نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۱/ شماره ۲۳۸/ پاییز و زمستان ۱۳۹۷

بررسی عناصر حماسی در غزل‌های سیمین بهبهانی*

دادیار حامدی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه رازی
میرجلال‌الدین کزازی***
استاد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه رازی (نویسندهٔ مسئول)
غلامرضا سالمیان****
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه رازی

چکیده

به‌کارگیری عناصر حماسی از ویژگی‌های غزل امروز است. سیمین بهبهانی از شاعرانی است که به این امر توجّه 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 به‌کارگیری وجه‌شبه‌های 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 شخصیّت‌های اسطوره‌ای و حماسی نیز وجود دارد. در این میان گاهی اسطوره‌هایی چون رستم و ضحّاک به شکلی متفاوت از اصل خویش در آمده‌اند.

واژگان کلیدی: حماسه، غزل، بهبهانی.

* تاریخ وصول: ۹۷/۰۴/۰۶ تأیید نهایی: ۹۷/۱۰/۱۱

** E-mail: Dadyarh@gmail.com
*** E-mail: mkazzazi@yahoo.com
**** E-mail: salemian@razi.ac.ir

۱ـ مقدّمه

حماسه یکی از گونه‌های کهن ادبی است. برخی بر این عقیده‌اند که امروزه دورهٔ 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؛ به‌عنوان‌مثال فتحعلی خان صبا با وجود دریافت پاداش بسیار از فتحعلی‌شاه هرگز نتوانست، *شاهنشاهنامه*‌اش را هم‌تراز با *شاهنامهٔ* 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 *گشتاسب‌نامهٔ* دقیقی، *شاهنامهٔ* فردوسی و *گرشاسبنامهٔ* اسدی طوسی می‌شود و با از میان رفتن آن شرایط در قرن‌های بعد، ضمن تطوّر حماسه‌های تاریخی و مذهبی، به‌تدریج نوع حماسه از رونق می‌افتد و جای آن را انواع شعر عرفانی و غنائی و تعلیمی می‌گیرد.» (رزمجو،۱۳۸۵: ۲۶) بااین‌همه 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 مفصّل 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 به‌نحوی‌که 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 مجالی 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؛ بااین‌حال از دیرباز عناصر حماسی در غزل نیز نمایان بوده است. حماسه را ستیز ناسازها تعریف کرده‌اند؛ (کزّازی، ۱۳۷۲: ۱۸۴) این ستیز در شعر عرفانی و ازجمله غزل‌های عرفانی به شکل نبرد درونی فرد با خویشتن آشکار می‌شود. «در این حماسهٔ درونی، ستیز ناسازها که بنیاد هر حماسه‌ای بر آن است، به کشمکشی نهانی در میانهٔ 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)

ازآنجاکه 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 مصوّر کرد، برای غزل، تنها دست به دامان مینیاتور می‌توان شد. متأسفانه دیگر عصر مینیاتور گذشته است» (شاملو، ۱۳۵۷: ۱۴) موحّد 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 همه‌چیز روشن بوده است؛ خلاصه، غزل مربوط به دورهٔ قبل از روشنگری است.» (موحّد، ۱۳۸۵: ۲۴) امّا باوجوداین ادّعاها، این قالب در دورهٔ معاصر، تحوّلات عمده‌ای در محتوا و شکل داشته و خود را با زمان سازگار کرده است. شاعران برجستهٔ مشروطه با افزودن مفاهیمی، چون وطن‌دوستی، آزادی‌خواهی، دفاع از حقوقِ اقشاری چون زنان و کارگران فضایی جدید را وارد غزل کردند و مطابق با این تغییرات از واژه‌های تازه را به کار گرفتند. به‌تدریج با تجربه‌اندوزی شاعران، این غزل‌ها ازنظر زیبایی‌شناسی، قوام بیشتری می‌یابند و در کنار شعر نو به حیات ادبی خود ادامه می‌دهند؛ زیرا ادامهٔ حیات غزل با همان زبان کلیشه‌ای و صور خیال تقلیدی دورهٔ بازگشت ادبی، ممکن نبود؛ به‌این‌ترتیب غزل، زبانی امروزی‌تر یافت و مضمون آن بیشتر به واقعیت‌های عینی نزدیک شد.

یکی از جنبه‌های عینی‌گرایی در غزل امروز، توجّه به دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی و درنتیجه 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.

