https://dorl.net/dor/20.1001.1.23225793.1402.19.1.9.4 (علمی پژوهشی)

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال نوزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۳۵، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۲۶۹-۲۳۱

زمینه‌ها و نشانه‌های آشنایی سیمین بهبهانی با *شاهنامهٔ* فردوسی و چگونگی تأثیرپذیری از آن

قدرت‌الله ضرونی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۵/۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۸

چکیده

بعضی از متون کلاسیک به مثابهٔ اَبَرمتن‌ها و متون مادر در شعر فارسی محسوب می‌شوند که کم و بیش در تمام یا اکثر ادوار ادبی سایهٔ خود را بر سر دیگر متن‌ها گسترده‌اند. *شاهنامهٔ* حکیم ابوالقاسم فردوسی یکی از این ابرمتن‌هاست که نشانه‌های حضور آن در بسیاری از متون پس از خویش چه حماسی و چه غیرحماسی قابل ردیابی است. در روزگار معاصر نیز شاعران به مناسبت‌های مختلف، از داستان‌ها، شخصیت‌ها، اسطوره‌ها و دیگر ابعاد و جنبه‌های *شاهنامه* تأثیر پذیرفته‌اند. سیمین بهبهانی یکی از شاعرانی است که با آگاهی نسبتاً خوبی که از *شاهنامه* و جهان داستانی آن دارد، توانسته است تعاملات بینامتنی گسترده‌ای با *شاهنامه* ایجاد کند. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی در پی آن بوده‌ایم تا زمینه‌های آشنایی و میزان بهره‌گیری سیمین و کیفیت و چگونگی این بهره‌گیری‌ها از *شاهنامه* را تحلیل و بررسی کنیم. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که سیمین بهبهانی به‌خاطر رشد و بالیدن در خانواده‌ای علمی و مطالعات شخصی، شناخت نسبتاً وسیعی از داستان‌ها و شخصیت‌های اثرگذار *شاهنامه* داشته و توانسته است در مواضع مختلف برای برانگیختن حس ایران‌دوستی مردم و نیز یادکرد شکوه پهلوانان و حوادث کهن از داستان‌های *شاهنامه* بهره‌گیرد. پناه بردن به *شاهنامه* و قهرمانان آن در جست‌وجوی یافتن نجات‌دهنده، استفاده از ابعاد تغزلی و نیز

* gh.zarouni@scu.ac.ir

ترسیم فضای سیاسی- اجتماعی روزگار معاصر، عوامل دیگری است که سیمین را به سمت استفاده از داستان‌های *شاهنامه*، سوق داده‌است.

واژگان کلیدی: فردوسی، *شاهنامه*، سیمین بهبهانی، شعر معاصر، غزل.

۱. مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی یکی از مهم‌ترین متن‌های ادب فارسی است که به شکلی گسترده بر متون پس از خویش تأثیر گذاشته است. دامنهٔ این تأثیر بسیار گسترده است و شاعران بسیاری در ژانرها و سبک‌های مختلف از ظرفیت‌ها و قابلیت داستان‌های *شاهنامه* در خلق مضامین تازه بهره گرفته‌اند. این اثر «از سویی سند لیاقت زبان فارسی است و از سوی دیگر گنجینهٔ فرهنگ غنی و پربار ایران است از آغاز تا پایان قرن چهارم هجری... این گنج تنها دربردارندهٔ تاریخ و روایت و داستان و اسطوره نیست، آیینهٔ تمام‌نمای اندیشه و رفتار و کار و کردار ایرانیان در طول تاریخ است» (دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۱۵۲).

موضوع مهمی که دربارهٔ *شاهنامه* و بهره‌گیری شاعران پس از آن از این اثر ارزش‌مند وجود دارد، این است که انگار *شاهنامه* پناه‌گاهی بوده است برای روح آزردهٔ شاعران از اوضاع زمانهٔ خویش. آن‌ها هرگاه از ستم‌های روزگار نومید شده‌اند یا در جست‌وجوی نجات‌دهنده‌ای بوده‌اند به *شاهنامه* پناه برده و از داستان‌ها، شخصیت‌ها و اسطوره‌های آن برای رهایی از بحران موجود مدد جسته‌اند. انگار آن نیاز ملی که فردوسی را وادار به سرودن *شاهنامه* کرد، در همهٔ ادوارِ مشابه احساس می‌شود «فردوسی در *شاهنامه* پاسخ‌گوی یک نیاز ملی است. این نیاز، اگر در عامهٔ مردم به صورت کم و بیش ناآگاه وجود داشته، در طبقهٔ دهقان، حالت زنده و فعال و آگاهانه داشته است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۵۰).

در روزگار معاصر نیز شاعران و نویسندگان زیادی به روش‌های مختلف از *شاهنامه* و داستان‌های آن تأثیر پذیرفته‌اند. سیمین بهبهانی یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است که در پاره‌ای از اشعارش با ایجاد مناسبات بینامتنی (Intertextuality) با داستان‌های *شاهنامه*، توانسته است مضامین و روی‌کردهای تازه‌ای به شعر خویش اضافه کند. سیمین در گفت‌وگویی که با ناصر حریری داشته، دربارهٔ تأثیر ادبیات گذشته بر شعر و شاعران امروز گفته است «مسلماً یک شاعر خوب، هر قدر هم در کارش تازگی وجود داشته باشد، نمی‌تواند رابطهٔ خود را با ادبیات گذشتهٔ کشورش قطع کند. هم‌چنین نمی‌تواند نسبت به روی‌دادهای ادبی و شیوه‌های امروزین جهان بی‌توجه باشد... هیچ‌یک از شاعران خوب ما نه از تأثیر ادبیات گذشته‌مان بی‌نصیب‌اند و نه از تأثیر زمان و نه از تأثیر روی‌دادهای ادبی جهان» (بهبهانی، ۱۳۶۸: ۲۹).

سیمین که در خانواده‌ای علمی دیده به جهان گشوده بود، به خوبی از ظرفیت‌ها و بسترهای لازم استفاده کرد تا پشت‌وانه‌های فرهنگی شعر خویش را تقویت کند. پدرش عباس خلیلی بود که در زمینه‌های سیاست، روزنامه‌نگاری، رمان‌نویسی، ترجمه و... فعالیت داشت «خلیلی مرد مطلعی است و زبان عربی را به خوبی می‌داند و چندی با مجلهٔ *المقتطف* چاپ مصر هم‌کاری داشته و چنان‌که خود گوید، هنگامی که در حبس بوده قسمت عمدهٔ کلیات سعدی را از بوستان و طیبات و بدایع و خواتیم به شعر عربی ترجمه کرده و در مجلهٔ مذکور منتشر کرده و مورد استحسان ادبای مصر و سوریه واقع شده و بعد از ترجمهٔ کلیات و شرح احوال سعدی به تحریر روزگار سیاه پرداخته است» (آرین پور، ۱۳۷۲: ۲۶۵ – ۲۶۴) و مادرش فخر اعظمی ارغون نویسنده، فعال سیاسی و پژوهش‌گری بود که به چند زبان تسلط داشت و آثار زیادی را ترجمه کرده بود. سیمین بارها در مصاحبه‌هایش از دانش گسترده و ژرف مادر سخن به میان آورده و به نقش او در تکوین شخصیت خویش، اشاره کرده است «از دانش گسترده‌ای بهره داشت. نقاشی و گل‌دوزی و موسیقی و دو زبان انگلیسی و فرانسه را به خوبی می‌دانست. از دیگر دانستنی‌ها، از هیئت و نجوم گرفته تا فقه و اصول آگاهی کافی داشت. قران عربی و زبان فرانسه را در کودکی از او آموخته‌ام، هم‌چنین شاعری را» (بهبهانی، ۱۳۶۶: ۶۱).

گرچه زندگی پدر و مادر سیمین در کنار هم چندان دوام نداشت؛ اما داشتن پدر و مادری اهل فضل و علم در سرنوشت ادبی سیمین بسیار تأثیرگذار بود. رفت و آمد و هم‌نشینی با شاعران برجستهٔ آن دوران و مطالعه و کنکاش در آثار ادبی قدیم و جدید رهاورد محیطی بود که سیمین در آن بالیده بود. وی در مصاحبه‌هایش بارها بر نقش و تأثیر پدر و مادرش بر شخصیت و سرشت ادبی خود سخن گفته است (ر.ک: میلانی، ۱۳۸۳: ۵۸۰). با این اوصاف در تکوین شخصیت علمی و ادبی سیمین، علاوه بر مطالعات و تلاش‌های شخصی خود شاعر، بالیدن او در خانواده‌ای فرهیخته که هم پدر و هم مادر جزو افراد باسواد و آگاه زمانهٔ خویش بوده‌اند، بسیار تأثیرگذار بوده است.

یکی از وجوه فرهیختگی سیمین، مطالعات عمیق و گسترده در پیشینهٔ فرهنگی و ادبی ایران است که جلوه‌ها و نمودهای آن را می‌توان در مصاحبه‌ها، گفت‌وگوها و تحلیل‌های وی بر آثار ادبی ادوار مختلف مشاهده کرد (در این زمینه ر.ک: بهبهانی، ۱۳۷۸، مظفری ساوجی، ۱۳۹۳، مظفری ساوجی، ۱۳۹۴، اکبریانی، ۱۳۹۳). بررسی و مطالعهٔ آثار سیمین بهبهانی چه اشعار و چه

مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهایش، نشان‌دهندهٔ آشنایی عمیق او با *شاهنامه* فردوسی است. بررسی میزان و چگونگی این تأثیرپذیری‌ها می‌تواند گوشه‌هایی از پشتوانهٔ فرهنگی شعر سیمین را نشان دهد. وی در پاسخ به پرسشی با این مضمون که «شعر شما ریشه‌های عمیق در فرهنگ ایران دارد. به نظر خودتان این ویژگی‌ها چیستند؟» گفته بود «اصلاً شعر باید ریشه در فرهنگ خاصی داشته باشد. شعر بی‌فرهنگ، شعر بی‌هویت است» (میلانی، ۱۳۸۳: ۵۸۳).

سیمین به عنوان شاعری آگاه که تحولات زمانه را خوب می‌شناخت و با نبض اجتماع هم‌راه بود، در مواضع مختلف از داستان‌ها و اسطوره‌های *شاهنامه* بهره گرفته است. این‌بهره‌گیری گاه در راستای برانگیختن مردم برای قیامی و مطالبه‌ای بوده است و گاه در آرزوی نجات‌دهنده‌ای برای رهایی دادن جامعهٔ آن روزگار از چنگ اوضاع پریشان و سختی‌های پیش‌بینی نشده. بنابراین مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر تأثیرپذیری سیمین از داستان‌های *شاهنامه* وکارکردهای آن‌هاست و نگارنده در تلاش است که میزان و نحوهٔ تأثیرپذیری سیمین از *شاهنامه* را نشان دهد و در نهایت دلیل استفادهٔ سیمین از این داستان‌ها و کیفیت و کارکرد آن‌ها را مشخص کند.

۲. ضرورت‌ها و اهداف تحقیق

سیمین بهبهانی جزو شاعران باسواد و آگاه معاصر است. وی شخصیتی تأثیرگذار در عرصهٔ شعر معاصر و خصوصاً جریان غزل نو است؛ تا جایی‌که لقب «نیمای غزل» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۵۳) را به او داده‌اند. بنابراین بررسی نگاه او نسبت به *شاهنامه* ضرورت پیدا می‌کند؛ چراکه از این طریق می‌توان گوشه‌های از تعامل و نحوهٔ استفادهٔ شاعران معاصر از *شاهنامه* را به تصویر کشید. بررسی آرا و اندیشه‌های سیمین دربارهٔ *شاهنامه* و نیز کارکرد داستان‌های *شاهنامه* در آثار او از اهداف اصلی این پژوهش است.

۳.پیشینهٔ بحث

تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده است تا کنون اثر مستقلی دربارهٔ زمینه‌های آشنایی سیمین بهبهانی با *شاهنامه* و تأثیرپذیری وی از آن به نگارش درنیامده است. با این وجود در برخی از پژوهش‌ها به فراخور بحث اشاراتی در این زمینه دیده می‌شود. احمد ابومحبوب در کتاب *گهوارهٔ سبز افرا* (۱۳۸۷)، تلمیحات شعر سیمین را به انواعی مانند دینی، ادبی، تاریخی، اساطیری و... تقسیم کرده است. وی در بخش تلمیحات اساطیری، نمونه‌هایی از تلمیحات

اسطوره‌ای سیمین را ذکر کرده است. فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده در مقالهٔ «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی» (۱۳۸۹)، به بررسی تلمیحات مرکزی، قرآنی، دینی، اساطیری، و تاریخی در غزل‌های این دو شاعر پرداخته‌اند؛ اما چون زمینهٔ بحث آن‌ها گسترده بوده است به تلمیحات *شاهنامه‌ای* در شعر سیمین جز در یکی دو بیت اشاره نکرده‌اند. ذوالفقار علامی و سپیده یگانه در مقالهٔ «نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک (با تکیه بر غزلیات سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمد علی بهمنی)» (۱۳۹۳) به برخی از عناصر حماسی که در شعر سیمین کارکرد نمادین دارند، اشاره کرده‌اند. احمد کنجوری و همکاران در مقالهٔ «گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوغزل‌های سیمین بهبهانی» (۱۳۹۸)، به بررسی تلمیح در محور عمودی غزل سیمین پرداخته‌اند؛ اما چون تمرکز آنان بر بررسی ساختاری تلمیح بوده است؛ اشارات چندانی به تلمیحات *شاهنامه‌ای* نداشته‌اند. دادیار حامدی و هم‌کاران نیز در مقالهٔ «بررسی عناصر حماسی در غزل‌های سیمین بهبهانی» (۱۳۹۷)، به بررسی عناصری مانند مبالغه، توصیف، تشبیه، وزن، مفاخره و اسطوره در غزل‌های سیمین پرداخته‌اند. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، در این پژوهش‌ها به طور منسجم موضوع مورد بحث ما مطرح نشده است. بنابراین وجه تمایز پژوهش حاضر با دیگر پژوهش‌ها در این است که نگارنده با مطالعهٔ تمامی مصاحبه‌ها، یادداشت‌ها، گفت‌وگوها و آرا سیمین، ابتدا میزان آشنایی، دیدگاه‌ها و اندیشه‌های او دربارهٔ *شاهنامه* را استخراج کرده است؛ سپس با مطالعهٔ تک‌تک دفترها و اشعار وی، میزان و نحوهٔ استفاده و کارکرد داستان‌های *شاهنامه* را در آثار او واکاوی کرده است.

