تا بدانجاست که مانع تابش نور آفتاب می‌شود و هوا را تاریک می‌کند:

شب کرده ز هر کرانه کمین خورشید ندیده روی زمین تا گستره دو بال سیه بر خاور و باختر زده‌ام  
(همان‌جا)

در شاهنامه هم با پریدن سیمرغ، هوا تیره می‌شود:

هم اندر زمان تیره گون شد هوا پدید آمد آن مرغ فرمانروا

(فردوسی، ج ۱، ۱۳۶۸: ۲۶۶)

همی راند تا پیش دریا رسید سیمرغ روی هوا تیره دید

(همان، ج ۵، ۱۳۶۸: ۴۰۳)

از دیگر جلوه‌های بازتاب اسطوره در غزل بهبهانی ذکر نام شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی است. این شخصیت‌ها گاه با چهره‌ای متفاوت ظاهر می‌شوند؛ به این معنی که بر ویژگی‌های خاصی از آنها تأکید می‌شود که در روایت اصلی کمتر مد نظر بوده است. برای نمونه در یک مورد به جای ذکر دلاوری‌های رستم، نقش وی در کشتن فرزندش سهراب چنین برجسته می‌شود:

نادیده به سهراب رسید وز کشتن او باک نداشت خون خورده و پرورده پسر آنک پدری باید و نیست

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۲۸)

بهبهانی با نگاهی نوآورانه و به شکل‌های مختلف اسطوره ضحاک را هم در شعر خویش بازآفرینی کرده است. در بیت زیر مارهایی که بر گرد گردن می‌پیچند، یادآور ماره‌های ضحاک می‌باشند:

در دفتر اساطیری تصویر ازدها دیدم انگار زنده در تکرار پیوسته مار می‌زاید  
زان مارها یکی گویی بر گرد گردنم پیچید گر بافه‌ای ست از گیسو از بُن بریدنش باید

(همان: ۱۰۷۹)

این شاعر برخلاف شیوه مرسوم، از اسطوره ضحاک تنها برای بیان ستیزه‌های سیاسی و اجتماعی استفاده نمی‌کند بلکه نیم‌نگاهی به روابط میان فردی نیز دارد. از نظر او حتی دوستان نزدیک هم می‌توانند به سهم خود ضحاک باشند:

پی پاس خود، زان پس، بسا مغز برکندی من از مار، اینک، نه! که از یار می‌ترسم

(همان: ۷۳۶)

او به جنبه‌های اجتماعی روایت ضحاک بی‌اعتنا نیست اما آن را از دریچه‌ای نو می‌نگرد. به‌عنوان مثال در بیتی هنگام اشاره به این داستان، فقدان حضور راهبری چون کاوه را متذکر می‌شود:

این چرم رها افتاده بی برگ و نوا افتاده گویی که ز خود می پرسد: پس کاوه آهنگر کو؟  
(همان: ۵۸۵)

در غزلی دیگر تصویری همانند با این «چرم جدا مانده از کاوه» دیده می شود؛ این بار رزم افزار  
آیینی گرز است که بدون رستم مانده است:  
ابلیس های آدم رو با گرزهای بی رستم تا خلق را به سر کوبند آشوب برزن و کوی اند  
(همان: ۹)

تازگی نگاه بهبهانی به اسطوره ها گاه در حدی است که آن ها را به شکلی وارونه به تصویر  
می کشد؛ این موضوع را می توان با دگرگونی ارزش های و آرمان های اجتماعی در پیوند دانست.  
شاعر در بیت زیر ضحاک را درفش کاویانی در دست و فریدون را ماربردوش می بیند!  
آن کاویانی درفش در دست ضحاک داد نقش فریدون کشید بر دوش او مار کرد  
(همان: ۵۵۷)

در بیتی دیگر می گوید شاید ضحاک از بندی که در دماوند بر او بسته بودند، رها شده و  
گریخته است:  
ای کوه! ای بند ضحاک! شاید که آن تازی زنده ست و در ظلمت خاک، ظلمش به فرمان است  
(همان: ۹۵۹)

در نهایت این نگاه انتقادی شاعر چنان گسترش می یابد که حتی اهورامزدا را در نبرد با اهریمن  
شکست خورده می بیند؛ طوری که فرآیندی آلوده به شرّ اهریمنی می شود:  
دردا ستاره روشن شد تیره روی و تردامن چرکاب شرّ اهریمن آلود فرّ یزدان را  
(همان: ۹۳۸)

### ۳- نتیجه

حضور عناصر حماسی در غزل‌های بهبهانی گاه بدون تفاوت خاصی نسبت به شعر قدیم صورت  
می گیرد؛ برای نمونه در شعر قدیم نیز استفاده از ابزار نظامی مانند شمشیر و خنجر و تیر برای  
توصیف طبیعت وجود داشته است اما در بعضی از موارد شکل بیان مطالب حماسی به شیوه تازه ای  
رخ می نماید. او در بعضی از غزل‌ها از وزن‌های کم کاربردی استفاده می کند که با لحن حماسی  
موجود در شعر سازگاری داشته باشد. همچنین مفاخره‌های این شاعر با انگیزه اثبات برتری‌های  
شخصی صورت نمی گیرند بلکه معمولاً کارکردی حماسی و اجتماعی دارند. علاوه بر این بهبهانی  
اسطوره‌هایی چون ضحاک و رستم را به شکل متفاوت و گاه وارونه به تصویر می کشد که این امر  
می تواند بازتابی از تفاوت‌های اجتماعی محیط شاعر نسبت به دوران کهن باشد.