جامعهٔ ایران پس از مشروطه دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی فراوانی را از سر گذرانده است. تحوّلات بنیادین در تعلیم و تربیت و آشنا شدن بخشی از مردم با فرهنگ‌های دیگر، ظهور ارزش‌های نوپدیدی 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 دورهٔ پهلوی این اعتراض‌ها بیش از پیش بروز می‌کنند و شاعران مطرح این دوره که بیشینهٔ آن‌ها نوپرداز بوده‌اند، با

گرایش‌های جمع‌گرایانه و اعتراضی شعر می‌گویند. به‌تدریج ستیز شاعران نوپرداز با حاکمان، شکلی نو را از حماسه می‌آفرینند که پیش‌ازاین کمتر سابقه داشته است. «شعر نوی حماسی که در برابر شعر تغزّلی نو مطرح شد، برخلاف آن دسته از اشعار که از تخیّلات 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 دارد.» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۸۶) به‌این‌ترتیب با توجّه به هم‌زمانی ظهور شعر نو با جنبش‌های اعتراضی و سیاسی، بیشترین جلوهٔ حماسه مربوط به قالب‌های نو بوده است.

بیشتر شاعران نوپرداز، ازجمله 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؛ علّت این امر را می‌توان شور سراسری انقلابی و افزایش چشمگیر مخاطبان دانست. این مخاطبان با قالب‌های سنّتی بیشتر خو گرفته‌اند و درنتیجه برعکس مخاطبانِ به نسبت خاص‌تر 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. به‌هرروی این شکل تازهٔ کاربرد عناصر حماسی، از عوامل تغییر در غزل امروز است. ازاین‌پس حماسه در غزل تنها به شعر عرفانی و ستیز درونی شاعر محدود نمی‌شود؛ غزل‌پردازانِ 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.

۱ـ ۱ـ 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 امّا «او اولین کسی است که در این باره

توفیقی شایان نصیبش شده است؛ توفیقی نه آن‌چنان‌که با ره‌آوردهای راهیان پیشین سنجیدنی باشد.» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۵۳) تأثیر بهبهانی بر بالندگی دوبارهٔ 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 رمانتیسم به شکل پررنگی جلب نظر می‌کرد. این رمانتیسم در غزل‌ها بیشتر به دغدغه‌هایی شخصی مانند عشق مربوط می‌شد و در چهارپاره‌ها صبغه‌ای اجتماعی به خود می‌گرفت. در این چهارپاره‌ها گاه با زنی روبه‌روییم که بنا به‌اجبار 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 شیوهٔ جدید می‌گوید «قلم شعرا و نقاشان و نویسندگان بیش از شمشیر جنگاوران در به وجود آمدن قوانین و نظامات تازه مؤثّر 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 ویژهٔ خود اوست. در این مقاله بر آنیم عناصر مؤثر بر لحن حماسی غزل‌های بهبهانی را بررسی کنیم.

۱ـ ۲ـ 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 ــ تحلیلی است و واحد تحلیل، بیت‌هایی از غزل‌های بهبهانی است که لحن حماسی در آن‌ها وجود داشته باشد. جامعهٔ آماری این پژوهش تمام غزل‌های منتشرشده در کتاب *مجموعه اشعار سیمین بهبهانی* است و چهارپاره‌ها و مثنوی‌های او در این پژوهش بررسی نمی‌شوند.

۱-۳ـ پیشینهٔ پژوهش

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

غزل‌های عرفانی بوده اســت. در ادامه، شــماری از پژوهش‌های مرتبط با موضــوع این مقاله ذکر می‌شوند:

الف) از میـان پژوهش‌هـایی کـه بیشــترین نزدیکی را بـا تحقیق پیش رو دارنـد، بـه این موارد می‌توان اشـاره کرد: زارع و رضـوی (۱۳۹۰) با بررسـی کارکردهای حماسـه در شعر معاصر به این نتیجه رسـیده‌اند که وطن‌دوسـتی، دشـمن‌ستیزی و پاسداشت نام قهرمانان از مهم‌ترین کارکردهای حماسـه در شعر معاصر است. رحیمی‌نژاد (۱۳۹۱) نمودهای حماسه را در شعر معاصر بررسیده و به این نتیجه رسـیده اسـت که شـعر نو در روندی تدریجی همراه با سـتایش از دفاع و مبارزه در راه ارزش‌های والا به تبلیغ صـلح و دوسـتی گرایش بیشـتری می‌یابد. علّامی و یگانه (۱۳۹۳) با تکیه بر غزل‌های سـیمین بهبهانی، حسـین منزوی و محمدعلی بهمنی نمادپردازی‌های حماسـی در غزل نئوکلاسیک را به دو گونه تقسیم کرده‌اند: نمادهای تازه و ابداعی و **نمادهای شعر کلاسیک با رویکردی تازه.** محمّدی (۱۳۹۳) نیز حماسه را در شعر معاصر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده اســت که شــعر حماســیِ امروز، در هر یک از دوره‌های مشــروطه، پهلوی و انقلاب اســلامی ویژگی‌های متفاوتی دارد.

ب) برخی از پژوهشـگران حماسه را نه در کلّ شعر معاصر، بلکه در سروده‌های شاعری خاص بررسی کرده‌اند؛ ازجمله انزابی‌نژاد (۱۳۸۰) در نگاهی گذرا به کتاب *مهرهٔ سرخ* سیاوش کسرایی و روایت این شـاعر از داستان رستم و سهراب، به این نتیجه می‌رسد که کسرایی از شاعرانی است که در بازسازی حماسه موفّق بوده است. صدری (۱۳۸۹) دور شدن اخوان از تغزّلیات غنائی و حرکت بـه سـمت نوعی لحن حمـاسـی را پیامد کودتای ۲۸ مرداد می‌داند. جبری (۱۳۹۱) روی‌آوردن شاعران نوپرداز را به حماسه، پاسخگویی به یک نیاز تاریخی در محتوا و زبان شعر می‌داند. «حماسهٔ نو» اصـطلاحی اسـت که او برای این‌گونه از حماسـه برگزیده اسـت و مرادی (۱۳۹۲) شـعر آرش کمانگیر سـیاوش کسـرایی را نخسـتین شـعر 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 حماسـه در ادبیّات انقلاب اسـلامی به نمونه‌های زیر می‌توان اشـاره کرد: شـریفیان (۱۳۹۰) حماسـه و عرفان را در ادبیّات انقلاب بررسـی کرده و به این نتیجه رسیده است که ادبیات انقلاب برای رسیدن به ساختار شکلی مناسب، راهی طولانی در پیش دارد. خـدادادی (۱۳۹۰) در پژوهشـی در مورد ربـاعی‌هـای پس از انقلاب اسـلامی، حمـاسـه را در

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

یکی از تفاوت‌های پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های ذکرشده این است که هر غزلی از بهبهانی می‌تواند موردبررسی 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 تخصّصی‌تری انجام گیرد.

۲ـ عوامل مؤثّر بر لحن حماسی غزل‌های بهبهانی

۲ـ ۱ـ مبالغه

مبالغه یکی از عوامل زیبایی‌سازی شعر است اما نحوهٔ 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 حال‌آنکه 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 جوهرهٔ خویش است.» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۱۶) بنابراین بدون در نظر گرفتن مبالغه نمی‌توان راز ماندگاری آثاری چون *شاهنامه* را دریافت. «فردوسی با توجّه 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 جثّه‌ای دارد که به هنگام تولد به توصیهٔ 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 رخش هم مافوق همتایانش است به‌گونه‌ای که در منزل نخست از خان‌های هفتگانهٔ رستم، خود یک‌تنه شیری را می‌کُشد. «شکوه حماسی منبعث از این واقعیت است که انسان قادر به انجام کارهای خارق‌العاده‌ای در همان قالب تنگ محدودیت‌های انسانی خویش است. درواقع شاعر هرازگاهی اعمالی را به قهرمان انسانی خود نسبت می‌دهد که در فراسوی ظرفیت و توانایی انسان‌هاست.» (م. گرین،۱۳۷۲: ۴۸) به‌عنوان‌مثال یکی از کردارهای

قهرمانان حماسه در هنگام نبرد، فریاد برکشیدن است که این رفتار در شعر حماسی معمولاً با اغراق و به‌عنوان حرکتی خارق‌العاده توصیف می‌شود. در *شاهنامه* «از نعرهٔ پهلوانان زمین چون آسیا به لرزه می‌افتد و یا چون فلک از جای می‌رود.» (صفا، ۱۳۳۳: ۲۷۰) در بیت زیر نعرهٔ قارن به شکلی مبالغه‌آمیز به رعد تشبیه شده است:

سبک قارن رزم‌زن کان بدید چو رعد از میان نعره‌ای برکشید

(فردوسی، ج ۱، ۱۳۶۸: ۳۴۶)

در بیت‌های زیر از غزل‌های بهبهانی نیز فریاد شخصیت‌های شعر به شکلی اغراق‌آمیز توصیف می‌شود. این امر یادآور نعره‌های قهرمانان حماسه‌هاست:

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

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۴۷۵)

در بیت فوق قهرمان شعر چنان غریو می‌کشد که قرار را از دل و خواب را از چشم می‌رباید؛ این‌چنین فریاد سهمگینی نعره‌های پهلوانان حماسه را فرایاد می‌آورد.

تند است نهیب تندر من، طوبی شده خم برابر من بر سدرهٔ آسمان ز صدا تا صاعقه زآن شرر زده‌ام

(همان: ۸۳۱)

حماسی می‌سازد فریاد او چنان بلند است که به آسمان هفتم می‌رسد و چنان حرارتی دارد که حتی درخت سدره را که در این آسمان جای دارد، به آتش می‌کشد.

البته در شعر و غزل معاصر کردارهای خارق‌العاده معمولاً به توانایی‌های جسمانی مربوط نمی‌شوند. توانایی شگفت‌آور قهرمانان شعر امروز از جنس نبرد تن‌به‌تن با دشمنانی چون دیو و اژدها یا عبور از خوان‌های دشوار نیست؛ این قهرمانان به این سبب خارق‌العاده جلوه می‌کنند که با ستمکاری می‌ستیزند یا در راه رسیدن به ارزش‌هایی چون آزادی و برابری خود را فدا می‌کنند؛ بنابراین نتیجهٔ نبرد آن‌ها اهمیت چندانی ندارد و حتّی اگر قهرمان در ستیز با دشمن شکست بخورد، باز در شعر به‌عنوان قهرمانی مافوق بشر توصیف می‌شود. بهبهانی در بیت‌های زیر قامت خونین شهید را در تشبیهی مبالغه‌آمیز به شمشاد تشبیه می‌کند و چهره‌اش را چون آفتاب نورانی می‌داند:

شمعی می‌فروزید بر خشت بالینش کان چهره از خورشید یک ذرّه کمتر نیست

شمشاد گلگون است روییده در خون است در هیچ باغ این‌سان سرو و صنوبر نیست

(همان: ۵۹۳)

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

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

بازآ که پشته ببینی 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 این‌همه جسد شادمانی می‌کنند. همهٔ 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 صحنهٔ 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 جزییات 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 جنبهٔ 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 توجّه قرار گرفته است:

سازش مپسندید 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 انگیزهٔ توصیف قدرت جنگی قهرمانان صورت نمی‌گیرد بلکه غرض از آن پاسداشت فداکاران و شهیدان است.

۲ـ ۲ـ تشبیه

در شعر حماسی ساده بودن تشبیه یکی از ویژگی‌های اساسی است. اگر مخاطبِ شعر حماسی درگیر پیچیدگی‌های تشبیه شود، مجالی برای درک عظمت صحنه‌های نبرد یا بزرگی پهلوانان باقی نمی‌ماند و این خود یکی از تفاوت‌های شعر فردوسی با دیگر حماسه‌سرایان است. به‌عنوان‌مثال اسدی طوسی «در کار تشبیه یا استعاره چنان افراط می‌کند که تصویرها با هم تزاحم می‌کنند» و درنتیجه خواننده از توجّه 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؛ بااینکه 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 خوانندهٔ شعر، به‌سادگی و با حداقل کوشش به معنای کلام پی می‌بَرَد. 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، مشبّه‌به 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 تنم طوفان وزان و من درختی استوار (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۳۹۳)

به تیشه می‌زندم خصم و خم نمی‌آرم بلوط پیر چنین ریشه استوار نکرد

(همان: ۴۱۴)

ترکه نیستم که شوم خم، کاج استوار بلندم　　با من است ذات صلابت، گرچه قطعه‌قطعه کنندم
بید را بگو که بلرزد، باد را بگو که بتازد　　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)

وجه‌شبه *سخت‌جانی* در بیت زیر با همین کارکرد به کار رفته است:

اگرچه در چشم بدکنش سلالهٔ 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 حسّ تعظیم و تکریم وی نسبت به موضوع بسیار مؤثّر 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 گونهٔ پهن‌دشتی وسیع می‌داند. ترکیب مقلوب «پهن‌دشت» عظمت این مشبّه‌به را برجسته‌تر می‌نماید:

کوه نیز ازجمله پدیده‌هایی است که می‌تواند نماد پایداری و عظمت باشد. بهبهانی که خود را دماوندی دیگر می‌داند (همان: ۹۷۳) چندین بار از واژهٔ 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 عرصهٔ امتحان خویش
(همان: ۷۱۱)

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

پدیده‌هایی چون سیل، موج، رود، دریا، برق و تندر ازجمله 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 این‌چنینی 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　　آرامِ 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 نعرهٔ دیوانه‌واری آرزوست
(همان: ۳۰۵)

من و این خیال مشوّش که به هیچ جمله نگنجد　　چو خروش و هیبت دریا که به استطاعت جامی
(همان: ۸۰۴)

حماسهٔ 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 ازنظر چندی و چونی به‌گونه‌ای نیست که غزل بهبهانی را نسبت به دیگر غزل‌های شعر فارسی متمایز کند. به‌عبارت‌دیگر او در همان مسیری حرکت می‌کند که سنّت شعر فارسی است. در این زمینه می‌توان به کاربرد رزم‌ابزارهایی چون خنجر، شمشیر و تیغ اشاره کرد. ترکیب‌های تشبیهی زیر با استفاده از نامِ ابزار نظامی ساخته شده است:

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

غیر از موارد یادشده، ابزار رزم به‌صورت 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)

۲ـ ۳ـ توصیف

توصیف در همهٔ انواع ادبی وجود دارد اما چگونگی استفاده از آن متفاوت است. «وصف‌ها در حماسه‌ها غالباً زنده و شفّاف‌اند.» (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 گسترهٔ طبیعت تعمیم داده و پیوند میان پدیده‌های طبیعی را از گونهٔ رابطه‌های جنگی در نظر می‌گیرند. چنین توصیف‌هایی در شعر فردوسی به‌وفور یافت می‌شود؛ «هنگامی‌که شب پا به گریز می‌نهد، آفتاب شمشیر آتشین خود را از نیام درمی‌آورد، سپر زرّین 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 حلقهٔ 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 دریچهٔ نگاه حماسی می‌نگرد. به‌عنوان‌مثال ازنظر او خورشید، طلایه‌دار کلاهخود بر سری است که

هر سحر از مشرق به بیرون می‌تازد (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۱۳) و با صد نیزهٔ زرّین در دست، طلوع می‌کند (همان: ۱۰۱۰) در جایی دیگر نیز خورشید را تشتی پر از خون می‌داند. (همان:۲۸۰) همچنین در غزل او، شب با دو خرسش (دبّ اکبر و اصغر) حمله می‌کند و زهره را فراری می‌دهد. (همان: ۵۷۱) سپیده همان شب است که شدت خونریزی در جنگ، رنگ از رخش برده و مریخ قطره خونی است که از شریان گسسته‌ای بر آسمان جهیده است. (همان: ۷۰۷) او فرورفتن هلال ماه را در پشت ابر، به‌منزلهٔ 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؛ به‌عنوان‌مثال او در توصیف خطوط حاصل از پیری در چهره می‌گوید که گرگی بر صورت فرد پیر پنجه کشیده است (همان: ۱۰۴۳) ازنظر او ساعت شماطه‌دار، 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 تیغهٔ اعتماد نهفته در سینه‌اش به جنگ نابکاران می‌رود (همان: ۶۴۱) او قلم اخوان ثالث را مَرکبی چابک و گردن‌فراخته می‌داند و به‌این‌ترتیب 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 افشانده یال و چابک و گردن‌فراخته

(همان: ۳۹۹)