۴. تحلیل بحث

سیمین بهبهانی شاعری خود را مانند بسیاری از شاعران هم نسل خود در آن سال‌ها با تقلید از آثار گذشتگان شروع کرد؛ ولی به تدریج خود را با تحولات دنیای امروز هم‌گام ساخت و با سرودن مجموعهٔ *رستاخیز* و خصوصاً مجموعهٔ *خطی ز سرعت و از آتش* توانست به عرصهٔ نوآوری گام بگذارد و به تدریج سبک شخصی خود را به دست آورد. اولین مجموعه شعر سیمین، مجموعهٔ *سه تار شکسته* بود که وی در سال ۱۳۳۰ منتشر کرد؛ اما پس از آن دیگر هیچ‌گاه آن را منتشر نکرد. بنابراین مجموعهٔ *جای پا* که اشعار سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۵ شاعر را شامل می‌شود، اولین مجموعهٔ رسمی سیمین است. این مجموعه عمدتاً شامل چهارپاره‌هایی است که شاعر به معضلات و مشکلات موجود در بطن جامعه می‌پردازد و با

سرودن اشعاری مانند «نغمهٔ روسپی»، «دندان مرده»، «جیب‌بر»، «رقاصه» و... تیپ‌ها و شخصیت‌هایی از جامعه را به تصویر می‌کشد که در مشکلات بسیاری غرق شده و گاه اسیر شرایط موجودند. سیمین خود در باب این مجموعه گفته است «قسمت اول کتاب یعنی منظومه‌های اجتماعی آن که از زبان روسپی و جیب‌بُر و دلاله و رقاصه و کارمند و امثال آن‌ها صحبت می‌کند در فاصلهٔ سال‌های ۳۲ – ۳۵ یعنی هفده یا هجده سال پیش سروده شده است و در نوع خود کاری است بی‌سابقه، مضامین این منظومه‌ها شبیه داستان کوتاه، و هدف آن تجسم اوضاع نامساعد محیط و اجتماع آن زمان است. این منظومه‌ها یک نوع تأثر و برانگیختگی شدید در خواننده و شنونده ایجاد می‌کنند و ذهن او را متوجه عوامل فساد می‌سازد و تقریباً حس چاره‌جویی را در او بیدار می‌کند» (بهبهانی، ۱۳۵۰: سه).

در این مجموعه علاوه بر قالب چهارپاره که وجه غالب اشعار را تشکیل می‌دهد، شاعر در دیگر قالب‌ها مثل مثنوی و غزل هم طبع‌آزمایی کرده که عمدتاً به شیوهٔ قدماست و نوآوری خاصی در آن‌ها دیده نمی‌شود. در مجموعه‌هایی از این دست جا برای استفاده از اساطیر و حماسه‌ها نیست و شاعر آنقدر غرق در توصیف شرایط روز جامعه شده است که فرصت پرداخت و ایجاد ارتباطات بینامتنی را نمی‌یابد.

مجموعهٔ *چلچراغ* (۱۳۳۶)، مجموعهٔ بعدی شاعر، شامل شعرهای عاطفی و سوزناکی است که عمدتاً در قالب غزل، چهارپاره و مثنوی سروده شده‌اند. سیمین در این مجموعه، هم‌چنان به چهارپاره‌سرایی و غزل‌سرایی پرداخته، اما این بار وجه غالب با غزل‌هاست که شاعر در همان حال و هوای قدما به غزل‌سرایی پرداخته و نوآوری چندانی در اشعارش دیده نمی‌شود. مضامین غزل‌ها عمدتاً عاشقانه است و مضامین چهارپاره‌ها مثل دفاتر قبلی، مضامین اجتماعی است و سرودن از درد و رنج و معضلات و مشکلات تیپ‌های مصیبت زدهٔ جامعه.

در مجموعه‌های نخستین سیمین مثل *جای پا*، *چلچراغ* و *مرمر* کمتر شاهد حضور اسطوره‌ها و داستان‌های *شاهنامه* هستیم؛ اما در مجموعه‌های *رستاخیز*، *خطی ز سرعت و از آتش*، *دشت ارژن*، *یک دریچه آزادی* و *یکی مثلاً این‌که*، استفاده از داستان‌ها و اسطوره‌های *شاهنامه* پررنگ‌تر می‌شود. دلیل این قضیه را می‌توان در این مسأله دانست که سیمین در مجموعه‌های نخست عمدتاً درصدد توصیف مشکلات موجود در جامعه و افراد و تیپ‌هایی است که در اجتماع نگاه مثبتی به آن‌ها وجود ندارد. خود سیمین هم در مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهایش بارها بر این نکته تأکید کرده است؛ اما از مجموعهٔ *رستاخیز* به بعد شاهد

تحولی نسبتاً عمیق در افکار و روحیات شاعر هستیم، این تحول هم منجر به نوآوری‌های فرمی و محتوایی شده و هم پشتوانهٔ فرهنگی شعر او را تقویت کرده که یکی از جنبه‌های آن استفادهٔ وی از عناصر حماسی *شاهنامه* است. در واقع شعر سیمین در این مجموعه‌ها از لحاظ هنری عمیق‌تر شده است و شاعر با ایجاد مناسبات بینامتنی با داستان‌ها و اساطیر *شاهنامه* به غنای شعر خود افزوده است.

۱.۴ مطالعات گستردهٔ سیمین در حوزهٔ ادب فارسی

علاوه بر پرورش سیمین در خانواده‌ای فرهیخته و علمی که در مقدمه به آن اشاره شد، تلاش‌ها و مطالعات خود سیمین در ادب فارسی نیز در تکوین شخصیت ادبی او بسیار تأثیرگذار بوده است. مطالعهٔ مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای سیمین دربارهٔ ادبیات ایران چه قدیم و چه جدید نشان می‌دهد که سیمین با این متون بسیار مأنوس بوده و توانسته است در مواقع مختلف در شعر خویش از این متون بهره بگیرد. مصاحبه‌ها و نقدهای دوستان و آشنایان سیمین نیز بر این نکته مهر تأیید می‌زند «این واقعیتی است که سیمین شعر زیاد می‌خواند و حتی زمانی که بیماری و درد کلافه‌اش کرده بود - در واقع او با شعر نفس می‌کشید و نه این‌که خود بسراید، بل‌که از خواندن و شنیدن اشعار خوب دیگران هم لذت می‌برد و به همین جهت در دوره‌های منزل او چهره‌هایی از شعرای روز را می‌بینی که هر کدام به سیاق خود شعر می‌خوانند» (پهلوان، ۱۳۸۳: ۴۲).

مطالعات او هم در زمینهٔ ادبیات و فرهنگ کلاسیک است و هم در حوزهٔ ادب معاصر. آشنایی او با زبان فرانسه، انگلیسی و خواندن و ترجمه کردن آن آثار، وجه دیگری است که به ذهنیت ادبی سیمین عمق و غنا بخشیده است «سیمین بهبهانی، طی زندگی هنری خود تنها به سرودن شعر اکتفا نکرده و قریحهٔ خود را در زمینه‌های دیگر ادبی نیز آزموده و نشان داده است که ادیب‌تر از اولی است و هم شعر و ادبیات و تاریخ و فرهنگ گذشته و کلاسیک را خوب می‌شناسد و هم سبک‌ها و شگردهای ادبیات امروزی را خوب می‌داند و می‌فهمد. او با زبان‌های فرانسه و انگلیسی و عربی آشناست و آثاری از شاعران امروز فرانسه را به زبان فارسی ترجمه کرده است» (تقی زاده، ۱۳۸۳: ۴۱۵). خود سیمین هم در پاسخ به این پرسش که چه آثاری در سیر تکامل شعر شما تأثیرگذار بوده؟ گفته است «من هم با ادبیات کلاسیک خیلی انس داشته‌ام و هم با ادبیات معاصر» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۵۵).

این خوانده‌ها و مطالعات به سرعت نمود خود را در آثار ادبی سیمین نشان می‌دهند. در واقع به تعبیر ضیا موحد، سیمین تنها «به ذوق بسنده نکرده است. با شعر و ادب گذشته به خوبی آشناست و رد پای مبارک این آگاهی را می‌توان در شعرهای او دید. آثار معاصران را هم به دقت می‌خواند» (موحد، ۱۳۸۳: ۱۶۱). شهرنوش پارسی‌پور نیز به مطالعات سیمین و تأثیر این مطالعات در آثارش اشاره کرده و گفته است سیمین «دائم می‌خواند، این خوانده‌های جدید با سرعت در آثار تازه‌تر نمود پیدا می‌کنند» (پارسی پور، ۱۳۸۳؛ ۱۵۶).

سیمین که در سال‌های پایانی عمر دچار مشکل بینایی شده بود در یکی از گفت‌وگوهایش با مظفری ساوجی در این زمینه می‌گوید «تا قبل از این مشکل به طور میان‌گین روزانه بیش از صد صفحه مطالعه می‌کردم» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۹).

علاوه بر این مطالعات، حضور مداوم او در انجمن‌های ادبی و محافلی که گاه و بی‌گاه در خانهٔ او یا دیگر دوستان شاعرش تشکیل می‌شد، در تکوین شخصیت ادبی سیمین بسیار تأثیرگذار بود. این سنت به حدی پررنگ بوده است که سیمین بارها در گفت‌وگوهایش بر آن تأکید داشته است «چه شب‌ها که با دوستان شاعر و نویسنده تا سپیده‌دمان، در همین خانه شعر شنیده‌ایم و قصه خوانده‌ایم و بحث‌های ادبی داشته‌ایم» (بهبهانی، ۱۳۶۹: ۳۷).

۴. ۲ نشانه‌های آشنایی و تسلط سیمین بر داستان‌های *شاهنامه* و اهمیت آن

بررسی گفت‌وگوها، مصاحبه‌ها، زندگی و شعر سیمین نشان می‌دهد که وی آشنایی عمیقی با *شاهنامه* داشته است. بخشی از این آشنایی ریشه در خانوادهٔ علمی سیمین داشته است؛ زیرا هم پدر و هم مادر سیمین با *شاهنامه* آشنایی داشته و از همان روزگار کودکی سیمین را با قصه‌های *شاهنامه* آشنا کرده بودند. پدرش عباس خلیلی شخصیتی چندوجهی بود که هم در حوزهٔ ادب خلاقه فعالیت داشت و جزو نخستین نویسندگان رمان اجتماعی معاصر بود و هم در حوزهٔ تحقیق و پژوهش و ترجمه. وی با *شاهنامه* نیز آشنایی عمیقی داشت و حتی طبق گفتهٔ نزدیکانش قسمت‌های زیادی از آن را نیز به زبان عربی ترجمه کرده بود «استاد خلیلی روی احاطه‌ای که به زبان و ادب عرب داشت دیوان سعدی و قسمت زیادی از *شاهنامهٔ* حکیم طوس را به عربی ترجمه‌کرده که در مجلات مصر و بیروت به چاپ رسیده است» (گلبن، ۱۳۸۳: ۲۸). به گفتهٔ سیمین، پدرش، یکی از شرکت‌کنندگان در کنگرهٔ هزارمین سال فردوسی بود و حتی تعدادی از مستشرقین که در آن کنگره شرکت داشتند با

خلیلی آشنا بودند «آن‌جا هم کسانی که از خارج آمده بودند، یعنی مستشرقانی که از خارج آمده بودند، گفته بودند که خلیلی کجاست؟ برای این‌که خوانده بودند که او بخشی از شعرهای *شاهنامه* را به عربی ترجمه کرده و به شعر درآورده بوده. گفته بودند که ما هم‌چو شخصی را از خارج می‌شناسیم و دعوتش کرده بودند به آن کنگره» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۲۹).

مادر سیمین بانو فخری اعظمی ارغون که به مراتب بیشتر از پدر بر سرنوشت ادبی سیمین تأثیرگذاشته بود، فردی باسواد و آگاه بود که هم جزو بنیان‌گذاران «انجمن نسوان وطن‌خواه» بود و هم به زبان فرانسه تسلط داشت و هم پیشینهٔ ادبی و فرهنگی ایران را خوب می‌شناخت. مجموع این ویژگی‌ها باعث شده بود که سیمین را از همان روزگار کودکی با مفاخر فرهنگی و ادبی ایران به خصوص *شاهنامه* آشنا کند «مادرم قصهٔ رودکی را موقعی که سه چهار سال بودم برایم می‌خواند. همان وقت فهمیدم که کور بوده. یا راجع به فردوسی و سعدی حافظ صحبت می‌کرد. قصه نمی‌گفت و بیش‌تر راجع به این‌ها برایم صحبت می‌کرد. خیلی برایم جالب بود که زندگی‌شان چطوری بوده و به کجا سفر می‌کردند» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۵۳).

