

## جای گاه تشبیهات تلمیحی در ساختار غنایی\* شعر استاد حمیدی شیرازی

مصطفی عرفانی\*\*

دانش‌جوی دوره دکتری دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد رودهن، ایران

مهدی ماحوزی\*\*\*

عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد رودهن، ایران

تاریخ دریافت: 1391/4/23 - تاریخ پذیرش: 1391/7/10

### چکیده

مهدی حمیدی شیرازی در میان شاعران سنت‌گرای معاصر در حوزه ادب غنایی، در فرم و ساختار و در معنا و محتوا، سبکی خاص و منحصر بفرد دارد. در تمامی آثار وی - بویژه «اشک معشوق» - همه عناصر زبانی، آرایه‌های ادبی، وزن، موسیقی شعر، واژگان، ترکیبات، تصاویر، فرم و ساختار در خدمت عنصر «عاطفه» قرار دارد. در این جستار سعی شده است، یکی از شیوه‌های ساختاری و تصویرسازی وی، که بهره‌گیری از تشبیهات تلمیحی از جمله: اساطیری، حماسی، دینی، عاشقانه و تاریخی، مورد بررسی قرار گیرد. وی از عناصر اساطیری، مذهبی، عاشقانه و تاریخی برای ابراز احساسات عاشقانه خویش در عاطفی‌ترین ساختار بهره می‌گیرد و علاوه بر، برجسته‌سازی تصویری، با دم‌جان بخش خود، آن‌ها را جانی تازه بخشیده است. پیوند مناسب میان این عناصر تشبیهی، تلمیحی و جریان عشق میان او و محبوب؛ از ویژگی‌های اصلی شعر اوست.

### کلید واژه‌ها

حمیدی شیرازی، تشبیه تلمیحی، اساطیری، دینی، غنایی و عاشقانه - تاریخی.

\* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه تحصیلی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی با عنوان «تحلیل ساختاری و معنایی ادب غنایی در آثار منظومه دکتر مهدی حمیدی شیرازی» است.

\*\* amirmohmd@mihanamail.ir

\*\*\* mahoozi@riau.ac.ir

## مقدمه

کتاب‌هایی که در علم بیان و بدیع نگاشته شده، تشبیه را مانند کردن چیزی به چیز دیگر دانسته‌اند. اما شرط این همانندی در آن است که چه اغراضی در این مشابهت نهفته است؟ «در حقیقت هدف از تشبیه و همانندی دو شیء، مقایسه و کشف و یادآوری شباهت و یا مشابهت‌هایی میان آن دو است. این کشف، حاصل دقت و ذوق و قریحه شاعر یا نویسنده است.» (میرصادقی، 1388: 83)

آن چه را که علمای بلاغت بیش‌تر در تعریف تشبیه در آن اتفاق نظر دارند، این است که باید در تشبیه، میان مشبه و مشبه‌به، در صفتی از صفات یا معنایی از معانی نوعی اشتراک وجود داشته باشد. «تشبیه آن است که شاعر چیزی را به چیزی در صفتی مانند کند.» (وطواط، 1362: 144)

«تشبیه، چیزی را به چیزی مانند کردن است و تشبیهی که چند مورد مشترک را شامل شود، کامل و پسندیده‌تر باشد.» (رازی، 1327: 453) «در تشبیه، ممکن است چیزی را به چیز دیگر در صورت و یا در صفتی از صفات هم‌چون: حرکت، سکون، شتاب و درنگ مانند کنند.» (رادویانی، 1361: 67) «تشبیه، وصفی است که در آن یکی از دو موصوف به وسیله ادات تشبیه، جانشین دیگری می‌شود و گاهی این تشبیه، بدون ادات صورت می‌گیرد در تشبیه، نوعی مبالغه پسندیده وجود دارد.» (عسکری، 1372: 332 به نقل از ماحوزی، 1390: 23)

«بهترین نوع تشبیه، تشبیهی است که صفات مشترک میان مشبه و مشبه‌به در آن بیش‌تر باشد. چنان‌که یادآور نوعی اتحاد گردد.» (شفیعی کدکنی، 1378: 56) بدین ترتیب ما نمی‌توانیم هر شیء یا امری را که هیچ‌وجه شباهت و تناسبی با یک‌دیگر ندارد، به هم، مانند کنیم.

«تشبیه، مانند کردن چیزی است به چیز دیگر، مشروط بر آن که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.» (شمیسا، 1371: 59)

بعضی، تشبیه را قیاس دانسته و گفته‌اند: «تشبیه، قیاس است و قیاس چیزی است که دل و اندیشه ما آن را درک می‌کند.» (رجایی، 1359: 244) «تشبیه، مانند کردن چیزی به چیز دیگر در صفتی از صفات است.»<sup>9</sup> «تشبیه، مشارکت امری با امر دیگر در معنایی است.» (آهنی، 1357: 120)

«تشبیه، مانند کردن چیزی است به چیز دیگر از جهت تناسبی که منظور گوینده

باشد. «(همایی، 1370:135) «تشبیه، ادعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت.» (اشرف زاده و علوی مقدم، 1384:85)

تشبیه، در میان صور خیال و در علم بیان و بلاغت، جای گاهی والا دارد. «تشبیه، افکار را لباس شرف و ارج می پوشاند و موجب کسب زیبایی و فضیلت می شود.» (هاشمی، 1368:50) هم چنین «تشبیه، در واقع نخستین و ساده ترین طریق تفتن است در بیان معنی. لطف تشبیه، غرابت آن است و دوریش از ابتدال. حصول آن هم بدین گونه دست می دهد که وجه شبه امری باشد که زود به خاطر نرسد. غرابت البته از اسباب عمده است در زیبایی شعر و در تأثیر آن. اما اگر این غرابت تاحدی باشد که انسان را در فهم مقصود سرگردان کند، دیگر، آن تشبیه لطفی ندارد.» (زرین کوب، 1388:68) «در میان صور خیال، تشبیه، نیروی تخیل را در میان عناصر مختلف کشف می کند. در حقیقت تشبیه، هسته اصلی بیش تر خیال های شاعرانه است.» (پورنامداریان، 1374:214)

شعر فارسی، به ترین جای گاه زبان ادبی، آشنایی زدایی و فرا هنجاری های معنایی از جمله «تشبیه» است. در کتب بلاغت قدیم و جدید، تشبیه را از جنبه های گوناگون تقسیم بندی نموده اند. برای اطلاع از جدیدترین و علمی ترین طبقه بندی تشبیه از نظر بررسی ساختاری مشبه و مشبه به، قلمرو تشبیه، وجه شبه، عناصر دینی و اساطیری و زیر مجموعه های آنان... (رک. ماحوزی، 1390:7)

یکی از انواع تشبیه، تشبیه تلمیحی است و آن «تشبیهی است که درک وجه شبه آن در گرو آشنایی با اسطوره و داستانی باشد. معمولاً این نوع تشبیه را می توان به، اساطیری، تاریخی، دینی، عاشقانه، و غیره تقسیم کرد.» (شمیسا، 1371:219)

آن چه که در بحث تشبیه تلمیحی مهم است، این که تشبیه تلمیحی معمولاً تصویرسازی براساس مشابهت میان مشبه و مشبه به است، با تلمیح و اشاره به داستان یا یک واقعه تاریخی و غیره.

به طور خلاصه اغراضی که از تشبیه تلمیحی در شعر غنایی مورد نظر است عبارت است از:

1. بیان و توصیف زیبایی های معشوق و برجسته سازی صحنه های وصال، فراق، اوضاع و احوال عاشقی، سختی های راه عشق و پیوند آن با داستان های عاشقانه که در گذشته اتفاق افتاده است.
2. برانگیختن عواطف و احساسات مخاطبان و ایجاد حس هم دلی آن ها با شاعر در این داستان های عاشقانه که سرنوشتی مشابه با سرنوشت شاعر دارند.

3. برتر دانستن عاشق و معشوق کنونی، بر عاشق و معشوق در داستان غنایی گذشته با اغراق‌های لطیف شاعرانه و ابزارهای هنری دیگر به منظور عینی و ملموس کردن عشق خود و تأکید بر آن.
4. احیای داستان‌های اساطیری، تاریخی، عاشقانه، دینی و غیره در بهره‌گیری شاعر از این داستان‌ها بویژه اگر شاعر آگاهی لازم از آن‌ها داشته باشد و تناسب تصویری را در ساخت تصویر تشبیهی کاملاً رعایت کند تا مخاطبان را تحت تأثیر قرار داده، علاقه‌مندی آن‌ها را به این‌گونه داستان‌ها بیش‌تر نماید.
- به اجمال، تشبیه تلمیحی را در ساختار شعر حمیدی می‌توان به اساطیری، عاشقانه، دینی و تاریخی تقسیم کرد:

#### الف) تشبیه اساطیری

تشبیه اساطیری در ادب فارسی، تشبیهی است که معمولاً «مشبه‌به» آن یکی از شخصیت‌های اساطیری و حماسی مانند: کیومرث، جمشید، فریدون، ضحاک، آرش، رستم، سهراب، بیژن، منیژه، کاوه، زال... و یا حیوانات یا موجودات فرا طبیعی همانند سیمرغ، دیو، عنقا، اهریمن و غیره باشد.