## منابع

- اکبری، منوچهر (۱۳۸۱) «جلوه‌های طبیعت و عناصر آن در شعر جنگ»، نشریه حضور، صص ۲۷۶-۲۴۶.
- اکبریانی، محمد هاشم (۱۳۹۳) تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفتگو با سیمین بهبهانی، تهران: ثالث.
- انزایی‌نژاد، رضا (۱۳۸۰) «صبغه حماسی در شعر معاصر»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۴۸، صص ۳۱-۲۶.
- بشیری، محمود و خواجه‌گیری، طاهره (۱۳۸۸) «نام و ننگ در شاهنامه»، بهار ادب، سال دوم، شماره دوم، ۹۵-۷۷.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۵) مجموعه اشعار، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه، چاپ اول، تهران: زمستان.
- جبری، سوسن (۱۳۹۰) «حماسه نو در شعر شاملو»، جستارهای ادبی، شماره ۱۷۶، صص ۱۴۲-۱۲۱.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- خدادادی، مهدی (۱۳۹۱) بررسی عناصر حماسی در رباعیات پس از انقلاب اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رفسنجان: دانشگاه ولی عصر (عج).
- دادگی، فرنخ (۱۳۹۵) بندهش، چاپ ۵، مشهد: توس.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵) اوستا، چاپ ۱۰، تهران: مروارید.
- دهباشی، علی (۱۳۸۳) زنی با دامنی شعر، جشن‌نامه سیمین بهبهانی، تهران: نگاه.
- رحیمی‌نژاد، کاظم (۱۳۹۱) بررسی نمودهای حماسی در شعر نو، با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرای، یدالله رؤیایی و فریدون مشیری، رساله دکتری، شیراز: دانشگاه شیراز.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۸) قلمرو ادبیات حماسی ایران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زارع، غلامعلی و رضوی، سید ربیع (۱۳۹۰) «کارکرد حماسه در دوران معاصر (با استناد به شعر معاصر ایران)»، نشریه ادبیات پایداری، شماره‌های ۵ و ۶، صص ۱۸۴-۱۶۳.
- زنجانی، برات (۱۳۸۱) «تشبیه در شاهنامه فردوسی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۶۲ و ۱۶۳، صص ۸۰-۶۹.
- سمعی، کیوان (بی‌تا) تحقیقات ادبی، تهران: زوار.
- شاملو، احمد (۱۳۵۷) از مهتابی به کوچه تاریک، چاپ اول، تهران: توس.
- شریفیان، مهدی (۱۳۹۰) «تجلی حماسه و عرفان عاشورایی در ادبیات انقلاب اسلامی ایران»، نشریه ادبیات پایداری، سال سوم، شماره پنجم، ۲۵۷-۲۳۷.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) *سبک‌شناسی شعر*، چاپ نهم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰) *انواع ادبی*، چاپ نهم، تهران: میترا.
- صدری، احمدرضا (۱۳۸۹) *بررسی حماسه شکست در اشعار مهدی اخوان ثالث*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، سمنان: دانشگاه سمنان.
- صرفی، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۷) «انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران»، *گوهر گویا*، سال دوم، شماره ۸، صص ۳۲-۱.
- صفاء، ذبیح‌الله (۱۳۳۳) *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ اول، تهران: پیروز.
- علّامی، ذوالفقار و یگانه، سپیده (۱۳۹۳) «نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک؛ (با تکیه بر غزلیات سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)»، *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، دوره ۳، شماره ۱، صص ۱۸۱-۱۶۳.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۸) *شاهنامه*، به تصحیح جلال خالقی مطلق، نیویورک: bibliotheca persica.
- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۲) *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- گوتیو، روبر (۱۳۸۷) «نکته‌هایی درباره وزن شعر حماسی»، *نامه فرهنگستان*، شماره ۳۸، صص ۱۴۳-۱۳۶.
- م. گرین، تامس (۱۳۷۲) «معیارهای حماسه»، ترجمه مهدی افشار، *کلمه دانشجو*، شماره ۶، صص ۵۰-۴۷.
- ماسه، هنری (۱۳۵۰) *فردوسی و حماسه ملی*، تبریز: دانشگاه تبریز.
- محمدی، رامتین (۱۳۹۳) *حماسه در شعر معاصر از ملک‌الشعرا تا به حال*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال.
- مرادی، ایوب (۱۳۹۲) «حماسه آرش کمانگیر در شعر سیاوش کسرایی»، *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سال پنجم، شماره ۱۵، صص ۱۴۵-۱۳۱.
- مشتاق مهر، رحمان و ادبی فیروزجایی، حسین (۱۳۸۶) «بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس»، *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، سال اول، شماره ۳، صص ۱۸۶-۱۶۳.
- موحد، ضیا (۱۳۸۵)، «از بیرون به درون (گفت‌وگو با پانزده شاعر نوپرداز پیرامون غزل اکنون)»، *مجله شعر*، شماره ۴۶، صص ۲۵-۱۶.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۹۲) «بازنمایی عناصر اساطیری حماسی همبستگی ملی در شعر دفاع مقدس»، *فصلنامه مطالعات ملی*، شماره ۵۴، صص ۷۲-۴۹.
- یاققی، محمدجعفر (۱۳۸۵) *جویبار لحظه‌ها*، چاپ پنجم، تهران: جامی.