سیمین دربارهٔ روزگار کودکی خود گفته است که دو نفر برای او قصه می‌گفتند: یکی دایه‌اش و دیگری مادرش. قصه‌های دایه عمدتاً قصه‌های رایج در فرهنگ عامه بود و قصه‌های مادر عمدتاً پیرامون زندگی و سرگذشت فردوسی و داستان‌های *شاهنامه* «دو نفر برای من قصه می‌گفتند، یکی دایه‌ام بود که قصه‌های معمولی قشنگی بلد بود، قصهٔ شاه پریون، حسن کچل و از این جور قصه‌ها و دیگری مادرم که حکایت فردوسی را می‌گفت. این‌که فردوسی با چه سختی و تلاشی *شاهنامه* را نوشته و محمود غزنوی پول فردوسی را نداده، یا این‌که دختر فردوسی چه قدر بلندهمت بوده، بعد از درگذشت فردوسی آمدند و پول آورند برای دخترش، ولی قبول نکرد و گفت پدرم این پول را می‌خواست برای ساخت یک پل که مردم بتوانند به راحتی از روی آن عبور کنند...» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۴۸).

خاطرات خوش این قصه‌ها همواره با سیمین بود. وی در گفت‌وگویی که با فرزانه میلانی داشته، در پاسخ یکی از سؤالات ایشان که پرسیده بود خوش‌ترین خاطرهٔ دوران کودکی‌تان چیست، پاسخ داده بود «خوش‌ترین خاطره‌ام قصه‌هایی‌ست که مادرم بعدازظهرهای گرم تابستان در حالی که مرا در آغوش خود خوابانده بود، برایم تعریف می‌کرد. فردوسی و سلطان

محمود، رودکی و امیر سامانی، ژاندارک و رسالتش و گربهٔ چکمه‌پوش که صاحبش را به ثروت و شهرت رسانید» (میلانی، ۱۳۸۳: ۵۷۷).

این زمینه‌ها و بسترها در پرورش و رشد علمی سیمین و آشنایی او با داستان‌های *شاهنامه* بسیار اثرگذار بود؛ به طوری که بعدها وقتی سیمین بزرگ‌تر شد و خود می‌توانست به خواندن متون ادبی بپردازد، یکی از علاقه‌مندی‌هایش *شاهنامه* و داستان‌های آن بود. این آشنایی باعث شده است که هنگامی که اظهارنظرها و گفت‌وگوهای سیمین را مطالعه می‌کنیم به خوبی عمق مطالعات وی در *شاهنامه* مشخص شود. وی به مناسبت‌های مختلف از فردوسی یاد کرده و او را بزرگ‌ترین حماسه‌سرای ایران دانسته است (ر.ک: مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۲۵).

سیمین اعتقاد داشت که یکی از بُن‌مایه‌های اصلی شعر فارسی، *شاهنامه* است که شاعران زبان فارسی هیچ‌گاه از آن غافل نبوده‌اند. به اعتقاد وی «شعر فارسی دو بن‌مایه، یعنی دو فرهنگ بنیادین دارد: «قرآن» و «شاهنامه». هیچ‌یک از شاعران ما از این دو غافل نمانده‌اند» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۲۸). وی در گفت‌وگویی دیگر بیان کرده است «در عین حال یک خاست‌گاه دیگر فرهنگی داریم و آن *شاهنامه* یا خدای‌نامه است که فردوسی آن را جاودانه ساخته و پس از او دست‌مایهٔ فرهنگی همهٔ بزرگان ادب فارسی شده است و فرهنگ پیش از اسلام به روشنی در آن منعکس شده است» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۶۸).

آگاهی سیمین از سرگذشت تاریخی ایران و *شاهنامه*، باعث شده بود که هنگامی که می‌خواست دربارهٔ مشکلات و معضلات جامعه و یا دیگر مسائل فرهنگی صحبت کند به *شاهنامه* استناد می‌کرد و بر مبنای حوادث و ماجراهای آن مسأله را تبیین می‌کرد. وی در پاسخ به پرسشی پیرامون «رنج‌های تاریخی زنان» با اشاره به سرگذشت و زندگی زنان *شاهنامه*، گفته است «مردسالاری و ستم‌سالاری در کشورم دیرینه‌سال است. زنان *شاهنامه* را بنگرید، هرکجا حدیثی از زن است، حدیثی سراپا درد است: حدیث تهمینه‌ای، منیژه‌ای، فرنگیسی و کتایونی. و آن‌جا که گردآفریدی است، تن در جامه، و گیسو در کلاه خود مردان نهان می‌دارد، و آن‌گاه که سیمای زنانه‌اش می‌درخشد از شرم می‌گریزد و آن‌جا که پوراندختی و آذرمیدختی بر تخت می‌نشینند، آن‌گاه است که مردی نمانده است و درناگریزی و ناچاری، وجودشان غنیمتی است بازیافته به اکراه» (بهبهانی، ۱۳۶۶: ۶۱).

سیمین همچنین دربارهٔ حجاب در *شاهنامه* و *اوستا* سخنانی مطرح کرده است که به خوبی نشان می‌دهد با متن *شاهنامه* مأنوس بوده است و به نکات فرهنگی و اجتماعیِ مندرج در آن آگاه. «چادر از دورهٔ ساسانیان و حتی قبل از آن در ایران کاربرد داشته است. شما اگر به *شاهنامه* هم مراجعه کنید می‌بینید که مثلاً از دوران پادشاهی جمشید و فریدون، زنان ایران در حجاب بوده‌اند و به اصطلاح پوشیده‌روی... البته خب حتماً می‌دانید که در *اوستا* و دیگر کتاب‌های دینی ایرانیان باستان، هیچ‌گاه از حجاب به عنوان یک تکلیف و دستور دینی یاد نشده و رعایت آن از واجبات نبوده. در واقع شکل اخلاقی و سنتی داشته و اجباری در کار نبوده» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۱۸۵).

سیمین همچنین در پاسخ به پرسشی با این عنوان که «شما چقدر با تصویری که فردوسی از زن ارائه کرده آشنا هستید؟» گفته است «در جاهایی زن را ناستوده نشان می‌دهد، مثل سودابه، زن کیکاووس. سودابه تا پای کشتن سیاوش پیش رفت. البته در خیلی از جاها هم تصویر خوبی از زن ارائه کرده. مثلاً رودابه، مادر رستم. در جایی دیگر گردآفرید را نشان می‌دهد، با شجاعت و نیروی مردانه. کسی که موفق می‌شود تا حدی با سهراب هماوردی کند... (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۸۶). پاسخ مفصل سیمین که بخش‌هایی از آن ذکر شد، نشان دهندهٔ تسلط او بر داستان‌های *شاهنامه* است. (همان: ۸۸ – ۸۶).

سیمین در باب اهمیت تاریخی *شاهنامه* پس از حملهٔ اعراب به ایران نوشته است «بالاخره بعد از دویست سال ایرانی‌ها توانستند باز هم به تمدنی برسند. علمایی داشته باشند، دانش‌مندانی داشته باشند و بعدها شاعران و نویسندگانی داشته باشند. فردوسی یکی از کسانی است که واقعاً ما باید به او افتخار کنیم و بگوییم بخش بزرگ فرهنگ و زبان ایرانیان به همت والای او زنده شده. برای این‌که تاریخی که او مدون کرده و به صورت شعر درآورده، حالا یا راست یا خیالی و افسانه‌ای، تاریخ تمدن بوده. یعنی دال بر وجود تمدن بزرگ ایرانیان بوده است» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۹۱).

سیمین هم‌چنین با سرچشمه‌های کار فردوسی آشنا بوده است. وی دربارهٔ تفاوت شعر و نثر در گذشته گفته است «مقایسهٔ میان مقدمهٔ *شاهنامهٔ* ابومنصوری با شعر فردوسی می‌تواند تفاوت میان نثر گذشته را با شعر گذشته روشن کند» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۶۲).

وی حتی در مقابل برخی از شاعران و نویسندگان معاصر که گاه از روی ناآگاهی یا تقابل‌های خاص آن دوران، علیه *شاهنامه* موضع می‌گرفتند، سخنانی هوش‌مندانه در دفاع از

شاهنامه و دیگر مفاخر ادبی سرزمین ما بیان کرده است. وی در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید که زمانی هوشنگ ایرانی در گفت‌وگویی به او گفت که ما باید با یک تیشه گذشتهٔ ادبی خود را خراب کنیم تا بشود تل خاک، بعد روی آن خاک از نو بنایی درست کنیم، سیمین هوش‌مندانه پاسخ می‌دهد که «من هر چه فکر کردم، نفهمیدم که ما چطور می‌توانیم سعدی و حافظ را خراب کنیم، فردوسی را که بزرگ همهٔ ادبیات ما و همهٔ هستی ماست خراب کنیم و به آن توجه نکنیم بعد بیاییم روی آن تل خراب گذشته چیزی بسازیم که نه پش‌توانه‌ای دارد نه چیزی برای عرضه، مثل یک نوزاد بی‌دست‌وپا که هیچ‌کاری از دستش ساخته نیست» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۳۶).

یکی دیگر از شاعران برجستهٔ معاصر که سخنانش پیرامون *شاهنامه* جنجال بسیاری آفرید، احمد شاملو بود. سیمین در نقد سخنان شاملو گفته است «من گمان می‌کنم شاملو در مورد *شاهنامه* دچار اشتباه شده است و واقعیت‌های زمانی و مکانی را در نظر نگرفته و اسطوره را با واقعیت یکی دانسته است. به هر حال شاملو شاعر بود، محقق و مورخ و فیلسوف که نبود» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

سیمین به قدری با داستان‌های *شاهنامه* آشناست که حتی در معنای ابیات و فهم دیگرگون از آن‌ها هم اظهار نظر کرده است (همان: ۸۸) یا درباب الحاقی بودن برخی از ابیات مثل «زن و اژدها هر دو در خاک به / زمین پاک از این هر دو ناپاک به!» گفته است «بعضی از شاهنامه‌پژوهان این بیت را الحاقی دانسته‌اند؛ امّا به فرض که از زبان فردوسی باشد، دلیل بر خشم و تأسف او از واقعهٔ کشته شدن سیاوش (به مثابهٔ دیالوگی نمایشی) است و قطعاً در مواقع عادی، او با چنین نظری به زن نگاه نمی‌کرده است» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۸۸).

۴. ۳. داستان‌های *شاهنامه* و کارکرد آن‌ها در اشعار سیمین بهبهانی

آشنایی سیمین با داستان‌های *شاهنامه* باعث شده است که وی در مواضع مختلف مخاطب را به شاهنامه ارجاع دهد. وی با بهره‌گیری از داستان‌های *شاهنامه* هم خود از ظرفیت‌های آن در راستای غنای اشعارش بهره برده و هم مخاطب را به فرهنگ اسطوره‌ای خویش ارجاع و پیوند داده است. این بهره‌گیری‌ها به تفکیک در ادامه تحلیل و بررسی شده و کارکرد هر کدام از آن‌ها مطرح شده است.

۴. ۳. ۱ تمجید از شخصیت فردوسی و زندگی او

سیمین در برخی از اشعارش، به جایگاه و اعتبار فردوسی در ادب فارسی و هم‌چنین فراز و نشیب‌های زندگی وی اشاره کرده است. وی در شعری با عنوان «درس تاریخ» که در قالب چهارپاره است به دغدغه‌های دختر خود که نگران مظاهر به تاراج رفتهٔ تاریخ و تمدن ایران است، پاسخ می‌دهد. در بخشی از گفت‌وگوی آن دو، دختر که نگران زبان فارسی است به حملات و آسیب‌هایی که در گذشته به این زبان انجام شده، اشاره می‌کند و سیمین در پاسخ با اشاره به *شاهنامه*، ارج و ارزش کار فردوسی را در احیای زبان فارسی یادآور می‌شود و در ستایش او می‌سراید:

دخترم تاریخ را تکرار کرد — قصهٔ ساسانیان را باز گفت
تا به خاطر بسپرد آن قصه را — چون به پایان آمد از آغاز گفت...
اشک گرمی در دو چشمش حلقه بست — بر کلامش لرزهٔ اندوه ریخت
تا نبینم در نگاهش یأس را — دیده‌اش از دیدهٔ من می‌گریخت
گفت: - دیدی با زبان پاک ما — کینه‌توزی‌های آن تازی چه کرد؛
گفتمش: - فردوسی پاکیزه‌رای — دیدی اما در سخن‌سازی چه کرد؟...