«اصولاً اسطوره، به داستانی گفته می‌شود که قبل از تاریخ یا سپیده دمان آن، در ذهن آدمیان شکل گرفته و حاکی از کوشش خیال انسان در توجیه جهان آفرینش، آفرینه‌ها و آفریده‌های گوناگون است.» (سرامی، 1388: 62)

گر چه عصر حمیدی شیرازی، عصر اسطوره‌گرایی و پرداختن به داستان‌های ملی و حماسی ایرانی نیست، اما به جرأت می‌توان گفت: در دوره معاصر تنها کسی که توانسته است به بهترین شکل از شخصیت‌های اساطیری، حماسی و ملی در تصویرسازی شعر خویش بهره‌گیرد، اوست. احاطه کامل و علاقه وافر حمیدی بر اساطیر و داستان‌های ملی و حماسی سبب شده که وی به زیباترین شکل، ساختار شعری خویش را از این عنصر فراهنجاری معنایی، تقویت بخشد. حمیدی شیرازی از این شخصیت‌های اساطیری و حماسی در جهت توجیه مضامین غنایی عاشقانه، اخلاقی، ملی و میهنی و توصیف طبیعت در شعر خویش بهره‌گرفته و بکارگیری شاعرانه و عالمانه آن‌ها در شعر وی سبب پویایی، بالندگی، ماندگاری و حیات آن‌ها شده است.

«شاعر اسطوره ساز معاصر، جامه‌ای اساطیری برتن واقعیات اجتماعی و اندیشه و عواطف انسان امروزی می‌پوشاند. مراد آن دسته از واقعیات اجتماعی و انسانی است که حامل تجربه‌های عمومی و مشترک است و با ناخودآگاه جمعی پیوند دارند. تجربه‌هایی

هم‌چون: مفاهیم قومی و ملی، آیینی، مفاهیم عام انسانی مانند: عشق، آزادی، عدالت، مقاومت، یأس و شکست، آرمان شهر انسانی.» (فتوحی، 1386: 287)

از دیگر فواید کاربرد تشبیهات اساطیری و حماسی در شعر حمیدی شیرازی، پی‌بردن به رفتار و کردار و شخصیت این قهرمانان اسطوره‌ای و الگوپذیری مناسب از رفتار آنان است. مثلاً شخصیت‌های اساطیری چون رستم، سیاوش، آرش و غیره نماد قهرمانی و دلاوری و پاکی و میهن دوستی هستند و اسطوره‌هایی مانند: ضحاک و سودابه، نماد زشتی و پلیدی نفس و هوا و هوس. به این سبب است که: «توده مردم به اسطوره، به چشم داستان‌های واقعی می‌نگرند و حتی فیلسوفانی چون افلاطون در باب آن‌ها در کتب خویش چنان بحث می‌کنند که گویی با حقایق مسلم مواجهند.» (سرامی، 1388: 64)

اساطیر همیشه یک پا در واقعیت دارد و مردم به همین سبب به اسطوره‌های ملی خویش علاقه دارند و آن‌ها را عصاره و چکیده فرهنگ و تمدن کهن خویش می‌دانند. «اسطوره کلام مقدس و خَلّاقی است که از نهان‌خانه رازناک روان جمعی بشر می‌جوشد. اندیشه اساطیری مبتین استمرار و جاودانگی حقایق زندگی انسان و بیان‌گر تصوّر دور جاودانه‌ای است از درون مایه‌هایی که گرچه در گذر زمان و مکان دگرگونه‌هایی بر آن‌ها عارض می‌شود، اما احساس ثابت و واحدی دارد.» (فتوحی، 1383: 277)

حمیدی شیرازی در تشبیهات اساطیری و حماسی خود بیش‌تر از شخصیت‌هایی همانند: بیژن و منیژه، سیاوش، رستم، سهراب، اسفندیار، زال، قارن و بهمن در تصویرسازی و در جهت القای عواطف و احساسات بهره برده است و در اشعار عاشقانه و لبریز از احساسات غنایی این نوع تشبیه اساطیری جلوه‌ای خاص دارد.

مشبه‌به قرار دادن شخصیت‌های اساطیری از جمله «بیژن و منیژه» در برجسته‌سازی و بیان گرفتاری‌های عشق در شعر وی بسامدی بسیار بالا دارد. شاید تشابه اسمی محبوب با منیژه، دلیل «مشبه‌به» قرار گرفتن این شخصیت‌های اساطیری در کنار دیگر دلایل در جهت تأکید سختی‌های راه عشق میان او و محبوب باشد. «بیژن پسر گیو عاشق منیژه دختر افراسیاب می‌شود و افراسیاب پس از آگاهی از این عشق، منیژه را از شهر اخراج و بیژن را در چاهی تنگ و تاریک - که بعدها نماد سیاهی و تاریکی و تنگی می‌شود - زندانی می‌کند و منیژه به صورت پنهانی به او آب و غذا می‌رساند، سرانجام رستم با پیش‌گویی کی خسرو، او را در آن چاه می‌بیند و نجات می‌دهد.» (فردوسی، 1377ج5: 633-679) داستان عشق «بیژن و منیژه» و توصیف

تاریکی و تنگی چاهی که بیژن در آن گرفتار است و رهایی او توسط رستم به عنوان یک ناجی، در ادب فارسی دست مایه شاعری چون حمیدی شیرازی شده تا در توصیف و بیان حالات عاشقانه خویش از این فراهنجاری معنایی زیبایی بهره‌گیرد. در بیش‌تر ابیات، شاعر و محبوب، مشبه و بیژن و منیژه، مشبه‌به قرار می‌گیرند و وجه‌شبه، میان طرفین تشبیه، کاملاً متناسب است، بنابراین تحلیل وجه‌شبه در ساختار ابیات از جنبه‌های گوناگون قابل بررسی است.

حمیدی شیرازی، بیش‌تر از این تصویرسازی‌ها در جهت القای عنصر عاطفه بهره می‌گیرد. در بیت زیر، او اگر چه خود را همانند بیژن گرفتار چاه عشق و پیوسته در عذاب می‌بیند لیکن معشوق را که همانند منیژه است و به بیژن کمک می‌رساند «مددکار و غم‌گسار» خویش می‌خواند. وجه‌شبه در این تشبیه، غم‌گسار بودن محبوب است، همان‌گونه که «منیژه با سختی فراوان، نان و آذوقه گرد می‌کرد و خروشان بر فراز چاه بیژن می‌آمد و از روزه‌های آن‌ها را به او می‌رساند.» (فردوسی 1377 ج 4: 648)

اگر هم چو بیژن در افتم به چاهی  
منیژه صفت غم‌گسار منی تو  
(همان، ص 167 ب 2)

اما گاهی اوقات از وجه‌شبه‌های متضاد برای توصیف معشوق استفاده می‌کند که بیان‌گر تضاد درونی و نشانه طغیان روح غمگین شاعر پس از ناکامی در عشق است. همان‌گونه که در ابیات زیر، وجه‌شبه‌های (آشوب‌گر و افسون‌گر) را به محبوب نسبت داده است:

چو بیژن مانده در تاریکی چاه  
به عشق دختری آشوب‌گر من  
(همان، ص 167 ب 2)

منیژه نه‌ای زان که درچه فکندی  
به افسون‌گری‌هاچو من بیژنی را  
(همان، ص 159 ب 11)

مشبه‌به، قرار گرفتن «چاه بیژن» برای توصیف صحنه‌های عاشقانه در ساختار شعر حمیدی از نکات برجسته و کلیدی این تشبیه اساطیری است و وجه‌شبه که از این تصویرگری حاصل می‌شود، بسامدی بیش‌تر دارد. وی، حتی چاه زرخدان محبوب را، در آزار رساندن به شاعر عاشق، در یک تشبیه تفضیلی «تلمیحی واساطیری» جان‌گزاتر از چاه بیژن می‌داند. وجه‌شبه در ابیات زیر، تنگی، سختی، تاریکی، تیرگی، بند و بلا داشتن و بیداری است.

چاه دارم، تیرگی دارم، بلا و بند دارم  
جز منیژه در جهان چیزی کم از بیژن ندارم  
(همان، ص 126 ب 6)

سراپا گیتی خرم سراپا گیتی خندان  
کند تنگی چنان بر من که تنگی چاه بایژن  
(شکوفه‌ها، ص 158 ب 2)

چاه سیمین زخداش کند با جان من      آن چه چاه سخت زندان با تن بیژن نکرد  
(همان، 58 ب 22)

میان چاه بیدارم چو بیژن      منیژه وای بر من وای بر من  
شیم چاه است و من در چاه بیژن      ز اخترهای نا زیبای من وای  
(همان، ص 182 ب 6-5)

همین طور است نمونه‌های زیر:

من بیژنم که در چه تزویرم، (اشک معشوق ص 190) به خواری مبین هم‌چو  
بیژن به چاهم، (همان ص 298) من بیژن به چاه در افتاده‌ام که نیست، (همان ص 144)  
بیژنی در چه نماند تا ابد در داستانی، (همان ص 124) چاه دارم، بنددارم مردمان من  
بیژنم، (همان ص 187) گرچه همتای منیژه استی ودر چاهم فکندی، (همان ص 124)  
چون منیژه کرد با افسون به چاه بیژنم، (همان ص 140) یعنی اگر چو بیژنم در چاه  
(همان ص 255).