۲ـ ٤ـ 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 غیرحماسی‌اند. نمی‌توان از پیش قاعده‌ای را برای وزن حماسی در شعر تعیین کرد اما می‌توان گفت با توجّه 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 کم‌کاربرد 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 را پویایی افزون از طوفان باید
این محمل با خود دارد خورشیدی در خون‌غلتان　　زخمش را مرهم زیبد 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 فَعلَن فَعَلن فع فَعلَن فَعَلن فع طنین صدای سازهای کوبه‌ای نظیر طبل و دهل را به مخاطب یادآور می‌شود. دهل از سازهایی است که در جنگ‌های قدیم آن را به نشانهٔ پیروزی به صدا درمی‌آوردند. در این بیت شاعر از صدای دهلی سخن می‌گوید که نشانهٔ «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)

۲ـ ۵ـ مفاخره

مفاخره از سنّت‌های شعر فارسی است. در مفاخره شاعر به بیان فضیلت‌های خویش می‌پردازد. این کار در حماسه در قالب رجزخوانی‌های جنگ‌جویان نمود می‌یابد. صفا تکبّر 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* شخصیّت‌های 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 تخلّص 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 محبّت طبیعی در تعریف و توصیف اشعار خویش راه مبالغه را می‌پیماید و درنتیجه 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 توجّه به تحوّلات بنیادین در جامعهٔ معاصر رنگ و بوی مفاخره‌ها در غزل امروز تغییر کرده است. بهبهانی به‌عنوان شاعر امروز به رجزخوانی‌های فردی و جدال‌های لفظی با دیگر شاعران وقعی نمی‌نهد و به جای آن بر مفاهیمی تأکید می‌ورزد که بایستهٔ انسان امروز است. مقاومت، استواری و پایداری جمعی و مردمی ازجملهٔ 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 عرصهٔ طوفان مرد است اگرچه نه مرد است

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۹۰۳)

جز آفتاب و به‌جز من ظلمت زدا و صلا زن　　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 کینهٔ دشمن چه غم خورم سیمین　　که همچو کوهم و بنیان محکمی دارم

(همان: ۱۸۵)

در مفاخره تأکید بر «من» اســت و به همین ســبب تکرار این ضــمیر می‌تواند رجزخوانی‌ها را برجسته‌تر جلوه دهد. در بیت‌های زیر تکرار واژهٔ «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 بِنِگر دو چشم مرا ـ این آینه‌دار خشم مرا بس شعلهٔ سُرخ‌تاب جنون بر هر دو جهان شرر زده‌ام
(همان: ۸۳۱)

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

۲ـ ٦ـ اسطوره

حماسه پیوندی بنیادین با اسطوره دارد. «حماسه، زاییدهٔ اسطوره است و اسطوره به مامی پرورنده می‌ماند که حماســه را می‌زاید و آن را در دامان خویش می‌پرورد و می‌بالاند.»(کزّازی،۵۸:۱۳۷۲) در غزل‌های بهبهانی بارها به اسطوره‌های ایرانی اشاره شده است. او به‌ویژه در غزل‌های دورهٔ 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 بردَرَم قلب اهرمن ز نعرهٔ آن‌چنان خویش
(همان: ۷۱۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 مزداپرستی 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)

به‌عبارت‌دیگر 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

لانهٔ 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 نظّاره 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 بگشایید ای پتیاره‌دیوان من شما را می‌شناسم من شما را می‌شناسم

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۴۵۷)

از سویی دیگر صورتک بر چهره بستنِ پتیاره دیوان را می‌توان شکل دیگری از پیکرگردانی نیروهای اهریمنی به حساب آورد. نمونه‌ای از این اقدام جادوانه در *شاهنامه*، تغییر چهرهٔ اهریمن به شکل خوالیگر و در پی آن فریفتن ضحّاک 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 ادّعا می‌کند که با وجود کهولت سن می‌تواند اکوان دیو را از بنیان برکَند:

بنیان‌کن اکوان دیوم در شعر می‌توفد غریوم از هفتخان خواهم گذشتن با کولهٔ 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 جِرم 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 پرندهٔ «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 ببینی هم اندر زمان فرّ من

(فردوسی، ج۱، 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 رَه 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 گسترهٔ 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 شخصیّت‌های اسطوره‌ای و حماسی است. این شخصیت‌ها گاه با چهره‌ای متفاوت ظاهر می‌شوند؛ به این معنی که بر ویژگی‌های خاصّی از آن‌ها تأکید می‌شود که در روایت اصلی کمتر مدّ 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 اسطورهٔ ضحّاک را هم در شعر خویش بازآفرینی کرده است. در بیت زیر مارهایی که بر گرد گردن می‌پیچند، یادآور مارهای ضحّاکی هستند:

در دفتر اساطیری تصویر اژدها 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 شیوهٔ مرسوم، از اسطورهٔ ضحّاک تنها برای بیان ستیزه‌های سیاسی و اجتماعی استفاده نمی‌کند بلکه نیم‌نگاهی به روابط میان فردی نیز دارد. ازنظر او حتّی دوستان نزدیک هم می‌توانند به سهم خود ضحّاکی باشند:

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

(همان: ۷۳۶)

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

ایـن چرم رهـا افتـاده بی‌برگ و نوا افتـاده گویی که ز خود می‌پرسد: پس کاوهٔ آهنگر کو؟
(همان: ۵۸۵)

در غزلی دیگر تصویری همانند با این «چرم جدا مانده از کاوه» دیده می‌شود؛ این بار رزم‌افزار آیینی گرز است که بدون رستم مانده است:

ابلیس‌هـای آدم‌رو بـا گرزهـای بی‌رسـتم تا خلق را به سر کوبند آشوب برزن و کوی‌اند
(همان: ۹)

تازگی نگاه بهبهانی به اسـطوره‌ها گاه در حدّی اسـت که آن‌ها را به شـکلی وارونه به تصـویر می‌کشـد؛ این موضـوع را می‌توان با دگرگونی ارزش‌های و آرمان‌های اجتماعی در پیوند دانست. شاعر در بیت زیر ضحّاک را درفش کاویانی در دست و فریدون را ماربردوش می‌بیند!

آن کاویانی درفش در دسـت ضـحّاک داد نقش فریدون کشید بر دوش او مار کرد
(همان: ۵۵۷)

در بیتی دیگر می‌گوید شـاید ضـحّاک از بندی که در دماوند بر او بسـته بودند، رها شـده و گریخته است:

ای کوه! ای بند ضحّاک! شاید که آن تازی زنده‌ست و در ظلمت خاک، ظلمش به فرمان است
(همان: ۹۵۹)

درنهایت این نگاه انتقادی شـاعر چنان گسترش می‌یابد که حتی اهورامزدا را در نبرد با اهریمن شکست‌خورده می‌بیند؛ طوری که فرّ ایزدی آلوده به شرّ اهریمنی می‌شود:

دردا ستارهٔ روشن شد تیره‌روی و تردامن چرکاب شرّ اهریمن آلود فرّ یزدان را
(همان: ۹۳۸)

۳ـ نتیجه

حضـور عناصـر حماسـی در غزل‌های بهبهانی گاه بدون تفاوت خاصی نسبت به شعر قدیم صورت می‌گیرد؛ برای نمونه در شـعر قدیم نیز اسـتفاده از ابزار نظامی مانند شـمشـیر و خنجر و تیر برای توصیف طبیعت وجود داشته است اما در بعضی از موارد شکل بیان مطالب حماسی به شیوهٔ تازه‌ای رخ می‌نماید. او در بعضـی از غزل‌ها از وزن‌های کم‌کاربردی اسـتفاده می‌کند که با لحن حماسـی موجود در شـعر سـازگاری داشـته باشـد. همچنین مفاخره‌های این شاعر با انگیزهٔ اثبات برتری‌های شخصی صورت نمی‌گیرند بلکه معمولاً کارکردی حماسی و اجتماعی دارند. علاوه بر این بهبهانی اسطوره‌هایی چون ضحّاک و رستم را به شکل متفاوت و گاه وارونه به تصویر می‌کشد که این امر می‌تواند بازتابی از تفاوت‌های اجتماعی محیط شاعر نسبت به دوران کهن باشد.