(بهبهانی، ۱۳۷۰: الف: ۹۵)

سیمین همچنین در شعری با عنوان «ما نمی‌خواستیم اما هست» که به رزمندگان وطن در بحبوحهٔ جنگ ایران و عراق تقدیم شده، به برشمردن مظاهر فرهنگی و تمدنی ایران پرداخته و یکی از دلایل ستایش وطن و ضرورت دوست داشتن و دفاع از آن را شهر مشهد و مرقد امام رضا (ع) و وجود آرامگاه فردوسی در این سرزمین می‌داند:

توس و آن مشهد شریف امام — اشک خامش، زبان گویا هست
دل که همچون کبوتران، به طواف — در تپش بود - و نیز حالا- هست
وانگه آرامگاه فردوسی — -آن عظیم عزیز والا- هست

(بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۱۲۱)

سیمین در شعر زیر نیز به ماجرای زندگی فردوسی اشاره دارد که در پایان عمر و پس از اتمام *شاهنامه*، مورد غضب سلطان محمود قرار گرفت و نتوانست مثل دیگر شعرا از مواهب سلطانِ وقت بهره‌مند گردد؛ زیرا فردوسی مثل دیگر شاعران دربار محمود، شاعری مداح نبود و روحیهٔ مدیحه‌سرایی نداشت «فردوسی طبیعت و خوی دیگر مدیحه‌سرایان را که در مدح سخن به اغراق و گزافه می‌کشانده‌اند، نداشت و محمود را عنصری‌وار یا فرخی‌گونه

نمی‌توانست بستاید تا محبوب سلطان واقع گردد و از بخشش‌های او بهره‌مند شود» (دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۱۲۲). سیمین با اشاره به این ماجرا، علت کم‌توجهی و صله ندادن محمود به فردوسی را در آن می‌داند که فردوسی مثل دیگر شعرای مداح هم‌چون عنصری به پای‌بوسی پادشاه نرفته است:

رستمی بود و جانفشانی کرد — تا ازو نامی و نشانی ماند
بعد یک عمر درد و رنج و نبرد — رفت و زان رفته داستانی ماند
که پس از مرگ، داستانش نیز — کارساز حکیم طوس نشد
زانکه پروردگار رستم و گیو — عنصری‌وش به پای‌بوس نشد

(بهبهانی، ۱۳۷۰الف: ۱۰۲)

شعر فوق به خوبی نشان می‌دهد که سیمین از وقایع دربار محمود و اوضاع زندگی شاعران آن دوره آگاهی داشته و دلیل صله‌های محمود به شاعرانی مانند عنصری و فرخی و دیگران را مدایح گزافه‌آمیز آنان می‌دانسته است. طبیعتاً در فضا و مناسبات خاص دربار محمود، شاعری مانند فردوسی نمی‌توانسته است از صله‌های وی بهره‌مند گردد «صله دادن محمود به شاعران برای این بوده است که فتوحات و کارهای نمایان او را به رشتهٔ نظم کشند و به گوش مردمان برسانند و ثبت دفتر و دیوان کنند تا بر زبان دوران و نزدیکان و آیندگان روان گردد و وی به جهان‌گیری و بخشندگی و شاعر نوازی شهره شود» (دبیرسیاقی، ۱۳۷۰: ۱۲۱).

۴. ۳. ۲ داستان‌های مربوط به رستم و کارکرد آن‌ها در شعر سیمین بهبهانی

رستم، جهان پهلوان ایرانی، یکی از شخصیت‌های برجستهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی است که در زمان حیاتش هرگاه ایرانیان با مشکل و تهدیدی جدی روبرو بودند، به یاری آنان می‌شتافت و در اکثر نبردها هم پیروز بود. در واقع رستم نقش نجات‌دهنده داشت و هرگاه معضلی لاینحل پیش روی ایران و لشکر ایران قرار می‌گرفت، تنها کسی بود که می‌توانست گره از مشکلات بگشاید. این ویژگی رستم به عنوان یک مشخصهٔ اصلی در روزگاران بعد نیز همواره مورد توجه شاعران زبان فارسی بوده است. رستم «تواناترین و نام‌ورترین فرد دنیای *شاهنامه* است؛ چنان‌چه از قول فردوسی در تاریخ سیستان آمده: «خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم نیافرید» اما توانایی و ناموری او در آن است که نمایندهٔ مردم است، پروردهٔ تخیل

هزاران هزار آدمی‌زاد است که در طی زمان‌های دراز او را به عنوان کسی که باید تجسمی از رؤیاها و آرزوهایشان باشد، آفریده‌اند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۵ – ۱۴).

سیمین بهبهانی در شعر زیر با تکیه بر همین خصیصه به داستان رستم اشاره داشته است. شاعر در این شعر که از اوضاع سیاسی- اجتماعی نومید و ناراحت است، حتی لوحی یا دفتری را برای نوشتن نمی‌بیند. با اینکه می‌داند برای ایجاد انگیزه و نشاط باید شعری بسراید؛ اما گوشی برای شنیدن نمی‌یابد؛ بنابراین برای نجات از وضع موجود به سراغ افسانه سرودن از رستم می‌رود؛ اما باز شرایط نابسامان را به یاد می‌آورد که حتی با بودن رستم، رخشی در کنار او نیست که کمک حال او باشد. در واقع در این شعر، شاهد اوج نومیدی و ناراحتی شاعر هستیم که در فضای تلخ و تیره پناه به اسطوره‌ها می‌برد؛ اما دریغ که برای سرودن از آن‌ها نیز بستر و شرایط مناسب فراهم نیست؛ چرا که حتی خامه‌ها را نیز شکسته‌اند:

باید چیزی نوشت. - باید، اما کجا: لوحی یا دفتری، دیگر با ما کجا؟
باید شعری سرود. – باید اما بگو: گوشی تا بشنود شعری شیوا، کجا؟
باید افسانه گفت از دیگر رستمی. - اینجا گر رستمی، رخشی اما کجا؟
باید یکسر دوید، گر پا یاری کند. یارا داری، ولی از اینجا تا کجا!

□

باید چیزی نوشت. – اما کو خامه‌یی: بشکستند آنچه بود؛ چوبی حتّا کجا؟
باید... باید... بلی، خون و مرگ و شرف؛ چونان آنان، ولی در من یارا کجا؟
گیرم کز نیشکر باید نومید شد، حنظل یا شوکران در این صحرا کجا؟

□

با افلاطون بگوی طرحی دیگر کند: هرگز معمار اوست، باری، آن «ناکجا»
(بهبهانی، ۱۳۷۰پ: ۱۰۴ – ۱۰۳)

سیمین در شعری با عنوان «مرگ قهرمان» که در رثای جهان‌پهلوان تختی سروده است، باز هم به شخصیت رستم اشاره داشته است. معمولاً در جوامعی که نیاز به قهرمان دارند، شاعران و هنرمندان سعی می‌کنند که با معاصرسازی شخصیت قهرمان، ویژگی‌ها و مشخصات او را با یکی از پهلوانان و قهرمان روزگار خود مقایسه کنند و با تشبیه آن فرد به قهرمان اسطوره‌ای گذشته، به اهمیت و نقش او در جهان معاصر بپردازند. اساساً «فکر رستمی مانند نهر خروشانی در سراسر تاریخ جاری شده است. میلیون‌ها تن، گم‌نام و با نام، خواب شب و زندگی راحت، یا جان خود را به هوای آن، بر کف دست نهاده‌اند؛ یا با شمشیر یا با

قلم... وقتی فردوسی رستم را بزرگ‌ترین قهرمان کتاب خود قرار می‌دهد و همهٔ گذشتهٔ یک قوم را بر محور وجود او می‌چرخاند، خوب می‌داند که چه می‌کند. او در این انتخاب سخن‌گوی همهٔ غیرت‌مندان و روشن‌بینان جهان قرار می‌گیرد و تکیه‌اش بر گوهر پیکار است؛ پیکار و جنبش و کوشش مداوم که رمز زندگی است... پیکار با آدمیانی که نمایانگر جنبهٔ شر طبیعت‌اند و این رستم که همیشه زنده است و عمری نه شش‌صد ساله بل‌که به درازی عمر دنیا دارد، فر پهلوانی خود را به هزاران هزار قسمت کرده و هر قسمت را در وجود مبارزی نهاده که خود پهلوان کوچکی است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۸۵). سیمین در این شعر جهان پهلوان تختی را رستم زمانهٔ ما می‌داند:

نه در این روزها، که هیچ زمان -زیر این گنبد بلند کبود-
قیمت مردمی کسی نشناخت قدر مردانگی پدید نبود:

رستمی بود و جانفشانی کرد تا ازو نامی و نشانی ماند
بعد یک عمر درد و رنج و نبرد رفت و زان رفته داستانی ماند

**

که پس از مرگ، داستانش نیز کارساز حکیم طوس نشد
زانکه پروردگار رستم و گیو عنصری‌وش به پای بوس نشد

اینک، ای رستم زمانهٔ ما! لاشخواران پست مرده‌پرست
می‌کشندت ز شهر، دوش به دوش می‌برندت به گور، دست به دست...

(بهبهانی، ۱۳۷۰الف: ۱۰۱ – ۱۰۲)

۴. ۳. ۲. ۱ داستان رستم و سهراب

داستان «رستم و سهراب» و درگیری پدر و پسر که منجر به مرگ غم‌انگیز پسر شد، یکی از تراژدی‌های غم‌بار *شاهنامه* است که در ادوار بعد به عنوان یک داستان مهم مورد توجه دیگر شعرا قرار گرفته و آنان هر کدام از زاویهٔ دید خود به آن نگریسته‌اند. در این داستان که «زبونی و درماندگی انسان در برابر سرنوشت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۴۴). به تصویر کشیده می‌شود، رستم، قهرمان حماسی ایران، در تنگ‌نایی قرار می‌گیرد که سرنوشتش و کشتن پسر به دست اوی، هنوز و هم‌چنان جزو هول‌ناک‌ترین حوادث رخ داده در تمدن و

فرهنگ ایرانی است. رستم که در همه‌چیز بی‌همتاست «حتی در بدبختی نیز بی‌همتاست و در بین قهرمانان افسانه‌های ما هیچ‌کس دیگر را نمی‌توان یافت که مانند او دست‌خوش هول‌ناک‌ترین سرنوشت‌هایی گردد که انسان فناپذیر خاکی از عهدهٔ تحمل آن بر می‌آید: سرنوشت پدری که به دست خویش فرزند جوان برومند خود را به خاک و خون کشیده باشد. سرنوشتی چنین دردناک و شوم و محنت‌خیز را فقط عظمت بی‌نظیر و درخشان رستم است که می‌تواند تحمل کند و با اندوه و تأثر اما بردباری و تسلیم نیازمندانهٔ انسان از آن بگذرد» (همان: ۱۴۰ – ۱۳۹). در شعر سیمین بهبهانی توجه به این تراژدی دیده می‌شود. از نظرگاه سیمین، رستم چون سهراب را ندیده بود و نمی‌شناخت، از کشتن او باک نداشت:

نادیده به سهراب رسید؛ وز کشتن او باک نداشت
خون خورده و پرورده پسر، آنک پدری باید و نیست
(بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۱۳۴).

سیمین در یکی از مصاحبه‌هایش با توجه به همین تراژدی به رنج‌های تهمینه، مادر سهراب، اشاره کرده و گفته است «تهمینه مادر سهراب که نمونهٔ تراژیک وجود زن هست و با چه سختی و رنجی سهراب را بزرگ می‌کند. مادری است که خودش را وقف فرزندش می‌کند. حتی از لحظه‌ای که می‌خواسته باردار شود به فکر آیندهٔ فرزندش بوده. یعنی به این منظور زن رستم می‌شود که دارای فرزند دلیری مثل رستم شود و بعد سرنوشتش به آن وجه اسف‌ناک پایان می‌گیرد» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۸۶).

در مجموعهٔ *جای پا* که سیمین در آن عمدتاً به معضلات اجتماعی پرداخته، در یکی از چهارپاره‌ها از مثل «نوش‌دارو پس از مرگ سهراب» استفاده کرده است. در *شاهنامه*، رستم پس از دریدن پهلوی سهراب، گودرز را نزد کاووس می‌فرستد تا با گرفتن نوش‌دارو جان سهراب را نجات دهد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶/ ۲: ۱۹۱). گودرز پس از دیدار با کاووس به نزد رستم بازمی‌گردد و بیان می‌کند که خوی بد شهریار بر وی مستولی گشته و از دادن نوش‌دارو امتناع می‌کند. بعد از این ماجرا رستم خود برای گرفتن نوش‌دارو به راه می‌افتد؛ اما دیگر کار از کار گذشته است:

گو پیلتن سر سوی راه کرد — کس آمد پسش زود آگاه کرد
که سهراب شد زین جهان فراغ — همی از تو تابوت خواهد نه کاخ
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۹۲)

ماجرای نوش‌دارو و سهراب در *شاهنامه* به همین‌جا ختم می‌شود و نوش‌دارویی به سوی رستم ارسال نمی‌شود؛ اما در روایت‌های مردمی، رستم خود به سمت کاووس می‌رود و نوش‌دارو را از او می‌گیرد «این ضرب‌المثل برگرفته از روایت‌های مردمی از داستان رستم و سهراب است که در آن‌ها بخش پایانی داستان با آن‌چه در *شاهنامه* آمده کاملاً متفاوت است. در این روایت که نقالان سالیان دراز آن را سینه به سینه نقل کرده‌اند، رستم خود به کاخ کاووس می‌رود و با نوش‌دارو باز می‌گردد، ولی زمانی به بالین سهراب می‌رسد که او مرده است» (خطیبی، ۱۳۸۹: ۲۵۴). سیمین در شعر «معلم و شاگرد» که شعری اجتماعی است، ماجرای دانش‌آموزی را روایت می‌کند که پس از گذشت نیمی از سال تحصیلی، هنوز کتاب درسی خود را به علت فقر و تهی‌دستی تهیه نکرده است؛ دختر که در جواب خشم معلم وعدهٔ خرید می‌دهد، با پاسخ معلم روبرو می‌شود که معنی حرف‌های تو «نوش‌دارو پس از مرگ سهراب» است:

بانگ برداشتم آه دخترا! — وای از این مایه، بی‌بندوباری
بازگو سال از نیمه بگذشت، — از چه با خود کتابی نداری؟!

می‌خرم! کی؟ - همین روزها! آه... — آه از این مستی و سستی و خواب
معنی وعده‌های تو این است: — «نوشدارو پس از مرگ سهراب!»