هم‌چنین او خود را همانند بیژن می‌داند که اهریمن بر او چیرگی پیدا کرده  
است. «اهریمن در ایران باستان و از جمله آیین زردتشتی، جزء موجودات اساطیری  
است که طینتی پلید و سرشتی پست دارد و کار او تیرگی و تباهی جهان است، دستیار  
و مددکار دیو است و با روشنایی و خوبی در جنگ است. در اوستا دسته بزرگی از  
موجودات شرّ و تبه کار وجود دارند که کار آن‌ها مقرون است به فساد و تباهی، سردسته  
این موجودات خبیث اهریمن است» (صفا، 1383: 584). از این رو شاعر عاشق، دنبال  
یک ناجی همانند رستم دیوبند (محبوب) می‌گردد تا او را از چاه تنگ و تاریک عشق  
نجات دهد. تکرار مصرع دوم سبب القای عنصر «عاطفه» در مخاطب شده است:

چو بیژن چیره بر من شد هریمن      منیژه وای بر من وای بر من  
نیاید گر به دیدارم تهمت      منیژه، وای بر من وای بر من  
(همان ص 182 ب 12-11) (40).

برسر چاه من از پیش خدا      کی سوار سیستان آید همی؟  
(همان ص 155 ب 20) (41).

سوی من راند خدا آخردلیز سیستانی      بیژنی در چه نماند تا ابد در داستانی  
(همان ص 124 ب 8) (42).

بعد از داستان بیژن و منیژه، داستان اساطیری «سودابه و سیاووش» در اولویت  
تصویرگری‌های حمیدی قرار دارد. وی در این تصویرسازی‌ها، خویش را به سیاووش و  
محبوب را به سودابه مانند کرده است.

«سیاووش در اساطیر ایرانی فرزند کاووس است که پس از تولد، نزد رستم در  
زابل آیین پهلوانی و رزمی و بزمی را می‌آموزد. سودابه - همسر کاووس - به وی دل

می‌بندد. سیاووش پاک‌دامن از این عشق سرباز می‌زند، ولی سودابه او را متهم می‌نماید. سیاووش برای اثبات بی‌گناهی خویش از آتش عبور می‌کند و سرانجام از این آزمون سربلند بیرون می‌آید. بار دوم برای فرار از توطئه‌های سودابه به جنگ با افراسیاب می‌رود و افراسیاب با او از در صلح درمی‌آید و سیاووش نیز می‌پذیرد. سیاووش در سرزمین توران با فرنگیس دختر افراسیاب و جریره دختر پیران ویسه ازدواج می‌کند. پس از مدتی به تحریک گرسیوز، پسر پشنگ، برادر افراسیاب، از چهره‌های پلید تورانی در شاهنامه، گروهی زره سر سیاووش را در تشتی زرین می‌نهد و از بدن جدا می‌سازد. رستم پس از آگاهی از قتل سیاووش بی‌درنگ به کاخ کاووس رفته، سودابه را گیسو کشان از کاخ بیرون آورده، او را به دو نیم می‌کند.» (فردوسی، 1377 ج 3:441-307)

زیباترین تصویر شعری با توجه به وجه‌شبه متناسب با داستان سیاووش، مانند کردن زلف محبوب در سیاهی است که گذارش بر چهره مانند آتش قرمز او افتاده است. زیرا «سیاورشن که نام سیاوش در اوستاست از دو جزء (سیا) یعنی سیاه و (ارشن) به معنی حیوان نر آمده است. در شاهنامه، سیاوش صاحب اسبی است به نام شب رنگ بهزاد و به یقین میان داستان این اسب و معنی اسم سیاورشن ارتباطی موجود است.» (صفا، 1383: 495) بنابراین رنگ سیاه زلف معشوق با سیاهی سیاوش و سرخی چهره وی با آتشی که سیاوش از آن عبور می‌کند، بی‌تناسب نیست.

سیاه زلف پر از تاب او سیاووشی‌ست که اوفتاده گذارش بر آتش بیداد  
(شکوفه‌ها، ص 121 ب 13)

حمیدی شیرازی عشق خویش را مانند سیاووش که نماد پاکی است، پاک و بی‌آلایش می‌داند، لیکن وی که از سوی محبوب و دیگران مورد فریب در عشق قرار گرفته، به سبب این، مانند رستم که به انتقام خون سیاووش، گیسو کشان سودابه را به دونیم می‌کند، محبوب را «سودابه صفت» می‌داند که انتقام این فریب را چنگ در زلف و گیسوی او می‌داند. ساخت چنین تصاویر شاعرانه و پیوند هنرمندانه اساطیر، با مضامین غنایی، تنها با بهره‌گیری از «تخیلی خلاق» امکان پذیر است.

چو کشته گشت سیاووش عشق من به فریب زدم به گیسوی سودابه چنگ تهمتتی  
اگرچو خون سیاووش جوشم، این نه عجب که بنگرم سر خونین میانۀ لگنی  
(شک معشوق ص 379 ب 10-9)

وی «بی تابی و جوش و خروش» خود را در عشق به جوشش خون سیاووش در تشتی که سر او را در آن بردند، مانند کرده است. هم‌چنین در بیت زیر «حیله‌گری محبوب» در عشق را به حیله‌گری سودابه مانند می‌کند و حتی از خنجر گرسیوز که «گروهی زره» با آن سر سیاوش را برید، در عشق ابایی ندارد.



خنجر گرسویزم گر چون سیاوش خون بریزد چشم جز بر حیلۀ سودابه پرفن ندارم  
(همان ص 126 ب 9)

او دنبال یک منجی در عشق همانند رستم می‌گردد تا انتقام عشق او را بگیرد:  
تهمت‌ن ای تهمت‌ن، ای دست کین وانتقام کی کشی گیسو کشانش برفراز مدفنم  
من سیاوش عزیزم اوستاد من تویی اینک اینک خنجر گرسویز است این گردنم  
(همان ص 141 ب 4-2)

این جاست که «وجود عناصر اسطوره‌ای به شعر عمق و انرژی خاص می‌دهد. گاهی یک تصویر اسطوره‌ای، چنان احساس عمیقی به شعر می‌بخشد که یک دفتر از توصیف قادر به ایجاد آن احساس نیست.» (فتوحی، 1383: 279) حمیدی شیرازی، خود را مانند سیاوش و محبوب را مانند سودابه می‌داند که با ترفندهای وی در عشق سوخته شده است. از سوی دیگر خود را به رستم مانند کرده که پس از مرگ رستم و پس از شکست وی (حمیدی) از عشق، حریفی مانند «بهمن پسر اسفندیار» که خانواده زال را پس از مرگ رستم تار و مار کرد، او را از محبوب دور ساخته است.

بلبل زبینه را هم‌چون سیاوش سوختی اینک ای سودابه، جای رستم آید بهمنا  
(همان ص 90 ب 50)

همان‌گونه که می‌دانید این همه تصویرگری با توجه به شخصیت‌های اساطیری، ممکن نیست مگر احاطه و آگاهی کامل بر اساطیری ایرانی و حمیدی با شناختی عمیق که از این داستان‌های اساطیری دارد، با ذوق، قریحه و مهارتی خاص به خلق تصاویری بدیع و بکر دست می‌زند و شعر خویش را لبریز از احساس و عاطفه می‌نماید. باید گفت: «اسطوره و شعر بسیار به هم نزدیک است، چه هر دو، دنیای آفرینش تخیلی است و نیز هر دو زبان غیر استدلالی و تصویری را بکار می‌گیرد. به جهت همین قرابت، شاعران براحتی در شعر، فضایی اساطیری خلق می‌کنند و شخصیت‌ها، مکان‌ها، حوادث و مسایل اسطوره‌ها برای شاعر ملموس و زنده است.» (فتوحی، 1383: 279)

حمیدی شیرازی، با تناسب و تشابهی که میان مضامین متنوع غنایی و شخصیت‌های اسطوره‌ای برقرار می‌کند، بزبایی علاوه بر ساختار منسجم و عالی در شعر، مضمون متعالی نیز می‌آفریند. نکته قابل ذکر اینکه در تمامی تصاویر اساطیری وی «وجه‌شبه» کاملاً میان «مشبه و مشبه‌به» بر اساس واقعیت اساطیری اقتباس شده و این دقت و مهارت، از ویژگی‌های ساختاری شعر اوست. درحقیقت «مهم‌ترین بحث در تشبیه، وجه شبه است. وجه‌شبه مبین تجربه‌الای شاعر از محیط و وسعت تخیل اوست.» (ماحوزی، 1390: 88)

بهمن گردون دگر بارم چو زال افکنده از پا مانده در دام بلای تهمتن، اسفندیاری  
(شکوفه‌ها 152 ب 8)

«بهمن پسر اسفندیار پس از رسیدن به پادشاهی، به کین خواهی پدر خویش، پس از مرگ رستم، به سیستان می‌تازد و آن سرزمین را تاراج می‌کند و بند برپای زال می‌نهد و فرامرز را بردار می‌کند.» (سرامی، 1388: 658) وی گردون را به بهمن، پسر اسفندیار و خود را به زال پدر رستم، مانند کرده است. همان‌گونه که زال بعد از مرگ رستم اسیر دست بهمن شد، وی هم اسیر دست ناملايمات روزگار شده است. از سوی دیگر، خود را به اسفندیار که رستم چشم جهان بین وی را نابینا کرده، مانند می‌کند که محبوب رستم صفت، چشم عشق و احساس وی را کور کرده است. این وحدت تصویری و تناسب با اساطیر، انسجام اندیشه‌ی وی را در ساختار شعری بنمایش می‌گذارد. وی حتی رفتار بهمن و لشکرش را با فرامرز پسر رستم، پایین‌تر از رفتار لشکر خیال محبوب در حق خویش می‌داند؛ در حقیقت، از تشبیه تفضیلی تلمیحی، همراه با اغراق و مبالغه بهره می‌گیرد. هم چنین، تیر مژگان محبوب را جان‌گدازتر از تیر رستم که چشمان اسفندیار را نابینا کرد، می‌داند:

راست خواهی با تن من تیر مژگانش کند آن چه تیر رستمی با چشم رویین تن نکرد  
آنچه با من می‌کند خیل خیالش صبح وشام بافرامرز بلا کش لشکر بهمن نکرد  
(همان ص 158 ب 5-6)

تشبیه تلمیحی مانند کردن دل خویش به «کتایون» مادر اسفندیار - همسر گشتاسب و دختر قیصر روم - تصویری بسیار زیباست. کتایون در مرگ فرزند خویش - اسفندیار رویین تن - که در جنگ با رستم، نابینا شده است، خون از چشم جاری می‌سازد؛ حمیدی نیز در گپرو دار عشق خویش با محبوبی قوی پنجه که همانند رستم است، دیده‌ی عشقش نابینا شده است:

ای کتایون دلم بر مرگ جانم خون بریز کور شد در جنگ رستم دیده رویین تنم  
(همان ص 140 ب 4)

یکی از زیباترین تصاویر اساطیری، تصویری است که با توجه به گرفتاری «خاقان چین» در خم کمند رستم ساخته است. وی گرفتاری خویش را در بند زلف محبوب به گرفتاری خاقان چین در کمند رستم مانند کرده است. «خاقان پادشاه چین بود که در زمان پادشاهی کاووس در جنگ «هماون» به یاری افراسیاب آمد و رستم او را به بند اسارت کشید.» (فردوسی، 1377 ج 4: 589)

مرا دیدد در بند آن گیسوان چو خاقان چین در خم تهمتن  
(همان ص 113 ب 19)

بهره‌گیری پی در پی از تصاویر تشبیهی - اسطوره‌ای در ساختار شعر حمیدی در کنار ساخت صحنه‌های شاعرانه، نشان از اطلاعات وسیع وی در حوزه اساطیر ایرانی و غیر ایرانی دارد. «در حماسه ملی ما میان حیات زال و سیمرغ رابطه بسیار وجود دارد. پس از پروراندن زال، مهم ترین کار سیمرغ یکی دستور شکافتن پهلوی رودابه و بیرون آوردن رستم است از آن و دیگر آگاه کردن زال زر از وسیله قتل اسفندیار و حدیث چوب گز.» (صفا، 1383: 542) در دیگر تصاویر اساطیری، حمیدی آسمان را به زال مانند کرده که زال با هم‌دستی سیمرغ، نقشه قتل اسفندیار را کشیده است و اکنون نیز آسمان زال صفت نقشه قتل وی را در دوری از محبوب کشیده است، از سوی دیگر خود را مانند بهمن پسر اسفندیار می‌داند که بعد از مرگ عشق خویش، انتقام خواهد گرفت، همان‌گونه که بهمن پسر اسفندیار بعد از مرگ پدر انتقامش را از خاندان زال می‌گیرد:

آخر ای زال فلک سیمرغ سازی‌ها بس است      گر بمیرد روی تن من بهمنم، من بهمنم  
(همان ص 141 ب 13)

وی چرخ و روزگار را به رستم، مانند کرده است و وجه شباهتی میان خون دیدگان خویش در فراق محبوب و چشمان اسفندیار که نابینا و لبریز از خون است، برقرار می‌کند:

ای خدا وای سوخت جان و تنم      شد پر از خون دیدگان دهنم!  
کور شد چشمم ای تهمتن چرخ      بینی آخر که من نه روی تنم!  
(همان ص 261 ب 2-1)

در ابیات زیر زیبایی با بهره‌گیری از شخصیت‌های اساطیری، به توصیف عشق خویش و رشک خستاد می‌پردازد و از این طریق هم جریان عشق میان خویش و محبوب را بیان می‌دارد و هم این شخصیت‌های اساطیری را که نماد خوبی، قهرمانی و دلاوری و در اذهان رو به فراموشی هستند، زنده می‌سازد. همان‌گونه که «نام اشخاص و مکان‌ها و زمان‌های اساطیری سرشار از خاطرات ازلی و باورها و اعتقادات قومی و ملی است.» (فتوحی، 1383: 279)

زال رویینم که جان‌فرسایی بند بلا را      گر بمیرد رستمی پروایی از بهمن ندارم  
بیژنم کاندر نبرد از نوک تیغ جان شکاری      جان نستیهن کشم باکی ز نستیهن ندارم  
خامه‌ای در چنگ دارم چون سنان آتشیینی      خود دروغ است آن‌که گوید نیزه قارن ندارم  
با جوان مردی به رستم دادم و سیمرغ جان را      تا نگویندم جوان مردی رویین تن ندارم  
(همان ص 126 ب 8-5)

«نستیهن از سرداران افراسیاب و برادر هومان است که پس از کشته شدن هومان در جنگ‌های دوازده رخ میان ایران و توران، به انتقام خون وی، به میدان جنگ می‌آید و او هم به وسیله رستم کشته می‌شود.» (فردوسی، 1377 ج 5: 709) «قارن» پسر کاوه

آهنگر و یکی از سرداران کی‌خسرو، هر دو نیزه انداز و شمشیر زنانی ماهر بودند و سیمرغ - پرورنده زال - نیز، پرنده‌ای اساطیری است که در نابینا کردن چشمان اسفندیار، زال و رستم را یاری نمود. سیمرغ علاوه بر مشاور، نقش پزشک را در درمان زخم‌های رستم و بدنیا آمدن او نیز ایفا می‌کند.

حمیدی شیرازی، در یک تشبیه اساطیری مرکب، در نهایت هنرمندی و تصویرگری با وجه‌شبه بسیار عالی، سایه انداختن مژه‌های محبوب بر روی گونه‌هایش را به زیبا رویی، مانند کرده است که همانند قارن، سر نیزه‌ای بسیار تیز و جان‌ستان در دست دارد. تناسب وجه‌شبه مژه و نیزه نیز در تیزی و راستی، در ساخت این تشبیه اساطیری وتلمیحی، زیبایی رعایت شده است:

به روی گونه‌هایش سایه‌ها افکنده مژگان‌ها تو گویی ترک چشمانش سنان قارنی دارد  
(دیوان ص 101 ب 12)

حمیدی، کشمکش اندیشه روشن و هنر خویش را که سبب گرفتاریش شده، به «ارجاسب» پادشاه توران، مانند کرده است. «ارجاسب - پادشاه توران - به سبب پذیرش مذهب زردتشتی از سوی گشتاسب، به جنگ وی آمد و اسفندیار به مقابله با او رفت و کشمکش‌های زیادی میان او و گشتاسب به وجود آمد.» (صفا، 1383: 140) از سویی دیگر همین اندیشه روشن را به آهنگری که پولاد را می‌کوبد، مانند کرده که وجود او را با پتک پولادین غصه و گرفتاری‌ها می‌کوباند:

بدار از دامن من چنگ ای اندیشه روشن به خویشم یک‌زمان بگذار ای قلب شرار افکن  
به من آن سان چه می‌پیچی که با پولاد آهنگر به من آن سان چه می‌گردی که با ارجاسب رویین تن  
(شکوفه‌ها ص 55 ب 5 - 4)

بهره‌گیری از شخصیت‌های اساطیری در ساختار شعر حمیدی در بیان مضامین متنوع غنایی، از جمله: توصیف طبیعت نیز جای‌گاه خاص دارد. وی در بیت زیر، دو تشبیه بلیغ اساطیری «جمشید روز و دیو شام» را زیبایی در ساختار شعر خویش بکار برده است. «جمشید در اساطیر ایرانی، با صفاتی هم چون: شید به معنی روشن و درخشان همراه بوده است. شید در آغاز کار رب النوع آفتاب بوده، از وی نوری ساطع می‌شده است. زیبایی از دیگر صفات اوست.» (همان، 1383: 432) تشبیه جمشید به روز (خورشید) با وجه‌شبه روشنایی و زیبایی در شعر حمیدی دیدگاه عالمانه او را نسبت به این شخصیت اساطیری باثبات می‌رساند. «نکته قابل توجه، همراهی جمشید و خورشید است که مطابق با اساطیر، شباهت‌های غیر قابل انکار با یک‌دیگر دارند.» (ماحوزی، 1390: 251) هم‌چنین «دیوان در شاهنامه نیز از فرزندان اهریمن و تاریکی هستند و به دشمنان ایران و انسان‌های ناسپاس و کسانی که قدرت پهلوانی داشتند،

اطلاق می‌شده است. جمشید پس از رسیدن به پادشاهی و غلبه بر دیوان آن‌ها را بفرمود تاخانه برآورند و تخت شاهی او را در آسمان بحرکت درآورند. در میان این دیوها ماده دیوی به نام «اوداگ»، جمشید را به لذات دنیوی حریص ساخت و نیاز، فقر، شهوات، گرسنگی، تشنگی، خشم و قحط را در او پدیدار کرد.» (صفا 1383: 578-446)