منابع

- اکبری، منوچهر (۱۳۸۱) «جلوه‌های طبیعت و عناصر آن در شعر جنگ»، *نشریهٔ حضور*، صص ۲۷۶ ـ ۲۴۶.
- اکبریانی، محمد هاشم (۱۳۹۳) *تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفتگو با سیمین بهبهانی*، تهران: ثالث.
- انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۸۰) «صبغهٔ حماسی در شعر معاصر»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره ۴۸، صص ۳۱ـ ۲۶.
- بشیری، محمود و خواجه‌گیری، طاهره (۱۳۸۸) «نام و ننگ در *شاهنامه*»، *بهار ادب*، سال دوم، شماره دوم، ۹۵ـ ۷۷.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۵) *مجموعه اشعار*، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) *سفر در مه*، چاپ اول، تهران: زمستان.
- جبری، سوسن (۱۳۹۰) «حماسهٔ نو در شعر شاملو»، *جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۱۷۶، صص ۱۴۲ـ ۱۲۱.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.
- خدادادی، مهدی (۱۳۹۱) *بررسی عناصر حماسی در رباعیات پس از انقلاب اسلامی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، رفسنجان: دانشگاه ولی عصر (عج).
- دادگی، فرنبغ (۱۳۹۵) بندهش، چاپ ۵، مشهد: توس.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۸۵) *اوستا*، چاپ ۱۰، تهران: مروارید.
- دهباشی، علی (۱۳۸۳) *زنی با دامنی شعر، جشن‌نامهٔ 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 کسرایی، یدالله رؤیایی و فریدون مشیری*، رسالهٔ 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)»، *نشریهٔ ادبیات پایداری*، شماره‌های ۵ و ۶، صص ۱۸۴ـ ۱۶۳.
- زنجانی، برات (۱۳۸۱) «تشبیه در شاهنامهٔ فردوسی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۶۲ و ۱۶۳، صص ۸۰ـ ۶۹.
- سمیعی، کیوان (بی‌تا) *تحقیقات ادبی*، تهران: زوار.
- شاملو، احمد (۱۳۵۷) *از مهتابی به کوچهٔ تاریک*، چاپ اوّل، تهران: توس.
- شریفیان، مهدی (۱۳۹۰) «تجلّی حماسه و عرفان عاشورایی در ادبیات انقلاب اسلامی ایران»، *نشریهٔ ادبیات پایداری*، سال سوم، شمارهٔ پنجم، ۲۵۷ـ 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 حماسهٔ شکست در اشعار مهدی اخوان ثالث*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، سمنان: دانشگاه سمنان.
- صرفی، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۷) «انواع ادبی در حماسه‌های ملّی ایران»، *گوهر گویا*، سال دوم، شمارهٔ ۸، صص ۳۲ـ ۱.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳) *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ اوّل، تهران: پیروز.
- علّامی، ذوالفقار و یگانه، سپیده (۱۳۹۳) «نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک؛ (با تکیه بر غزلیات سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱، صص ۱۸۱ـ ۱۶۳.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۸) *شاهنامه*، به تصحیح جلال خالقی مطلق، نیویورک: bibliotheca persica.
- کزّازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۲) *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.
- گوتیو، روبر (۱۳۸۷) «نکته‌هایی دربارهٔ وزن شعر حماسی»، *نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ ۳۸، صص ۱۴۳ـ ۱۳۶.
- م. گرین، تامس (۱۳۷۲) «معیارهای حماسه»، ترجمهٔ مهدی افشار، *کلمهٔ دانشجو*، شمارهٔ ۶، صص ۵۰ ـ ۴۷.
- ماسه، هنری (۱۳۵۰) *فردوسی و حماسهٔ ملّی*، تبریز: دانشگاه تبریز
- محمّدی، رامتین (۱۳۹۳) *حماسه در شعر معاصر از ملک‌الشّعرا تا به حال*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال.
- مرادی، ایّوب (۱۳۹۲) «حماسهٔ آرش کمانگیر در شعر سیاوش کسرایی»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، سال پنجم، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۴۵ـ ۱۳۱.
- مشتاق مهر، رحمان و ادبی فیروزجایی، حسین (۱۳۸۶) «بازتاب عناصر حماسی در غزلیات شمس»، *فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، سال اول، شمارهٔ ۳، صص ۱۸۶ـ ۱۶۳.
- موحّد، ضیا (۱۳۸۵)، «از بیرون به درون (گفت‌وگو با پانزده شاعر نوپرداز پیرامون غزل اکنون)»، *مجلّهٔ شعر*، شمارهٔ ۴۶، صص ۲۵ـ ۱۶.
- واحددوست، مهوش (۱۳۹۲) «بازنمایی عناصر اساطیری حماسی همبستگی ملی در شعر دفاع مقدّس»، *فصلنامهٔ مطالعات ملّی*، شمارهٔ ۵۴، صص ۷۲ـ ۴۹.
- یاحقّی، محمدجعفر (۱۳۸۵) *جویبار لحظه‌ها*، چاپ پنجم، تهران: جامی.