(بهبهانی، ۱۳۵۰: ۵۹)

۴. ۳. ۳ داستان سیاوش

سیاوش یکی از شخصیت‌های نجیب شاهنامه است که سرگذشت زندگی وی با فراز و فرودهای بسیاری همراه بوده است. ماجرای تولد او و ابهام پیرامون نژاد مادرش، پرورش او توسط رستم، ماجرای عشق نامادری‌اش سودابه به او، نبرد با تورانیان و پناه بردن به آن‌ها، ازدواج با دختر افراسیاب و پیران ویسه، بنای سیاوش‌گرد و در نهایت مرگ او در دربار افراسیاب، همگی حوادثی است که پیرامون این شخصیت در *شاهنامه* وجود دارد (فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۶۳ – ۲۰۶). در شعر معاصر عمدتاً ماجرای پرهیز او از عشق سودابه و نیز نحوهٔ کشتنش که به شکلی ناجوان‌مردانه رخ داد، مورد توجه شاعران بوده است. در شعر سیمین بهبهانی نیز همین دو وجه مورد توجه شاعر قرار گرفته است. در *شاهنامه* هنگامی که سودابه

به سیاوش ابراز عشق می‌کند، سیاوش که فردی پاک‌دامن است به عشق او پاسخ منفی می‌دهد:

سیاوش بدو گفت: هرگز مباد — که از بهر دل من دهم سر به باد
چنین با پدر بی‌وفایی کنم — ز مردی و دانش جدایی کنم
(فردوسی، ۲/۱۳۶۹: ۲۲۴)

سودابه هنگامی که می‌بیند از این طریق کام دلش روا نمی‌یابد به سیاوش تهمت می‌زند (همان: ۲۲۹ – ۲۲۳). چندین بار حیله‌های او در کاووس کارگر نمی‌افتد؛ اما سرانجام کاووس برای رهایی از تردید و دودلی ناگزیر می‌شود که با موبدان مشورت کند تا راهی برای آن کار بیندیشند. سرانجام گذر از آتش انتخاب می‌شود و سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود ناگزیر می‌شود که از آتش گذر کند:

سرانجام گفت: ایمن از هر دوان — نگردد دل من نه روشن روان
مگر کاتش تیز پیدا کند — گنه کرده را زود رسوا کند
(فردوسی، ۲/۱۳۶۹: ۲۳۳)

سیمین در شعری با عنوان «کو آفتاب برآید» به ماجرای گذر سیاوش از آتش و پاکی و بی‌گناهی او اشاره می‌کند. وی مدعیان را همانند سودابه دروغ‌گو خطاب می‌کند و خود (شاعر / راوی) را در پاکی هم‌چون سیاوش می‌داند که از شعله‌های آتش باکی ندارد:

آیات مصحف عشقم کس خواندنم نتواند — وان کس که مدعیم شد غیر از دروغ نخواند
چونان سیاوش پاکم از دود و شعله چه باکم — آتش به رخت سفیدم خاکستری نفشاند
دل را برابر یاران چون گل به هدیه نهادم — دیوانه آن که به تهمت خون از گلم بچکاند
آن شبنمم که سراپا در انتظار طلوعم — گو آفتاب برآید وز من نشانه نماند
جان را به هیچ شمردم این است رمز حضورم — دشمن بداند و دردا کاین نکته دوست نداند...
(بهبهانی، ۱۳۹۳: ۱۱۳۶)

هنگامی که سیاوش با موفقیت از آتش گذر می‌کند به سوی پدر می‌رود. روایت سیمین در بیت دوم غزل فوق که با واژگانی مانند پاک، دود، شعله، آتش به تصویر کشیده شده است؛ درست یادآور روایت فردوسی است که در این قسمت سروده است:

چو پیش پدر شد سیاوخش پاک — نه دود و نه آتش، نه گرد و نه خاک
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۳۷)

در شعر دیگری از سیمین که وجهی نمادین دارد، به ماجرای مرگ سیاوش در سرزمین توران که با دوبه‌هم‌زنی‌های گرسیوز به وقوع پیوست، اشاره شده است. نکتهٔ گفتنی دربارهٔ این شعر این است که بسیاری از تلمیحات شعر معاصر، تلمیح به شخصیت‌ها و داستان‌های مشهور است. این تلمیحات به قدری آشکارند که گاه حتی نیاز نیست شاعر یا راوی آن، داستان مورد نظر را خوانده باشد؛ بل‌که اگر همان داستان را از زبان دیگران یا رسانه‌ها و... شنیده باشد، کافی است تا آن را در شعرش بیاورد و به آن اشاره کند. بسیاری از تلمیحات به داستان‌های مشهور چه حماسی و چه عاشقانه از این جنسند؛ مثلاً اشاره به داستان رستم و سهراب، لیلی و مجنون و... اما برخی از جزییات در این داستان‌ها وجود دارد که تنها شاعرانی می‌توانند به آن اشاره کنند که با آن داستان‌ها آشنایی کامل داشته باشند و آن را از متن اصلی خوانده باشند. آیدنلو این دسته از تلمیحات را «تلمیحات نادر» نامیده است «یکی از مهم‌ترین معیارها و حتی شاید اصلی‌ترین ملاک- ارزیابی و مقایسهٔ شاعران از منظر میزان آشنایی با *شاهنامه* و روایات حماسی – اساطیری ایران، بررسی بود و نبود و چگونگی تلمیحات نادر – ملی پهلوانی در شعر آن‌هاست. مراد از تلمیحات نادر، اشاره به نام‌ها و داستان‌های نه چندان مشهور و کم کاربرد *شاهنامه‌ای* است» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۴۱).

بسیاری از شاعران معاصر به داستان سیاوش و افراسیاب در *شاهنامه* اشاره داشته‌اند؛ اما اشارات آن‌ها عمدتاً به «پاکی سیاوش»، «گذر از آتش» و نهایتاً «مرگ و مظلومیت» او محدود شده است. سیمین بهبهانی در شعر زیر به زمینه‌های مرگ سیاوش اشاره کرده است. وی به یکی از پهلوانان تورانی اشاره کرده که نقش اصلی و مهمی در توطئه و دوبه‌هم‌زنی علیه سیاوش داشت. در واقع اگر حیله‌ها و مکرهای او نبود، شاید افراسیاب هرگز به فکر کشتن سیاوش نمی‌افتاد؛ زیرا سیاوش داماد دو تن از شخصیت‌های برجستهٔ توران بود: افراسیاب پادشاه توران‌زمین و پیران ویسه سپه‌سالار نامدار توران. سیمین در این شعر از «سرشت گرسیوزی» یاد می‌کند. گرسیوز، برادر افراسیاب، فردی نابکار و حسود است که در *شاهنامه* بارها با این صفات از وی یاد شده است. وی هنگامی که به سیاوش‌گرد می‌رود و شکوه و عظمت سیاوش و هنرمندی‌های او را می‌بیند، حس حسادت و بدجنسی ذاتی او باعث می‌شود که نزد افراسیاب شروع به بدگویی از سیاوش کند و او را متهم به ارتباط با کاووس و طراحی نقشه‌های خیانت‌بار کند. سرشتی بدخوی و بدکردار که در نهایت رفتار

مکارانه‌اش که عمدتاً از حسادت او ناشی می‌شد، منجر به مرگ سیاوش، شاهزادهٔ نجیب ایران‌زمین شد:

در کبود بی‌انتها شب چو نقره کاری کند — زیر کهکشان آب‌ها، زیرکانه جاری کند
شب نشسته با کینه‌ها، در کمینگه سینه‌ها — وان شکسته آیینه‌ها کار تیغ کاری کند
سرد و تیره بینی دلش، خرده شیشه دارد گلش — وین سرشت بر باطلش، با که سازگاری کند؟...
صد مغاک خامش در او،خون صد سیاوش در او — با سرشت گرسیوزی، وه چه نابکاری کند!
(بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۶۲)

۴. ۳. ۴ داستان بیژن و منیژه

داستان بیژن و منیژه که یکی از داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* است، بسیار مورد توجه شاعران تغزل‌سرا بوده است. ماهیت عاشقانهٔ این داستان و دل‌دادگی و شورمندی عاشق و معشوق، مخصوصاً بی‌پروایی‌های منیژه باعث شده است که شاعران، این داستان را نماد عشق پرشور بدانند. سیمین در یکی از اشعارش، شوریدگی بیژن و منیژه را مورد توجه قرار داده و شور عشق خود را به حدی دانسته است که قادر است داستان عشق بیژن و منیژه را از رونق بیندازد:

عید تازهٔ نورس! بازگو که عیدی من کو — من همیشه کودکِ شادم بی‌گمان نه پیر و نه‌کودن
شرح می‌دهد دل گرمم آفتابِ قلبِ اسد را — کولی قبیلهٔ کوچم بی‌خبر ز سردی بهمن
جامه دلبرانه پسندم زین سبب به‌عطف و سجافش — پولکی نهم پیِ پولک، سوزنی زنم پیِ سوزن
نامهٔ عاشقانه نویسم تا ز شورِ قصهٔ عشقم — در زمان ز سکه بیفتد قصهٔ منیژه و بیژن
(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۸۳ – ۸۲)

۴. ۳. ۵ ضحاک

ضحاک پس از پیروزی بر جمشید بر تخت شهریاری نشست. در دوران او ظلم و ستم فزونی یافت و جهان به سمت تباهی رفت. ضحاک در روایات کهن «نام دیوی بسیار زورمند است که اهریمن وی را به سه دهان و سه سر و شش چشم برای تباهی جهان مادی آفرید» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۴۸). تصویری که از ضحاک در ذهن‌ها باقی است، تصویر موجودی مهیب است که جز تباهی تبار انسان به چیزی نمی‌اندیشد. وی شخصیتی اهریمنی است که با روی کارآمدنش:

نهان گشت کردار فرزانگان — پراگنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد، جادویی ارجمند — نهان راستی، آشکارا گزند

شـــده بـــر بـــدی دســـت دیـــوان دراز　　بـــه نیکـــی نبـــودی ســـخن جـــز بـــه راز
(فردوسی، ۱/۱۳۶۶: ۵۵)

سیمین بهبهانی در اشعارش این تصویر اژدهاگون ضحاک را به تصویر کشیده است. انگار این تصویر مهیب، پیوسته در حال زاییدن مارهایی است که پیامی جز تباهی و نابودی برای تبار انسان ندارند «ضحاک یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های طبایع نابکار است که دنیا را در محنت و تباهی می‌افکنند، ولی خود نیز لحظه‌ای آسایش و قرار ندارند. هرچه بیش‌تر در بیداد می‌کوشند، رنجشان افزون‌تر می‌گردد و هرچه رنجشان افزون‌تر می‌گردد، بر کشتار و ستم حریص‌تر می‌شوند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۱۳۵):

در دفتر اساطیری تصویر اژدها دیدم　　انگار زنده در تکرار، پیوسته مار می‌زاید:
زان مارها یکی گویی بر گِرد گردنم پیچد　　گر بافه‌یی است از گیسو، از بُن بریدنش باید
دارد زبانی از آتش با نیش‌واری از پیکان　　خاکسترم کند هُرمش از کام اگر برون آید
در بستر پر از میخم تن از شکنجه‌ها فرسود　　این شام تارِ دیرآیین ترسم که جان بفرساید...
(بهبهانی، ۱۳۷۹: ۳۰ – ۲۹)

این مارهای ضحاکی که در شعر فوق دور گردن شاعر / راوی می‌پیچند، در شعری دیگر با عنوان «خناق» در تکاپوی خوردن مغز آگاه شاعرند:

هزار «خ» برون می‌شد ز تنگی گلوگاهم　　طناب‌ها گره می‌زد به ناله‌های کوتاهم
ز انفجار گوگردین به گوی‌های سرخ آنک　　هزار شعله بر می‌شد بلند در تف آهم
نفس‌زنان شررخیزان ز خشم و تب جگر بندم　　فروکشان، فراکوشان به جزر و مد تهیگاهم
دو مار بود -ضحاکی- دو شاهرگ روان تا سر　　گشوده کام خون‌پالا به بوی مغز آگاهم...
(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۲۴۲)

این مارهای ضحاکی که به عنوان عنصری نمادین انتخاب می‌شوند و آدمی را درتنگناهای بغرنج قرار می‌دهند، به راستی «مبین چه حکمتی یا عبرتی است؟ آیا مارها وکیل ابلیس‌اند بر ضحاک تا او را به آسیب و خون‌خواری وادارند و نسل آدمی را به انقراض بکشانند و یا بیان کنندهٔ این واقعیت‌اند که اگر چه لذت و جاه و جلال از جانب ابلیس ارزانی می‌شود، مواهب او هم‌واره با عذاب و عقوبت همراه است؟ فرض دیگر: آیا مارها تجسمی از نفس اژدها خویند که برای تسکین آن باید پیوسته به گناه دست زد؛ یا پلیدی روح را مجسم می‌کنند که هیچ‌کس حتی مردی چون ضحاک، با همهٔ قدرت و جبروت از تأثیر شوم و رنج دهندهٔ آن برکنار نمی‌تواند ماند؟» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۱۳۵ – ۱۳۴).

این مارها در شعر سیمین، ترسیم همان فضای اختناقی است که اطراف او را در برگرفته و شاعر برای ترسیم آن‌ها به دامان اسطوره‌ها پناه می‌برد. خود نیز در مصاحبه‌ای گفته است «حقیقت این است که: سالیانی‌ست که شعرم فریادی ناگزیر و جنبشی انعکاسی‌ست؛ مثل ضربان قلب و نبض، یا فریادی که در برخورد با ناملایمی سر می‌دهیم. من در این حرکت و در این فریاد دخالتی ندارم، جز این‌که وجود آن را احساس می‌کنم» (بهبهانی، ۱۳۷۰پ: ۹).