«جام زرین فلک» را از کف «جمشید روز» تا که بیرون کرد «دیو شام» با افسون‌گری کوفت اندر سینه‌اش دست خداوندی به قهر از «هلال نقره فام ماه»، تیغ سنجر (شکوفه‌ها ص 33 ب 4-3)

«جام زرین فلک» کنایه از خورشید است و در عبارت «هلال نقره فام ماه»، ماه در روشنایی و حالت قوس به شمشیر «سلطان سنجر» مانند شده است. شاعر می‌گوید: وقتی که دیو شب با حيله گری و افسون، جام زرین فلک (خورشید) را از دست جمشید روز، بیرون می‌کرد؛ خداوند به این سبب با خشم، هلال نقره فام ماه را که مانند شمشیر سلطان سنجر است، بر سینه آسمان شب کوبید. درحقیقت، بانوعی حسن تعلیل، ساختار شعر را هنری‌تر نموده است. بنابراین وجه شبه «دیو و شام» در تاریکی در ساختار شعر حمیدی بجا و شایسته است. «جام جم یا پیاله جمشید ساخته حکما بود، از هفت فلک در او مشاهده کردی. پیاله جم و پیاله یا آینه سلیمان و اسکندر که همه عالم بنابر افسانه در آن نموده می‌شد. مناسبت جام به جمشید آن است که جمشید جام را احداث نموده و احوال خیر و شر از آن معلوم می‌شده است. فردوسی در شاهنامه آن را به کی خسرو نسبت داده است.» (ده‌خدا، 1377 ج 5: 7373)

در ابیات زیر، حمیدی میان شخصیت‌های اساطیری و عناصر طبیعت بزیبایی پیوند برقرار کرده است. وی، ابر را به خون چشم اسفندیار و رستم و سام سوار، سهراب را به چرخ و کوه را به دیو، مانند کرده و به توصیف شام‌گاه زمستان می‌پردازد:

پرنیان ابر گردد کوهسار / آتشی افروخته خورشید وار  
شعله، ابرست یا آه یتیم / یا که خون دیده اسفندیار  
یا تو گویی هر زمان سهراب چرخ / خون فشاند از دو چشم اشک‌بار  
شد سوار ابر سیه بر پشت دهر / یا پدیدار آمده سام سوار  
ابر رستم بر ستیغ دیو کوه / بر نشسته هم چو شاهی کامکار  
(همان ص 71 ب 5-1)

بکارگیری عنصر تخیل، ذوق و قریحه شاعر در سرودن این‌گونه اشعار، از ویژگی‌های ساختاری شعری اوست. «برداشت و طرز تلقی شاعران از اسطوره‌ها، هم‌چنان‌که از نظر تاریخی به جو سیاسی و اجتماعی و محیط زندگی ایشان بستگی دارد، به میزان هنرمندی و قدرت تخیل ایشان نیز وابسته است. اشاره به اساطیر در

تصویرهای شاعران مختلف، رنگ‌های گوناگون بخود گرفته و در طول زمان بهره‌مند شدن شاعران از اسطوره‌ها، لطف و دقتی بیش‌تر یافته است.» (شفیعی کدکنی، 1378:24)

تشبیه بهار به فریدون، دی به ضحاک «بیور اسب» و کوه به کاوه که درفش کاویانی را برافراشته، از دیگر عناصر فراهنجاری معنایی در حوزه تصاویر تشبیهی، تلمیحی و اساطیری در شعر حمیدی است. وجه شباهت بزبایی، میان مشبه و مشبه‌به، بزبایی رعایت شده است. فریدون در اساطیر ایرانی چهره‌ای مثبت دارد. «در (ودا) به معنی پسر آب و بر آرنده روشنی از ابر است و جشن مهرگان منسوب به اوست. وی به یاری کاوه آهن‌گر از دیگر شخصیت‌های اساطیری که در فرهنگ و تمدن ایران زمین نماد پیروزی و رهاییست، بر بیور اسب (ضحاک) که نماد شیطان و اهریمن است، غلبه می‌نماید و اژدها در اساطیر ایرانی موجودی اهریمنی است. در اوستا ضحاک (اژی دهاک) به صورت موجودی سه پوزه و شش چشم آمده است.» (صفا، 1383:452)

دامن همت به بر زد تا «فریدون بهار» «بیور اسب دی» به چنگ آتشینش شد مهرار  
با «درفش کاویانی کوه را بین کاوه وار» ایستاده در میان دشت هیجا استوار  
(همان ص 106 ب 10-9)

تشبیه کوه به کاوه که درفش کاویانی در دست دارد، تشبیهی کاملاً متناسب و تشبیه اساطیری بسیار بلیغ و رساییست. «درفش مذکور چرم پاره‌ای مربع بود که بر نیزه‌ای نصب شده و نوک نیزه در پشت آن از بالا پیدا بوده است و بر روی چرم که به حریر و گوهر زینت یافته بود، ستاره‌ای چهار پر، رسم کرده بودند که میان و بالای آن دایره‌ای کوچک قرار داشت و این ستاره قریب به یقین، همان است که فردوسی از آن به اختر کاویان تعبیر کرده است. از پایین چرم، چهار ریشه به رنگ‌های سرخ و زرد و بنفش آویخته بود و نوک آن‌ها مزین به جواهر بوده است.» (همان، 1383:553)

بنابراین، تشبیه کوه به کاوه که پرچم کاویانی در دست دارد، از نظر وجه شباهت به راست قامتی و استواری آن و از سوی دیگر به علت وجود بهار و گل‌های رنگارنگ به زیورآلاتی رنگارنگ که بر این درفش بوده، بسیار عالیست. دی نیز در سردی و تباهی به ضحاک مانند شده است.

هم‌چنین حمیدی شیرازی در اشعاری که در مضامین اجتماعی، انتقادی، سیاسی و میهنی سروده است، در همان مقدمه قصیده (تغزل یا تشبیب) بزبایی به فضا سازی می‌پردازد. بهره‌گیری از تصاویر تشبیهی اسطوره‌ای در این جا نقشی بسیار مؤثر در آمادگی مخاطبان و القای عواطف و احساسات آنان دارد و زبان و وزن و ترکیبات و واژگان نیز حال و هوای حماسی بخود می‌گیرد:

<p>نبرد است و پیکار اهریمنیست «هوا چون پشوتن» برآورده شور «زده خیمه بهمن، ز مشکین حریر» نخوابیده «کاووس گلبن» هنوز به سوگ چمن گشته سوسن بنفش جهان زیر زاغ سیه دامن است (سال‌های سیاه ص 78 ب 6-1)</p>	<p>خزان است و روز برهنه تنیست شده چشم «رویین تن دهر» کور «کتایون خورشید» پوشیده قیر نگشته پراکنده جیش تموز «نگون کرده گل کاویانی درفش» به باغ اندرون «جیش اهریمن» است</p>
--	---

وی با تشبیهات اساطیری همانند: رویین تن دهر، کتایون خورشید، کاووس گلبن، هوا به پشوتن، گل به درفش کاوه... پیوندی زیبا میان عناصر طبیعت و شخصیت‌های اساطیری ایجاد کرده است. تناسب رویین تن، پشوتن، کتایون بهمن که از یک خانواده هستند، بر زیبایی شعر افزوده است. هم‌چنین تناسب وجه‌شبه میان نابینایی چشم روزگار و چشم اسفندیار و از سوی دیگر گریه و زاری پشوتن - برادر اسفندیار - در مرگ او، ساختار شعر را متعالی کرده است. خورشید هم، همانند کتایون مادر اسفندیار که در غم او سیاه پوشیده، تیر و تار شده است و بهمن - پسر اسفندیار - با ایهام به (ماه بهمن، خیمه سیاهی بر سر روزگار زده است). حمیدی با این مقدمه بسیار زیبا از عناصر و شخصیت‌های اساطیری، به توصیف مسائل اجتماعی و سیاسی ایران در سال (1321 ش.) می‌پردازد:

<p>زمین و هوا زیر کافور و مشک روان گشته سیلی به هرگوشه‌ای شنیدم شبی کودکی خون‌گریب چنین گفت: کای خیره سر دشمنم جز این وای پیراهنم هیچ نیست</p>	<p>دو چشم یتیمان‌تر و چشمه خشک نمانده است از خرمنی خوشه‌ای چو پیراهنش باد بهمن درید چه می‌دزی از قهر پیراهنم؟ گر این پاره شد بر تنم هیچ نیست...</p>
--	---

(همان ص 79 ب 11-7)

وی برای بیان توصیف مسائل سیاسی و اجتماعی با وجه‌شبه بسیار متناسب میان نابینا شدن چشم کاووس به وسیله دیوان مازندران و بی‌بصیرت بودن چشم مردم جامعه خویش پیوندی هنرمندانه برقرار می‌سازد. «رستم به راهنمایی «اولاد» به درون غار دیو سپید می‌رود و او را از پای درمی‌آورد، سپس با چکاندن خون دیو سپید در چشم کی کاووس، بینایی را به وی باز می‌گرداند.» (سرامی 1388: 386)

<p>چشم کاووس جهان بیدار شو بیدار تر شو چند نابینا ز مکر دیو در مازندران (سال‌های سیاه ص 17 ب 18)</p>
--

حمیدی حتی در مناعت طبع و زیر بار منت دیگران نرفتن نیز، از تصاویر تشبیهی اسطوره‌ای زیبایی بهره می‌برد:

از شرف بایست کوبم بر سر افلاک کوس  
گر چه گشته است این زمان رخسارم چون سندروس

زان که بهر نان نبردم منت از گبر و مجوس پیش کس قد خم نکردم گر چه بودی «اشکبوس»  
(همان ص 108 ب 12-11)

«اشکبوس، پهلوان کشانی در زمان افراسیاب به جنگ با ایرانیان آمد و رستم ابتدا اسب وی و سپس خود او را از پای درآورد.» (سرامی، 1388: 396) و این جا نماد و مشابهه، برای هر انسان متجاوز، گردن کش و پرخاشگر است.