داستان مارهای ضحاک در فضای ذهنی سیمین، حضوری پای‌دار داشته و شاعر آن‌ها را سمبل ظلم و ستم می‌دانسته است. در غزل زیر که در فرم مناظره است، شاعر باز از بن‌مایهٔ مارهای روی دوش ضحاک استفاده کرده و با بازی زبانی میان «یار» و «مار» از آغاز تا پایان غزل بر همین مدار پیش رفته است و در پایان یاری را که به بازی طنابی را به شکل مار درآورده بود، به شکل ضحاکی می‌بیند که بسیار مغزها را برای پای‌داری خود خورده است:

من آن روز می‌گفتم که: «از مار می‌ترسم.» و تأکید می‌کردم که: «بسیار می ترسم!»
به بازی، طنابی را تنِ مار می‌کردی، من آشفته می‌گفتم: «از این کار می‌ترسم!»
چون بر دوش می‌بستی دو مار دروغین را، به فریاد، می‌گفتم که: «بردار! می‌ترسم!»
تو گفتی که: «ضحاکم!» من از درد نالیدم که: «جابر، جبون، جانی، جوانخوار! می‌ترسم!»
گرفتند جان، ماران، تو را خنده وحشت شد؛ گرفتی ز دامانم که: «مگذار، می‌ترسم!»
سر از یأس جنباندم؛ نگاهم نشانی شد ز درماندگی، یعنی: «به ناچار، می‌ترسم.»
پی پاس خود، زان پس، بسا مغز برکندی... من از مار، اینک، نه! که از یار می‌ترسم!

(بهبهانی، ۱۳۷۰پ: ۱۳۰ – ۱۲۹)

۴. ۳. ۵. ۱ داستان به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند

فریدون پس از غلبه بر ضحاک، قصد داشت وی را بکشد؛ امّا از سروش خطاب آمد که دست نگه دارد و او را به بند کشد. فریدون نیز پذیرفت و او را در کوه دماوند به بند کشید:

همی راند او را به کوه اندرون همی خواست کردن سرش را نگون
همانگه بیامد خجسته سروش به چربی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه ببر همچنین تازنان بی‌گروه
بیاورد ضحاک را چون نوند به کوه دماوند کردش به بند

(فردوسی، ۱۳۶۶/ ۱: ۸۴)

سیمین در یکی از اشعارش با استفاده از بن‌مایهٔ به بند کشیدن ضحاک، خطاب به کوه، دغدغه‌ها و دردهای خود را بیان می‌کند. این خطاب ماجراهای دیگری را فرایاد شاعر

می‌آورد، مانند داستان حضرت موسی و کوه طور و... شاعر کوه را جان‌داری تصور می‌کند و او را به پرسش می‌گیرد:

ای کوه ای بند ضحاک، آیا به یاد هست زان چیره‌دستان چالاک، چرمین علم در دست؟
کو آن جوان‌خوارِ تازی کاو را به پادافره خلقی به گردن‌فرازی در دیوبندت بست؟

□

ای کوه ای طور سینا، دیدی که عشق آن شب برقی زد و تندرآسا از سینه‌ات برجست؟
برشد به عصیان عصایی، نیل از میان بگسیخت زرق دروغین خدایی با غرق در پیوست

□

ای جُلجُتا، ای که از چوب دار و درختت بود دیدی که آن مرد مصلوب، از جام آخر مست
چون دانه بعد از نهفتن از کام سنگش رُست چون غنچه بعد از شکفتن از دام تنگش رست؟

□

ای کوه، ای کهنه دفتر، وقت بخوان گفتن در امن تو با پیمبر روح الامین پیوست
بخشایشی دم به دم بود هر خوان که او بنهاد تندیس قهر و ستم بود هر بت که او بشکست.

□

ای کوه زان پس چه افتاد کز عشق نفرت زاد چون شد که هر سروآزاد در جوی‌خون بنشست؟
ای کوه، ای دیر، ای پیر، با آن همه تدبیر پیوستن ظلم و زنجیر چندین چرا بایست؟

□

ای کوه، ای بند ضحاک، شاید که آن تازی زنده‌ست و در ظلمت خاک ظلمش به فرمان هست
(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۲۵۳ – ۲۵۱)

بیت پایانی و تردید شاعر از مرگ یا زنده بودن ضحاک نشان می‌دهد که وی با نگاهی اسطوره‌ای فرمان ظلم‌های روزگار خود را در دست ضحاک می‌داند. در اسطوره‌ها و روایت‌های کهن «در هزاره‌ی هوشیدر ضحاک زنجیر خود را خواهد گسست و ثلث مردمان و ستوران و مخلوقات ایزدی را نابود خواهد کرد و آن‌گاه گرشاسب از زابلستان بیرون می‌آید و او را نابود می‌کند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۴۹).

۴. ۳. ۶ کاوهٔ آهنگر

ضحاک در سال‌های پایانی حکومت خود از ترس فریدون آرام و قرار نداشت؛ بنابراین تصمیم گرفت استشهادنامه‌ای فراهم آورد و مردم را گواه نیک‌رفتاری و نیکوکرداری خود کند. بسیاری از افراد آن را امضا کردند؛ اما کاوه بر علیه این مسأله شورید و در مقابل ظلم‌های ضحاک قیام کرد:

چو کاوه برون شد ز درگاه شاه / برو انجمن گشت بازارگاه
همی برخروشید و فریاد خواند / جهان را سراسر سوی داد خواند
از آن چرم کاهنگران پشتِ پای / بپوشند هنگام زخم درای
همان کاوه آن بر سر نیزه کرد / همانگه ز بازار برخاست گرد...
(فردوسی، ۱/۱۳۶۶: ۶۹)

چرم‌پاره‌ای که کاوه بر سر نیزه کرد «آیت قدرت و شکوه مردم مظلوم و تهی‌دست است که به همت خود حکومت ظلم را سرنگون می‌کنند و فریدون را که نمایندهٔ روشنی و عدالت است، بر تخت می‌نشانند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۱۴۴).

چرم‌پارهٔ کاوه بعدها نماد قیام علیه ظالمان شد و شاعران از آن به عنوان عنصری که می‌تواند محرک و نمادی برای انقلاب و تحول باشد، استفاده کردند. سیمین در شعر زیر ماجرای کاوه و دادخواهی او را به بافت اجتماعی روزگار معاصر می‌کشاند و با پرسش‌های پی‌درپی، جهان بی‌کاوه را به تصویر می‌کشد. وی از چرم رها شده‌ای سخن می‌گوید که مدام از خود می‌پرسد کجاست کاوه‌ای تا مجدد مرا بر بیرقی بنشاند و علیه ظلم‌ها به پا خیزد:

بر سفرهٔ چرمین، امشب، یک نامه و دفتر کو؟ / یک سطر به تنهایی نه، یک واژهٔ تنهاتر کو؟
این چرم رها افتاده، بی‌برگ و نوا افتاده / گویی که ز خود می‌پرسد:«پس کاوهٔ آهنگر کو؟»
بس نای فشردند اینجا، تا خود ز نوا افتد حق / مرغان همه مردند اینجا، یک نالهٔ حق‌گسترکو؟...
پیوسته زسیمین امشب، پرسد دل غمگین امشب: / بر سفرهٔ چرمین امشب، یک نامه و دفتر کو؟
(بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۹۱)

۴. ۳. ۷ ضحاک، کاوه، فریدون

ضحاک، کاوه و فریدون، شخصیت‌هایی هستند که در *شاهنامه* سرنوشتشان به نوعی به هم گره خورده است. سرشت، رفتار و نوع زندگی این سه شخصیت، باعث شده است که بعدها و در دیگر ادوار به عنوان شخصیت‌هایی نمادین به کار روند. ضحاک در شعر معاصر، عموماً نماد ظلم است و وجود و سیطره‌اش در جامعه، موجب تباهی و آسیب رساندن به دیگری است. شاعران اساساً از شخصیت ضحاک زمانی در شعر استفاده می‌کنند که بخواهند نقدی بر سیاست‌های حاکمان ظالم وارد کنند. او نماد تمامی ظلم‌ها و شومی‌هایی است که در روزگار شاعر رخ داده است. کاوه نماد دادخواهی است. شخصیتی است جسور و بی‌باک که با دادخواهی خود، نماد تمامی افرادی است که در روزگاران پسین در مقابل ظلم و ظالم ایستاده‌اند و ایستادگی می‌کنند. بیرق او نشانه‌ای است که با آن می‌توان همهٔ آزادگان را دور

هم جمع کرد تا علیه ظلم اقدام کنند. فریدون نماد پادشاهان آگاه و کاردان است. نماد داد و دهش است. سیمین در یکی از اشعارش این سه شخصیت را در کنار هم آورده تا با جامعه‌ای مبارزه کند که در آن تمامی این نقش‌ها جابه‌جا شده است: نه فریدون نماد عدالت است و نه کاوه نماد دادخواهی و نه ضحاک نماد ظلم. بل‌که در جوامعی که رو به تباهی‌اند، نقش‌ها وارونه می‌شوند و همه چیز برعکس آن چیزی است که باید باشد:

صورتگر چیره‌دست نقشی پدیدار کرد — وین هر چه هستی که هست وارونه انگار کرد:
سیمینه مهتاب را، رنگی ز شنگرف زد — زرینه خورشید را، همتای زنگار کرد
بر چهر پیران شهر، آذین هر هفت بست — بر پای مردان دهر، پاچین زرتار کرد
آن کاویانی درفش، در دست ضحاک داد — نقش فریدون کشید، بر دوش او مار کرد
بر بازوی کافران، تعویذ آیات بست — بر سینهٔ زاهدان، تصویر زنار کرد
روباهک لنگ را، قوچی سمین هدیه داد — شیر قوی چنگ را، مهمان مردار کرد
گفتم‌که: این چیره‌دست، زین‌جمله صورت‌که بست — بس نقش باطل کشید، بس بر غلط کار کرد
گفتی که: هان! این مگو، وین نکته بنگر که او — از هر چه ظاهر که دید، باطن پدیدار کرد!
این چهره‌ساز خموش، زان مردم پرده‌پوش — گندم‌نما جوفروش، افشای اسرار کرد

(بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۶۰)

۴. ۳. ۸ هفت‌خوان / خان

هفت‌خوان / خان تاریخ‌چه‌ای بسیار عمیق و طولانی در فرهنگ‌های بشری دارد و «یکی از بن‌مایه‌های حماسی - اساطیری معروف در روایات پهلوانی (ایرانی و غیرایرانی) است» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۷). دربارهٔ شکل درست نگارش آن نیز میان محققان اختلاف دیدگاه وجود دارد، برخی با توجه به کاربرد مکرر «خوان» در *شاهنامه* و دیگر متون ادبی شکل «خوان» را اصیل‌تر دانسته‌اند و برخی «خان» را در معنی طی کردن منازل هفت‌گانه درست‌تر می‌دانند (دربارهٔ این دیدگاه‌ها ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۷ – ۱۴).

در ادب فارسی هرگاه شاعران به هفت‌خوان اشاره کرده‌اند، عمدتاً هفت‌خوان‌های *شاهنامه* را در نظر داشته‌اند. همان‌طور که می‌دانیم در *شاهنامه* دو هفت‌خوان ذکر شده است: ۱. هفت‌خوان رستم که شامل گذر از خوان‌های زیر بود: ۱. نبرد رخش با شیر ۲. گذر از بیابان خشک و بی‌آب و علف ۳. کشتن اژدها ۴. کشتن زن جادو ۵. جنگ با اولاد ۶. جنگ با ارژنگ دیو و کشتن آن ۷. کشتن دیو سپید (فردوسی، ۲/۱۳۶۹: ۴۴ – ۲۱) و دیگری هفت‌خوان

اسفندیار، شامل: ۱. کشتن اسفندیار گرگان را ۲. کشتن اسفندیار شیران را ۳. کشتن اسفندیار اژدها را ۴.کشتن اسفندیار زن جادو را ۵. کشتن اسفندیار سیمرغ را ۶. گذشتن اسفندیار از برف ۷. رفتن اسفندیار به رویین دز (فردوسی، ۱۳۷۵/ ۵: ۲۶۳ – ۲۲۵).

این خوان‌ها که هر کدام با دشواری‌های بسیاری همراه بوده‌اند و گذر از آن‌ها نیاز به تلاش، همت و قدرتی ستودنی بوده است، بعدها در شعر دیگر ادوار، کنایه‌ای شد از طی کردن مراحل دشوار زندگی و کلاً هر کاری که سخت و دشوار بود.

سیمین بهبهانی در دو غزل از هفت‌خوان استفاده کرده است. یکی با کارکرد سیاسی - اجتماعی و دیگری با کارکرد عاشقانه. در غزل نخست، اگر چه وی مستقیم و تک‌تک مراحل هفت‌خوان را نام نبرده است؛ اما با طرح مشکلات و دشواری‌های راه و استفاده از لحن حماسی و واژگان و تعابیری مثل اسب، نیزه، تاختن بر بی‌داد، میدان، جنگ و... در ابیات آغازین، در بیت پایانی طی کردن این راه‌های دشوار را شبیه هفت‌خوان دانسته است که می‌تواند از آن گذر کند:

تا زنده هستم زنده هستم تازَنده بر انصار بی‌داد
با اسبی از توفان و تندر با نیزه‌یی از شعر و فریاد

هرچند در میدان نبودم با دیو و دد جنگ آزمودم
بس قصه کز میدان سرودم زانجا که باروت‌است وپولاد

پیرم ولی از دل جوانم خوش می‌رود با کودکانم
من مامک پُر مهرشانم گیرم که دیگر مامشان زاد...