(ب) تشبیه دینی (اساطیر دینی)

علاوه بر تشبیهات اساطیری در حوزه شخصیت‌های اساطیری ایرانی، در شعر حمیدی بهره‌گیری از اساطیر سامی و دینی و غیر ایرانی نیز، جای‌گاهی والا دارد. حمیدی شیرازی از شخصیت‌های دینی هم چون حضرت یوسف، یعقوب، موسی، عیسی، خضر، ابراهیم، سلیمان(ع) به عنوان طرفین تشبیه، در جهت تقویت ساختار شعری خویش بزبایی بهره برده است. تصویرسازی با توجه به وقایع زندگی حضرت عیسی(ع) در میان اساطیر دینی با توجه به معجزاتی هم‌چون: دم حیات بخش وی در شعر حمیدی در درجه اول اهمیت قرار دارد. وی در توصیف زیبایی محبوب در ساختار تشبیه بلیغ «مسیح عشق» با وجه‌شبه «حیات بخشی»، عشق را در جان بخشی به مسیح مانند کرده، اما لبخند محبوب را در جان بخشی، بر دم حیات بخش حضرت عیسی، برتری داده است. همان‌گونه که عیسی (ع) گفت: «کور مادرزاد را و مبتلا به پیسی را به امر خدا شفا دهم و مردگان را به امر خداوند زنده کنم.» (قرآن، 3: 49)

چشمی از چشم گوزن جنگلی پرفتنه‌تر نوشخندی از مسیح عشق جان بخش‌ترک  
(شک معشوق ص 185 ب 8)

نکته قابل ذکر این که بیش‌ترین تصویرگری‌های وی با توجه به داستان زندگی عیسی، درون‌مایه مفاخره دارد و وجه‌شبه، بیش‌تر (حیات بخشی) با توجه به دم جان بخش عیسی است:

مسیحای جان بخش اگر شعر خواند قلم در کف من مسیحاستی  
(همان ص 307 ب 1)

معجز عیسی است طبعم اینک این برهان من ازدر موسی ست کلکم، این ید بیضای من  
(همان ص 392 ب 5)

مسیحای مریم شناسد به معجز کمی از مسیحای مریم ندارم  
(همان ص 294 ب 6)

مسیحا دمم کز دم روح پرور دم زندگی زی مسیحا فرستم  
(همان ص 34 ب 6)

مسیحم که جان بخش دارم سخن از آن بیمی از بند و داریم نیست  
(سال‌های سیاه ص 77 ب 1)



هر چند مرا دم مسیحاییست      سودم ندهد که بر چلیپایم  
(همان ص 254 ب 15)

هم‌چنین با توجه به داستان حضرت عیسی(ع) که از شر مخالفان به آسمان چهارم معراج کرد، می‌گوید: اگر زمین موافق خواسته من نباشد، همانند حضرت عیسی(ع) به روی زمین نمی‌مانم. «گویند عیسی را جبرئیل از روزن خانه برون برد به آسمان چهارم.» (قصص قرآن: 46 به نقل از ماحوزی 1390: 222)

زمین فی المثل گر نگشتم به کام      نمانم چو عیسی به روی زمی  
(شک معشوق ص 525 ب 7)

در تشبیهی دیگر خود را همانند حضرت عیسی(ع) می‌داند. همان‌گونه که حضرت عیسی(ع) از نعمت پدر محروم بود، وی نیز از دو سالگی از نعمت پدر محروم شده است و همانند حضرت عیسی(ع) که به سبب منزلت و بزرگواری خویش تحت آزار منکران بود، می‌گوید: من نیز به سبب بزرگی در علم و دانش مورد طعن حُساد و مخالفان و آزارشان قرار گرفته‌ام. «بدرستی که مثل عیسی نزد خدا در خلق شدن بی پدر، مثل آدم است که خلق کرد خدا او را از خاک، پس گفت مر او را که: باش، پس او به هم رسید و حیات یافت.» (مجلسی، 1384 ج 2: 1075)

ندیده چون مسیحا شام و شب‌گیر      نوازش‌هایی از دست پدر من  
ولیکن چون مسیحا خورده هر روز      لگدها تازه از پای خطر من  
(همان ص 166 ب 5-4)

بهره‌گیری از داستان حضرت یوسف و یعقوب در ساختار شعر حمیدی، بعد از داستان عیسی(ع) بسامدی بالا دارد. وی از داستان یوسف در جهت مقاصدی هم‌چون: اوضاع و احوال عاشقی میان خویش و محبوب، پاکی در عشق، مفاخره و وصف صحنه‌های طبیعی بهره برده است. در بیت زیر شاعر خویش را به حضرت یوسف(ع) و محبوب را به حضرت یعقوب(ع) مانند کرده و بر این باور است که اگر محبوب، پیراهن خون‌آلود عشق وی را ببیند، همانند یعقوب که در دوری یوسف نابینا شد، نابینا شود. «جامه خون‌آلود یوسف بی‌آوردند و پیش پدر بنهادند. یعقوب نگاه کرد جامه یوسف هیچ دریده نبود. برادران گرگی را بگرفتند و پیش پدر آوردند، گفتند: این گرگ بود که مر یوسف را بخورد.» (ترجمه تفسیر طبری، ج 3: 770، به نقل از ماحوزی، 1390: 194)

خوانده بودم هم چو یعقوبت که نابینا شوی      گر به خون‌آلوده بینی، فی المثل پیراهنم  
(همان ص 142 ب 1)

جای دیگر خود را به حضرت یعقوب و محبوب را به یوسف زیبارو، مانند کرده است که صبر و طاقتش در فراق بی‌پایان رسیده و آرزوی دیدار محبوب و بوی پیراهن او

را دارد. همان‌گونه که پیراهن یوسف را پیش یعقوب بردند و بینایی خود را به امر حق باز یافت «پس آن‌گه بشیر بشارت یوسف آورد و پیراهن او را بر رخسارش (یعقوب) افکند، دیده انتظارش به وصل روشن شد.» (قرآن کریم، 12: 96)

توان و طاقت یعقوبیم دگر بسر آمد نشان دلبر کنعان و بوی پیره‌نم کو؟  
(همان ص 155 ب 12)

هم‌چنین بیان می‌دارد، اگر معاندان به عشق پاک محبوب او را سرزنش می‌کنند، وی هم‌واره خویش را همانند حضرت یوسف پاک می‌داند و زیبایی این پاک‌دامنی را در ساختار داستان یوسف و زلیخا، با وجه‌شبهی عالی بنمایش می‌گذارد. «و هر دو (یوسف و زلیخا) برای گریختن به جانب در شتافتند. زن (زلیخا) دست در گریبان یوسف شد و پیراهن یوسف از پشت بدرید. عزیز مصر که حقیقت را دریافت گفت: ای پسر (یوسف)، از این درگذر و قضیه را از همه پنهان دار.» (همان، 12: 25-26)

بگو به عشق زلیخام ته‌متی نزنند که من بزرگ‌ترم از نیاز بیوه زنی  
چو یوسفم که گرم طعنه‌ای ز عشق رسد نهم به پیش، دریده ز پشت پیره‌نی  
(همان ص 379 ب 5-4)

این تصویرگری‌های عاطفی و مذهبی و اساطیری در جای جای شعر حمیدی قابل لمس است. این‌جاست که «تصویر جوهر اصلی شعر است و هیچ تجربه‌ای از تجربیات انسانی بی تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد.» (موحد، 1385: 78) به سبب همین قدرت تخیل، ذوق و قریحه سیال و آگاهی از اساطیر ایرانی و سامی است که حمیدی دست به خلق چنین آثاری خطیر زده است. تصویرسازی از اسطوره‌های دینی در توصیف طبیعت نیز در شعر حمیدی، ساختار شعر وی را بسیار هنری و ادبی نموده است.