من کاج پیر استوارم از روزگاران یادگارم
حیران نظر دارد به کارم بیدی که می‌لرزد ز هر باد

بنیان‌کنِ اکوان دیوم در شعر می‌توفد غریوم
از هفت‌خوان خواهم گذاشتن با کولهٔ هفتاد و هشتاد...

(بهبهانی، ۱۳۹۳: ۱۱۴۳ – ۱۱۴۲)

سیمین در غزل ذکر شده، بیشتر کارکردی سیاسی - اجتماعی را مدنظر داشته است. علاوه بر اشاره به هفت‌خوان، وی خود را بنیان‌کن «اکوان دیو» دانسته است. در واقع با این کار خود را به رستم تشبیه کرده است تا ماجرایی دیگر از *شاهنامه* را نیز فرایادآورد؛ زیرا در *شاهنامه* رستم «اکوان دیو» را می‌کشد. در زمان کی‌خسرو، جانوری که شبیه گورخر می‌نماید، چندباری به گلهٔ شاه حمله می‌کند و کی‌خسرو که درمی‌یابد این جانور قاعدتاً نباید گورخر باشد، رستم را به نبرد با او می‌فرستد. رستم پس از مدتی جنگ‌وگریز، نمی‌تواند به اکوان دیو دست یابد؛ زیرا او در مواقع حساس ناپدید می‌شود. یک‌بار که رستم خواب است، اسیر اکوان دیو می‌شود و اکوان او را به دریا می‌افکند؛ اما رستم پس از رهایی از چنگال

کوسه‌ها مجدد با اکوان دیو روبه‌رو می‌شود و او را از پای در می‌آورد (فردوسی، ۱۳۷۱ /۳: ۲۹۵ – ۲۸۷).

مورد دیگری که سیمین بهبهانی به هفت‌خوان اشاره داشته، غزلی است که در آن هدفش از بیان هفت‌خوان، طی کردن مراحل دشوار در مسیر عشق و عاشقی است:

خوشه به خوشه عشق شد زینت دست و دامنم / نیست درخت ارغوان آه، منم، منم، منم
برده توان تاب را از دل کودکانه‌ام / قِلقِلکی که می‌دَوَد از پَر عشق در تنم
مانده به زیرِ پرنیان باغ شکوفه‌ام نهان / فاش چرا نمی‌کُنم؟ جامه چرا نمی‌کنم؟
زردیِ جان گرفته‌ام سرخیِ شرم را بگو / محفظهٔ سفید را نوک زده‌ام که بشکنم
سوی تو آمدم دوان کرده گذر ز هفت‌خوان / هفت سفر تباه شد کفش و عصای آهنم
روی به آب شسته‌ام تن به گلاب شسته‌ام / شانه به مو کشیده‌ام سُرمه به چشم روشنم
در بگُشا که سرخوشم شور وشتاب و آتشم / شعله ولی نمی‌کشم با ادبم، فروتنم
گفتی اگر منی، درآ: تو نشدم مران، مرا / با تو خوشم به یک سرا زان که تو مرد و من زنم
دم مزن از من و تویی شکوه مکن ازین دویی / آن‌که بجاست خودتویی وان‌چه سزاست خود منم

(بهبهانی، ۱۳۷۷: ۱۱۴ – ۱۱۳)

۴. ۳. ۹. سیمرغ

سیمرغ مرغی افسانه‌ای است که در *اوستا* و دیگر متون کهن نیز از آن یاد شده است. اهمیت سیمرغ در *شاهنامه* بخاطر پیوند و نقشی است که در پرورش زال و کمک به خاندان او دارد. سام هنگام به دنیا آمدن زال، او را به خاطر چهره و موی سپید در کوهی دوردست رها می‌کند. سیمرغ زال را می‌یابد و او را نزد بچگان خود می‌برد (فردوسی، ۱/۱۳۶۶ : ۱۶۷ – ۱۶۶). سال‌ها بعد سام بر اثر خوابی که می‌بیند، دنبال فرزند می‌رود و او را به خانه برمی‌گرداند (همان: ۱۷۱ – ۱۶۸). پس از بازگشت زال به خانه و آمدن به نزد خانواده، سیمرغ هم‌چنان هوای او و فرزندانش را دارد. این مسأله تا جایی اهمیت دارد که برخی از پژوهش‌گران سیمرغ را فرشتهٔ نگاه‌بان خاندان رستم دانسته‌اند (یاحقی، ۱۳۹۱: ۵۰۴).

بنابراین نقش و کارکرد مهم سیمرغ در *شاهنامه* کمک به خاندان زال است. سیمرغ *شاهنامه* هم پرورش‌دهندهٔ زال است و هم پر خود را به زال می‌دهد تا در مواقع ضروری او را برای کمک به خود فرا بخواند. سیمرغ هنگام جدایی از زال و سپردن او به سام، خطاب به زال می‌گوید:

گـــرت هـــیچ ســـخی بـــروی آورنـــد گـر از نیـک و بـد گفـت و گـوی آورنـد
بـــرآتش بـــرافگن یکـــی پـّـــر مـــن ببینـــی هـــم انـــدر زمـــان فـــرّ مـــن
همانگـــه بیـــایم چـــو ابـــر ســـیاه بـــی‌آزارت آرم بـــدین جایگـــاه...
(فردوسی، ۱۳۶۶ /۱: ۱۷۱)

زال در هنگام سختی‌ها پر سیمرغ را در آتش می‌اندازد و او را به یاری فرا می‌خواند. زال یک‌بار هنگام زادنِ رستم از این پر استفاده می‌کند و بار دیگر در جنگ بین رستم و اسفندیار که زخم‌های رستم را التیام می‌بخشد. کارکردی که اسطورهٔ سیمرغ در شعر بهبهانی دارد در چند بُعد است. در بُعد نخست همان کارکرد التیام بخشیدن و بهبودی زخم‌هاست که در غزل زیر خود را نشان داده است:

با گلوگاه سرخ بخوان،ای کبوتر که شعر منی وقت پرواز می‌رسدت، گرچه پربستهٔ رسنی
باز با آن دو لعلی گرد طاق فیروزه می‌نگری باز با آن دو برفی جلد چتر در باد می‌فکنی.
شبنم‌آجین سینهٔ تو می‌زند بوسه بر خنکا می‌دمدجان نو به تنت،گرچه اکنون فسرده‌تنی
پای سرخت به حلقهٔ بند نی زردی‌ست غرقه به خون با چنین حال پیش کسان هان که از ناله دم نزنی!
ای سراپا زخم و نمک، طاقتی باید به سزا تا عدوی تو جان نکند، خود مبادا که جان بکنی!
با گلوگاه سرخ بخوان؛ سجع سبزت گسسته مباد زان‌که پیوسته می‌شنوم شیون جغدی و زغنی
چارهٔ زخم‌های تو را پر سیمرغ می‌رسدم اندکی بیش حوصله کن، ای کبوتر که شعر منی
(بهبهانی، ۱۳۷۹: ۵۴ – ۵۳)

مسألهٔ دیگر در باب سیمرغ، کم‌یابی و دور از دست‌رس بودن آن است. «به سبب همین ناپیدا بودن و دست نیافتنی بودن، مثال تجرد و آیینهٔ کمال است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۲۱۲). سیمین در شعر زیر عشق را سیمرغ و کیمیایی دانسته است که نقش و نشانی از آن باقی نمانده است:

- نوشیدنی گرم یا سرد؟
- یک قهوهٔ ترک اگر هست.
- البته، در خانه،
صد شکر!
شک نیست، این مختصر هست.
آوردم و نوش کردی،
گفتی: به فنجان نظر کن
در این تصاویر آیا

جز عشق نقشی دگر هست؟
با خنده گفتم که: - هان، عشق؟
سیمرغ شد،
کیمیا شد!
از این سه گم‌گشته
دیگر
جز نام حرفی مگر هست؟
(بهبهانی، ۱۳۷۹: ۱۳۲ – ۱۳۱)

سیمین در دو مورد دیگر عظمت و شکوه سیمرغ را مورد توجه قرار داده است:

کولی!دواری زگرداب، گردش‌کنان، در سرت ریخت وز آذرخشی، تب و تاب در هر رگ از پیکرت ریخت.
کولی! تن استوارت چون مادیان کهر بود؛ چون پوستواری پر از کاه، افتاد و بر بسترت ریخت
سیمرغ بودی که خورشید از سینه‌ات شیر نوشید؛ در خاکسار حضیضی، اوج آفرین شهپرت ریخت!
بیمار افتاده بودی؛ انگار دستی به یاری تعویذ بر گردنت بست، اسفند در مجمرت ریخت.
(بهبهانی، ۱۳۷۰پ: ۳۰ - ۲۹)

سیمین هم‌چنین در مجموعهٔ *چلچراغ* در شعری با عنوان «شور نگاه»، مرغک مسکین را در تقابل با سیمرغ که اوج شکوه مرغان است، قرار داده است:

عاشق نه چنان باید کز غم سپراندازد درپای تو آن شاید کز شوق سراندازد
من مرغک مسکین را هرگز سروصلت نیست در قلهٔ این معنی سیمرغ پراندازد
(بهبهانی، ۱۳۵۱: ۹۱)

۵. چالش سیمین با مدعیان

سیمین در پایان مجموعه شعر *چلچراغ* شعری با عنوان «کالا» سروده است که این شعر درست ماجرای سعدی شیرازی را به یاد می‌آورد که در *بوستان*، باب پنجم، کسی به او طعنه زده بود که نمی‌تواند در ژانر حماسی (به شیوهٔ فردوسی) شعر بسراید:

شبی زیت فکرت همی سوختم چراغ بلاغت می‌افروختم
پراکنده‌گویی حدیثم شنید جز احسنت گفتن طریقی ندید
هم از خبث نوعی در آن درج کرد که ناچار فریاد خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند در این شیوهٔ زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و گرز گران که این شیوه ختم است بر دیگران

ندانـــد کـــه مـــا را ســـر جنـــگ نیســـت وگـــر نـــه مجـــال ســـخن تنـــگ نیســـت
(سعدی، ۱۳۵۹: ۱۲۶)

سیمین نیز در پیشانی شعر خود نوشته است که «ایرادی کرده بودند که چرا عاشقانه شعر سروده‌ام و جوابی گفته‌ام حاکی از خشم، هر دو نابجا بود و هر دو فراموش شده، هم ایراد، هم جواب، اما به هر حال این شعر باقی است» (بهبهانی، ۱۳۵۱: ۱۹۵). کاملاً واضح است که سیمین به ماجرای سعدی در *بوستان* و سخن‌سرایی به سبک *شاهنامه* آگاه است و در این شعر او نیز سعی می‌کند در قالب مثنوی و به سبک حکیم طوس شعرسرایی کند:

الا ای تـــو بـــر بدســـگالی دلیـــرا! بـــه نـــابخردی خـــرده بـــر مـــا مگیـــرا!
گـــر از یـــار گفـــتم مـــرا ننـــگ نیســـت کـــه بـــا یـــار هرگـــز مـــرا جنـــگ نیســـت
طســـرودی مـــرا گـــر ز پیکـــار هســـت ســـرود دگـــر نیـــز از یـــار هســـت
مـــرا بـــی‌گمـــان مهـــر و کـــین بایـــدی دو دریـــام در آســـتین بایـــدی
اگـــر مـــی‌خروشـــم بـــه هنگـــام رزم ســـخن نیـــز دانـــم بـــه هنگـــام بـــزم
کـــه پیکـــارجو، یـــار هـــم بایـــدش دل گـــرم، دلـــدار هـــم بایـــدش...
(بهبهانی، ۱۳۵۱: ۱۹۶ – ۱۹۵)

دلیل آشکاری که نشان می‌دهد سیمین بر این مسأله واقف بوده است، صحبت‌هایی است که در کتاب *یاد بعضی نفرات* مطرح کرده است. سیمین در این نوشته حتی به نقد و نظرهایی که پیرامون چالش سعدی و فردوسی مطرح شده، آگاه است «بارها شنیده‌ایم که زبان سعدی را در بوستان با زبان فردوسی در *شاهنامه* مقایسه می‌کنند و می‌گویند: سعدی در زبان رزمی و حماسی ناتوان است و به عنوان سند و دلیل، این حکایت بوستان را عنوان می‌کنند: مرا در سپاهان یکی یار بود / که جنگاور و شوخ و عیار بود. و می‌گویند زبان سعدی در این حکایت رزمی نیست و شعر او را در مقایسه با ضعیف‌ترین صحنه‌های رزمی فردوسی در مرحلهٔ کم‌تری از ارزش می‌بینیم. در ظاهر شاید این استنتاج درست بنماید. اما باید دانست که اصلاً مقایسهٔ *بوستان* با *شاهنامه*، به قول منطقی‌ها قیاس مع‌الفارق است. شاید وحدت وزن در سرودهٔ این دو شاعر قصد این مقایسهٔ نابجا را ایجاد کرده باشد. سعدی در هیچ‌کجای *بوستان* قصد آفرینش یک صحنهٔ حماسی نداشته است، چه رسد به قسمتی که باب رضا نام گرفته و مضمون کلی آن سازش و تن دادن به حکم تقدیر و حادثه و اتفاق است» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۱۹ – ۱۸).