چو یوسف در بن چاه مانند خورشید شب از خون کرد چون یعقوب دامن  
(همان ص 276 ب 3)

وی خورشید را به حضرت یوسف (ع) در روشنایی و در چاه ماندن و شب را به حضرت یعقوب (ع)، مانند کرده که دامن خویش را با اشک خونین، رنگارنگ کرده است. دامن شب نیز به سبب وجود ستارگان و ماه، خونین است. در جای دیگر چمن را به حضرت یعقوب، جهان را به سرزمین کنعان و بهار را در قالب «استعاره مصرحه» با وجه‌شبه زیبایی، به یوسف مانند کرده است. «بزرگ ایشان گفت: مکشید یوسف را ولیکن بیندازید او را در قعر چاه. برادران آن حضرت را بر سر چاه بردند و در چاه انداختند. کسی از کاروانیان چون دلو را به چاه انداخت، یوسف به دلو چسبید و بالا آمد. او پسری دید در نهایت حسن و جمال...» (مجلسی، 1384: 478)

«یعقوب چمن» رست ز چنگال توانی آمد سوی «کنعان جهان»، «یوسف ثانی»  
(شکوفه‌ها ص 107 ب 13)

بهره‌گیری از اساطیر دینی در قالب تشبیه و تناسب میان مشبه و مشبه‌به، و وجه‌شبهی که از این ارتباط بدست می‌آید، کاملاً با ساختار شعری حمیدی، مطابقت دارد. نکته مهم این که وی، گاهی اوقات، همانند خاقانی، اسطوره‌های دینی را هم‌طراز و هم‌سطح با خویش و محبوب تنزل می‌دهد. حمیدی خویش را به حضرت موسی (ع) مانند می‌کند و طور تجلی - جای‌گاه جلوۀ نور الاهی بر حضرت موسی (ع) را - دل خویش می‌داند و اعجاز خویش را که قدرت سخار قلم اوست، به عصای حضرت موسی که معجزه وی بود، مانند می‌کند. «موسی به دختران شعیب برای رسیدن به آب یاری می‌رساند و با یکی از آنها به نام صفورا، وصلت می‌کند و از شعیب عسائی می‌ستاند که فرشتگان به او داده بودند و گوسفندان را، به چرا می‌برد. تا آن که روزی موسی با همسر خود در (وادی طور) راه را گم کرد، روشنایی دید و پنداشت آتش است. گفت: بمانید که من آتشی دیده‌ام، شاید خبری از آن یا شعله‌ای از آن بیارم تا گرم شوید و چون نزد آتش رسید از آن درخت ندا داده شد که ای موسی: من خدای یکتا و پروردگار جهانیانم. ای موسی این چیست که بدست راست تست؟ گفت: این عصای من است، بر آن تکیه می‌کنم و گفتم ای موسی آن را بیفکن و بیفکند و ناگهان ماری شد و موسی گریزان گشت. خدا گفت: ای موسی بیم مکن که از امان یافتگانی.» (ماحوزی، 1390: 199)

موسی منم که طور تجلی دل من است اعجاز من ز خامه به جای عصای من  
(همان ص 44 ب 4)

در بیت زیر اسم محبوب را مانند آتش فرعون با (اغراق شاعرانه) و خویش را مانند حضرت موسی (ع) می‌داند. هنگامی که حضرت موسی طفلی بیش نبود، در آزمایشی که فرعون برای او ترتیب داده بود تا او را از بچه‌های عادی تشخیص دهد، موسی به امر خداوند و عنایات او، دست به آتش می‌برد و در دهان می‌گذارد تا فرعون در شناسایی او با شکست مواجه شود. «چون فرعون، موسی را بگرفت، موسی ریش وی را بگرفت و بکند و فرعون گفت: جلادان را بخوانید که این همانست. آسیه گفت: نکشیدش، او کودک است و نادان. من زیور خویش نزد او می‌نهم و آتش نیز می‌نهم، اگر یاقوت را گرفت نادان نیست و اگر آتش را، کودک است و نادان. جبرئیل آتشی به کف او گذاشت. موسی آن را به دهان برد و به آن دلیل لکنت زبان یافت.» (همان، 1390: 198)

اسم او آتش فرعون و زبانم می‌سوخت تب تنم سوخته و، عشق روانم می‌سوخت  
(همان ص 146 ب 1)

بهره‌گیری از اساطیر دینی، حتی در جهت بیان مضامین غنایی و عاشقانه در شعر حمیدی جلوه‌ای خاص دارد. وی بوسه از لب محبوب را به نوشیدن آب حیات، مانند کرده که بدان وسیله «حضرت خضر (ع)» عمر جاوید یافته است. بنابراین، وجه شبه جاودانگی و زندگی بخشی محبوب به شاعر عاشق، کاملاً متناسب است. مطابق روایات خضر، نبی به آب حیات که در دل تاریکی‌ها بود، دست یافت و جاودانه شد. «در بعضی از قصه‌ها آمده است که خضر و الیاس بودند که هر دو آب زندگانی یافتند در دل تاریکی.» (نیشابوری، 342، به نقل از ماحوزی، 1390: 882) «به سند موثق از حضرت امام رضا(ع) منقول است: خضر(ع) از آب حیات خورد و او زنده خواهد ماند تا در صور بدمند. زود باشد که حق تعالی خضر را مونس قائم آل محمد(ص) گرداند.» (مجلسی، 1384ج1: 502)

هر که چون من از لب جان پرورش بوسی بگیرد  
خضر جاوید است و چون من عمر بی پایاب دارد  
(همان ص 53 ب 8)

حمیدی معتقد است که هر کس به تأسی از او عاشق شد، اگر چه مانند ابراهیم(ع) در میان آتش رود، به نیروی عشق میان آتش شاد و خرسند می‌شود. در این تصویرسازی، عاشق مشبه و ابراهیم(ع) مشبه‌به و وجه شبه، خرسند شدن در آتش عشق محبوب است. «چون او را در آتش افکندند، جبرئیل این ندا در داد: ای آتش برای ابراهیم خنک و بی‌ضرر باش. آتش برابر ابراهیم سرد گردید و فقط، طنابی که ابراهیم را بر آن بسته بودند، بسوخت.» (طبری، 1375 ج 1: 182)

چو ابراهیم هر کاهو عشق ورزید  
میان آذرش دل شاد کردم  
(همان ص 121 ب 16)

حمیدی، دوستی و دشمنی محبوب را در حق خود به داستان حضرت سلیمان و دیو (اهریمن، شیطان) مانند کرده است. سبب آن که اهریمن انگشتر حضرت سلیمان را دزدید و چند وقت به جای سلیمان حکومت کرد و پس از مدتی دوباره انگشتر به حضرت سلیمان باز گردانده شد. «سلیمان انگشتر به جراده که یکی از زنان خود بود، داد و به آبریزگاه شد. شیطان به صورت سلیمان بر او ظاهر شد و انگشتری از وی بگرفت و چهل روز میان مردم داوری بکرد و مردم از احکام وی شگفتی کردند. پس از آن قاریان و تورات خوانان در شیطان نگرستند، وی از ترس آن‌ها به پرواز درآمد تا به دریا رسید و انگشتر از دست او به دریا افتاد و ماهی از ماهیان آن را بلعید. سلیمان سرگردان در کنار دریا بود که ماهی‌گیران آن ماهی صید کرده، بدو دادند. پس از پیداشدن انگشتری وی، بر دیوان و باد مسخر گردید.» (طبری، 1375 ج 2: 418) حمیدی بزبانی، تصویری از خواستگاری محبوب با وجه شبه بازگشت انگشتر نامزدی خویش از سوی وی،

در عالی ترین ساختار - داستان سلیمان و دیو- بنمایش گذاشته است:

سوی من باز آمدی ای حلقه انگشتری	خوب کردی در بر دیوان نمی‌پاید پری
حلقه عشق تو از انگشت دیوان تنگ بود	در خور انگشت باید حلقه انگشتری
پرنیان برپیکر نادلربا زببنده نیست	نیست کیمخت سیه در خورد تیغ جوهری
مشتری‌ها داشتی دیدند هم چو آفتاب	این ثریا بود آن یک زهره آن یک مشتری
چون بدست دیو آمد دلبرم، انگشترم	باز گرداندند اکنون حلقه انگشتری
راستی نامردمی کردند و این کردارها	ننگ دیوان بود و ننگ مردمان بربری
حلقه عشق سلیمانی نه اندر خورد دیو	دیو دیو است از چه دارد خرگه اسکندری

(همان ص 99 ب 7-1)

پ) تشبیه غنایی و عاشقانه

تشبیهاتی است که «مشبه و مشبه‌به» در آن‌ها، قهرمانان و شخصیت‌های منظومه‌های غنایی و عاشقانه مانند: خسرو و شیرین، فرهاد، لیلی و مجنون، وامق و عذرا، ویس و رامین، سعد و اسما و... هستند. در تصویرهایی که بر مبنای این تشبیهات استوار است، عنصر عاطفی در اوج قرار دارد. آن چه که با اهمیت بنظر می‌رسد، این است که، حمیدی با توجه به خلاقیت و قریحه خدادادی و تخیل نیرومند خویش با توجه به سرگذشت این عرائس ادبی، تصویری سرشار از عاطفه، احساس، تحرک و پویایی می‌آفریند و صحنه پیش‌روی مخاطب، مانند یک «فیلم» بنمایش گذاشته می‌شود و از حالت نوشتاری به شنیداری و از شنیداری به دیداری تبدیل می‌گردد. ساختار و تصویر در این‌گونه تشبیهات هم‌پا و هم‌عنان عنصر عاطفه و احساسات درونی، صحنه شعر را می‌پیماید. اگر چه بعضی معتقدند که «در شعرهای عاطفی مجال تصویرها اندک است.» (موحد، 1385: 79) اما در اشعار غنایی حمیدی، ساختار در خدمت معنای عاطفیست. بهره‌گیری از داستان عاشقانه خسرو و شیرین در کنار شخصیت‌های دیگر این داستان، یعنی (شکر و فرهاد)، در تصویرسازی‌های حمیدی در جهت بیان عواطف و احساسات غنایی، بسامدی بیش‌تر دارد. «داستان خسرو و شیرین سرگذشت عشق خسرو پرویز - پادشاه ساسانی - با شیرین و شاه‌زاده ارمنی و برادرزاده بانوی ارمن - است که بنابر دریافت آرتور کریستن سن ظاهراً از داستان‌های اواخر عهد ساسانی بوده است.» (یوسفی 1376: 172) نظامی این داستان را در سال 576 هجری و در 6500 بیت بی‌پایان رسانده است.