نتیجه‌گیری

بررسی زندگی و آثار سیمین بهبهانی نشان می‌دهد که وی جزو شاعران آگاه و باسواد روزگار معاصر بوده است با پشتوانه‌ای غنی از آثار ادبی و فرهنگی سرزمین ما. سیمین آگاهی نسبتاً خوبی از *شاهنامه* و جهان داستانی آن داشته است. بخشی از این آگاهی، معلول زیستن سیمین در خانواده‌ای فرهیخته و فرزانه و داشتن پدر و مادری با سواد و ادیب بوده است که هم با ادبیات ایران آشنایی داشته‌اند و هم با ادبیات غرب و هم در حوزهٔ ادب خلاقه فعال بوده‌اند و آثار بسیاری از خود برجای گذاشته‌اند. بخشی دیگر از این آگاهی نیز مربوط به مطالعات و علائق و غور و تأمل خود سیمین در متون کهن بوده است. بررسی‌های انجام شده در این پژوهش، نشان می‌دهد که سیمین از دانسته‌های خود از داستان‌های *شاهنامه* در موارد مختلفی استفاده کرده است؛ گاه صرفاً در حد اشاره‌ای و گذری بوده است و گاه بهره‌گیری و استفاده‌ای عمیق از یک داستان یا حوادث پیرامون یک شخصیت؛ گاه برای آگاهی‌بخشی و پیوند مخاطبان خود با حماسه‌های ملی و اسطوره‌ای بوده است و گاه برای استفاده‌ای نمادین و کارکردی سیاسی - اجتماعی متناسب با جهان امروز. در برخی از موارد نیز وی در جست‌وجوی نجات‌دهنده و قهرمانی اسطوره‌ای است که آمال و آرزوهای او و جامعهٔ اطرافش را برآورده کند. استفادهٔ شاعرانی مانند سیمین از داستان‌های *شاهنامه*، نشان می‌دهد که *شاهنامه* همواره مأمن و پناه‌گاهی بوده است برای روح انسان ایرانی چه در مواقع دشوار و شرایط نابسامان و چه در تفاخر به گذشته‌ای باشکوه. در نهایت بررسی تعاملات ادبی شاعران معاصر با *شاهنامه*، می‌تواند گوشه‌های بیش‌تری از حضور *شاهنامه* و چگونگی انعکاس آن را در فرهنگ و شعر معاصر نشان دهد.

فهرست منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۷). «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه». ***فصلنامهٔ ادب پژوهی***. شمارهٔ ششم. صص ۱۶۱ – ۱۳۳.

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). «هفت خان پهلوان». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***. شمارهٔ ۲۶. صص ۲۷ – ۱.

- ابومحبوب، احمد (۱۳۸۷). ***گهوارهٔ سبز افرا***. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۲). ***از صبا تا نیما***. جلد دوم. چاپ پنجم. تهران: انتشارات زوار.

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۴۸). ***زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه***. تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۰). ***رستم و اسفندیار در شاهنامه***. چاپ سوم. تهران: شرکت سهامی انتشار.

- اکبریانی، محمدهاشم (۱۳۹۳). ***تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران (سیمین بهبهانی)***. چاپ اول. تهران: نشر ثالث.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۵۰). ***جای پا***. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۵۱). ***چلچراغ***. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۶). «دویده‌ایم و هنوز می‌دویم». ***مجلهٔ دنیای سخن***، آبان ماه ۱۳۶۶.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۶۹). ***آن مرد مرد همرام***. چاپ اول. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰الف). ***رستاخیز***. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰ب). ***خطی ز سرعت و از آتش***. چاپ سوم. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰پ). ***دشت ارژن***. چاپ دوم. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰ت). ***مرمر***. چاپ پنجم. تهران: انتشارات زوار.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۷). ***یک دریچه آزادی***. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۸). ***یاد بعضی نفرات***. چاپ اول. تهران: نشر البرز.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۷۹). ***یکی مثلاً این که...*** . چاپ اول. تهران: نشر البرز.

- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۳). ***مجموعه اشعار***. چاپ ششم. تهران: انتشارات نگاه.

- پارسی پور، شهرنوش (۱۳۸۳). «حالت سیمین بهبهانی بودن». چاپ شده در کتاب ***زنی با دامنی شعر***، **جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی**. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- پهلوان، علی (۱۳۸۳). «غزال سیه چشم غزل». چاپ شده در کتاب ***زنی با دامنی شعر***، **جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی**. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- تقی زاده، صفدر (۱۳۸۳). «رزق روح». چاپ شده در کتاب ***زنی با دامنی شعر***، **جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی**. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- حامدی، دادیار، میرجلال‌الدین کزازی و غلامرضا سالمیان (۱۳۹۷) «بررسی عناصر حماسی در غزل‌های سیمین بهبهانی». ***نشریه زبان و ادب فارسی***. سال ۷۱. شمارهٔ ۲۳۸. صص ۹۳ – ۷۱.

- حریری، ناصر (۱۳۶۸). ***دربارهٔ هنر و ادبیات، گفت و شنودی با سیمین بهبهانی و حمید مصدق***، چاپ اول، کتابسرای بابل.

- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰). «نیمای غزل: سیمین». ***مقالات ادبی، زبان‌شناختی***. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۹). «منشأ ضرب‌المثل نوشدارو پس از مرگ سهراب». **ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان** (فرهنگ نویسی). شمارهٔ ۳. صص ۲۵۵ – ۲۵۲.

- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۰). ***زندگی‌نامهٔ فردوسی و سرگذشت شاهنامه***. چاپ اول: تهران: انتشارات علمی.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). ***نامورنامه (دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)***. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۵۹). ***بوستان***. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ اول، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

- علامی، ذوالفقار و سپیده یگانه (۱۳۹۳). «نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک با تکیه بر غزلیات سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمد علی بهمنی». ***پژووهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت***. سال ۳. شمارهٔ ۱. صص ۱۸۱ – ۱۶۳.

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر اول. نیویورک. ناشر: Bibliotheca Persica

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر دوم. کالیفرنیا: Bibliotheca Persica

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر سوم. کالیفرنیا و نیویورک: انتشارات بنیاد میراث ایران.

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر پنجم. کالیفرنیا: انتشارات مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.

- کنجوری احمد، و علی نوری، محمدرضا روزبه، علی حیدری (۱۳۹۸). «گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوغزل‌های سیمین بهبهانی». ***دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی***. سال ۲۷. شمارهٔ ۸۷. صص ۲۲۶ – ۲۰۳.

- گلبن، محمد (۱۳۸۳). «پدر سیمین». چاپ شده در کتاب ***زنی با دامنی شعر***، **جشن نامهٔ سیمین بهبهانی**. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- مدرسی، فاطمه و رقیه کاظم زاده (۱۳۸۹). «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی». ***مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی***، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا. س ۱. ش ۱. صص ۱۴۰ – ۱۲۳.

- مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۳). ***سبز و بنفش و نارنجی***؛ **گفتگو با سیمین بهبهانی**. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۴). ***یادداشت‌های روزانه؛ صد و ده روز با سیمین بهبهانی***. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- موحد، ضیاء (۱۳۸۳). «تأملی در شعر سیمین بهبهانی». چاپ شده در کتاب ***زنی با دامنی شعر، جشن نامهٔ سیمین بهبهانی***. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- میلانی، فرزانه (۱۳۸۳). «از هر دری سخنی»، گفتگوی فرزانه میلانی با سیمین بهبهانی. چاپ شده در کتاب ***زنی با دامنی شعر، جشن نامهٔ سیمین بهبهانی***. به کوشش علی دهباشی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.

- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***. چاپ چهارم. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

References

- Aydanlu, Sajjad (2008). "The most familiar poet of Persian literature with Shahnameh". Literary Quarterly. No. 6. P: 161-133.

- Aydanlu, Sajjad (2009). "The hero's Seven Khan". Journal of Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University, Kerman. No. 26. P: 1-27.

- Abu Mahboob, Ahmed (2008). Gahvareh sabze Afra. 2nd ed. Tehran: sales.

- Arinpour, Yahya (1993). From Saba to Nima. vol. 2. 5th ed. Tehran: Zavar.

- Islami Nadushan, Mohammad Ali (1969). Life and death of heroes in Shahnameh. Tehran: Publications of the National Art Association.

- Islami Nadushan, Mohammad Ali (2011). Rostam and Esfandiar in Shahnameh. 3rd ed. Tehran: sahami .

- Akbariani, Mohammad Hashim (2014). Oral History of Contemporary Iranian Literature (Simin Behbahani). 1st ed. Tehran: sales.

- Behbahani, Simin (1971). Foot print. 2nd ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1972).Chandelier. 2nd ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1987). "We have run and we are still running." World of Speech Magazine, November 2016.

- Behbahani, Simin (1991).That man, the companion man. 1st ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1991 A). Resurrection. 3rd ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1991 B). A line of speed and fire. 3rd ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1991 C). Dasht Arjan . 2nd ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1991 D). Marble. 5th ed. Tehran: Zavar.

- Behbahani, Simin (1998). A window towards freedom. 2nd ed.Tehran: Sokhon.

- Behbahani, Simin (1999). Reminiscence of certain people. 1st ed. Tehran: Alborz.

- Behbahani, Simin (2000). One, for example... 1st ed. Tehran: Alborz.

- Behbahani, Simin (2014). Collected Poems. 6th ed. Tehran: Negah .

- Parsipur, Shahrnoush (2004). "Being like Simin Behbahani". Published in " Zani Ba Damani Sher", homage to Simin Behbahani. By the efforts of Ali Dehbashi. 1st ed. Tehran: Negah.

- Pahlavan, Ali (2004). "Ghazāl-e Sieh cheshm-e Ghazal". Published in " Zani Ba Damani Sher", homage to Simin Behbahani. By the efforts of Ali Dehbashi. 1st ed. Tehran: Negah.

- Taghizadeh, Safdar (2004). "Sustenance of the soul". Published in " Zani Ba Damani Sher", homage to Simin Behbahani. By the efforts of Ali Dehbashi. 1st ed. Tehran: Negah.

- Hamedi, Dadyar, Mirjalaluddin Kazazi and Gholamreza Salemian (2018) "Study of epic elements in Simin Behbahani's ghazals". Persian Language and Literature Journal. Year 1371. No. 238. P:71-93.

- Hariri, Nasser (1989). About art and literature, a conversation with Simin Behbahani and Hamid Mossadegh, 1st ed, Babol Bookstore.

- Haqshanas, Ali Mohammad (1991). " Simin, Nimaye ghazal". Literary and linguistic articles. 1st ed. Tehran: Nilufar.

- Khatibi, Abulfazl (2010). "The origin of the saying Potion after Sohrab's death ". Special issue of academy (dictionary writing). No 3. P :255-252.

- Dabirsiaghi, Mohammad (1991). Ferdowsi's biography and the history of Shahnameh. 1st ed: Tehran: Elmi.

- Zarin Koob, Abdul Hossein (2005). Namvarnameh (about Ferdowsi and Shahnameh). 2nd ed. Tehran: Sokhan.

- Saadi, Sheikh Moslehuddin (1980). Boostān Ed. Gholamhossein Yousefi. 1st ed, Tehran: Association of the professors of Persian Language and Literature.

- Allami, Zulfiqar and Sepideh Yeganeh (2014). "Epic symbolism in neoclassical ghazal based on the ghazals of Simin Behbahani, Hossein Monzavi and

Mohammad Ali Bahmani". Research book of literary criticism and rhetoric. No. 1. P: 163-181.

- Ferdowsi, Abulqasem (1987). Shahnameh. By the effort of jalal-e Khaleghi motlagh. First book. New York. Publisher: Bibliotheca Persica

- Ferdowsi, Abulqasem (1990). Shahnameh. By the effort of jalal-e Khaleghi motlagh. The second book. California: Bibliotheca Persica

- Ferdowsi, Abulqasem (1992). Shahnameh. By the effort of jalal-e Khaleghi motlagh. The third book. California and New York: bonyad-e miras-e Iran Publications.

- Ferdowsi, Abulqasem (1996). Shahnameh. By the effort of jalal-e Khaleghi motlagh. The fifth book. California: Mazda Publications in cooperation with bonyad-e miras-e Iran.

- Kanjuri , Ahmed and Nouri, Ali. Rouzbeh, Mohammad Reza. Heydari, Ali (2018). "Types of design and development of allusions in the vertical axis of Simin Behbahani's new ghazal".Persian language and literature quarterly. No. 87. P: 226-203.

- Golbon, Mohammad (2014). "Simin's father". Published in the book Zani Ba Damani Sher, Simin Behbahani's celebration. By the efforts of Ali Dehbashi. 1st ed. Tehran: Negah.

- Mudrasi, Fatemeh and Kazemzadeh, Ruqiya (2010). "Types of allusion in Hossein Monzavi and Simin Behbahani's ghazals". Persian Language and Literature Magazine, Fasa Islamic Azad University. No. 1. P:140-123.

- Mozafari Savoji, Mehdi (2014). Green, purple and orange; Conversation with Simin Behbahani. 1st ed. Tehran: Negah.

- Mozafari Savoji, Mehdi (2015). Daily notes; One hundred and ten days with Simin Behbahani. 1st ed. Tehran: Negah.

- Movahed, Zia (2004). "A reflection on Simin Behbahani's poetry". Published in " Zani Ba Damani Sher", homage to Simin Behbahani. By the efforts of Ali Dehbashi. 1st ed. Tehran: Negah.

- Milani, Farzaneh (2014). "A word from anything under the sun", Farzaneh Milani's conversation with Simin Behbahani. Published in" Zani Ba Damani Sher", homage to Simin Behbahani. By the efforts of Ali Dehbashi. 1st ed. Tehran: Negah.

- Yahaghi, Mohammad Jaafar (2012). Culture of myths and stories in Persian literature. 4th ed. Tehran: Farhange Moaser.