حمیدی در ابیات زیر با توجه به «تن شستن شیرین در چشمه سار»، در منظومه غنایی خسرو و شیرین، با اوج تخیل خلاقانه خود، تن شستن محبوب را در چشمه سار اشک خویش و چشمه آب بتصویر می‌کشد. وجه‌شبه‌هایی که از این تصاویر

دریافت می‌شود عباس است از: شست و شوی شیرین در چشمه آب و شست و شوی محبوب حمیدی، در چشمه سار اشک او. هم‌چنین هم شیرین و هم محبوب حمیدی، از دیدگاه رمانتیکی و جسمانی با توجه به آب تنی در چشمه آب، توصیف شده‌اند.

در میان چشمه اشکم چو رخ شوید چو شیرین این درست آید که خورشید از دل دریا بر آید  
(اشک معشوق ص 128 ب 4)

این منم آری که اندر چشمه سار اشک من هم‌چو شیرین شست و شوها کرد یار ارمنم  
(همان ص 140 ب 13)

چو شیرین در میان چشمه بنشست نهاد آن بار گیسو بر سر دوش  
به آبم رشک می‌آمد در آن حال که بی اندیشه می‌رفتش در آغوش  
(همان ص 424 ب 10-9)

همان‌گونه که نظامی می‌گوید:

در آب نیلگون چون گل نشسته پرنده نیلگون تا ناف بسته  
زهرسو شاخ گیسو شانه می‌کرد بنفشه بر سر گل دانه می‌کرد  
(نظامی، 1378 ب 46-47)

در ابیات زیر، زیبایی بی‌وفایی معشوق در حق خویش را، به بی‌وفایی خسرو در حق شیرین و پیوستن به شکر (دیگر محبوب خسرو) مانند کرده است. وجه شبهه، این که معشوق، وی را مانند شیرین خوار کرده و به رقیبان پیوسته است. همان‌گونه که نظامی می‌گوید:

به شکر، عشق شیرین خوار می‌کرد شکر، شیرینی ای در کار می‌کرد  
(نظامی، 1378: 270)

حمیدی شیرازی نیز می‌گوید:

به سالی رنج‌ها بردم که روزی باز بر گردی به عشق تو سمر گشتم، به عشق من سمر گردی درینغا  
مرا انگشتری زیبا ره آورد سفر گردی کی گمان بردم چنین بیدادگر گردی

چو خسروها ز شکرها بسوزی یار ارمن‌ها (اشک معشوق ص 179 ب 7-6)

مرا زان اشک‌ها بگسست از دل دار دیرینم ز شکر داد بی‌زاری بدان گفتار شیرینم  
(همان ص 177 ب 8)

اما گاهی اوقات در تصاویری متضاد، به سبب شیرین کاری‌های محبوب که همانند شیرین است، از دیگر محبوبان که هم‌چو شکرند، خسرو صفت، دور مانده است:

ز شیرین کاری شیرین دل بند چو خسرو دور مانده از شکر من  
(همان ص 165 ب 7)

حمیدی خویش را به «فرهاد» مانند می‌کند، گر چه فرهاد به «شیرین» نرسید اما «قصر شیرین» را ساخت و وی هم بیان می‌دارد، اگر چه به محبوب نرسید، اما کاخی از عشق از آثار منظوم و منثور ساخت. اگر «اشک عشق و خون دل» ریخت، متعالی‌ترین درون مایه‌های غنایی را در «اشک معشوق» تقدیم دل سوختگان ادب

فارسی نمود. «بر طبق روایت نظامی، فرهاد مهندسی فرزانه و استاد بود و چون خورش شیرین شیر بود و آوردن شیر از صحرا دشوار بود، به پیشنهاد شاپور نقاش، فرهاد، جوی شیر آن چنان که شیرین خواسته بود، پدید آورد و از این لحظه بود که فرهاد به شیرین دل می‌بندد.» (یوسفی، 1376: 176)

آب اگر از دیده راندم، یاس و نسیرین ساختم	خون اگر از دل فشاندم تیر و پروین ساختم
بر سر خود گر زدم فرهاد آسا تیشه‌ای	پیش از این کز یادرافتم قصر شیرین ساختم
نظم و نثر فارسی را تازه کردم چون بهشت	خانه خواننده را بت‌خانه چین ساختم

(همان ص 251 ب 7-5)

او آن چنان در عشق محبوب ثابت قدم است که استواری خویش را در عشق به استواری فرهاد کوه‌کن مانند کرده است:

گر پنجه به پنجه‌ام در اندازی	بینی فرهاد بیستون خایم
------------------------------	------------------------

(همان ص 255 ب 7)

بهره‌گیری از داستان عاشقانه لیلی و مجنون، در تصویرگری‌های حمیدی از نظر بسامدی، در درجه دوم اهمیت قرار دارد. «موضوع داستان لیلی و مجنون، عشق قیس (مجنون) است به لیلی بنت سعد، عاشق و معشوق هر دو از قبیله بنی عامرند. داستان با عشق مجازی آغاز و به عشق معنوی و جاودانی که ناکامی مقدمات آن است پایان می‌پذیرد. مجنون اگرچه دیوانه نبود، لیکن در عشق لیلی، دچار حیرت شد و با دادن و جانوران انس گرفت. گاهی در شام و گاهی در نجد و گاهی در حجاز دیده می‌شد تا آن که او را در میان سنگ‌های بیابان مرده یافتند...» (نظامی، 1385: 6) حمیدی نه تنها خود را به مجنون و محبوب را به لیلی مانند می‌کند، بلکه با تشبیه تفضیل خود و محبوب را از مجنون و لیلای منظومه غنایی و عاشقانه اسطوره‌ای، بالاتر می‌نهد:

ای قامت بلند چه بالایی	وی نرگس نژند چه شهلائی
مجنون دروغ بود منم مجنون	لیلا دروغ بود تو لیلایی
لیلا تویی که می‌شنوم پنهان	هرشب فشانده لؤلؤ لالایی
مجنون منم که زان همه گوهرها	چیز خون دل ندارم کالایی

(همان ص 284 ب 4-1)

هم‌چنین در ابیات زیر، شاعر با آوردن وجه‌شبه‌های متفاوت، هم‌چون: آوارگی، سر به کھسار نهادن، رسوایی، عاشق چهره زشت لیلاشدن (محبوب) و شهره به خطای بصر بودن، به تصویرگری پرداخته است.

مجنون صفت کشم سر به کھسار	برسر زعشق، خرگه رسوایی
مجنون بلا رسیده‌ام زی‌را	دل داده چه‌ر زشت لیلایم

(همان ص 213 ب 3) (همان ص 265 ب 15)

کوه درپیش گیرم و صحرای زان که مجنون و زان که کوه گنم  
(همان ص 255 ب 3)  
همه گویند دلت هر چه از او دید خطاست چه کنم شهره چو مجنون به خطای بصرم  
(همان ص 283 ب 3)

تصویرسازی با استفاده از داستان‌های عاشقانه وامق و عذرا و سعد و اسما در شعر حمیدی، اندک است. در ابیات زیر، وی خویش را به «وامق» که از عشق محبوب، هر شب از درد به خود می‌پیچد، مانند کرده است و امیدوار است که طره مجعد محبوب که با پیچ و تاب مار، در مصراع اول نیز تناسب دارد، جان او را «عذرا وار» بگیرد. هم‌چنین، خود را به «سعد» و معشوق را به «اسما» که گرفتار عشق او شده، مانند می‌کند. وجه‌شبه در بیت اول بی‌قراری و ناراحتی و در بیت دوم گرفتاری ناشی از عشق محبوب است:

وامق آسا هر شبم بر خویشتن پیچان چو مار تا به جان پیچید، پیچان طره عذرا مرا  
(شکوفه‌ها، ص 20 ب 14)  
بی‌چاره منا که سعد وار از عشق پیوسته اسیر دست اسمایم  
(همان ص 255 ب 20)

بهره‌گیری از این شخصیت‌های غنایی عاشقانه در توصیف طبیعت نیز در شعر حمیدی، ساختار شعر وی را، روان، پویا و جان‌دار نموده است و پیوند بسیار عاطفی میان آن‌ها و صحنه‌ها و عناصر طبیعت بر قرار کرده است:

امروز گلستان شده چون درگه «پرویز» گلبن به صفت، چهره «شیرین» سمن بیز  
خود، ابر به سان کف «پرویز» گهر ریز و از هر طرفی باد وزان تالی «شبدیز»  
گر آروزی چنگ «نکیسا» بودت نیز بشنو زدم زیر و بزم مرغ سحر خیز  
بلبل همه شب تا به سحر از دل پر خون بر گلبن و گلزار زند «گنج فریدون»  
کرده است به تن دشت کنون کسوت اکسون چون چهره «لیلی» شده و دامن «مجنون»  
(همان ص 138 ب 21-17)

### ت) تشبیه تاریخی

منظور از تشبیه تاریخی تشبیه‌ای است که مشبیه به در آن‌ها یکی از شخصیت‌های تاریخی مانند: پادشاهان، دانش‌مندان، شاعران، نویسندگان و غیره باشد که واقعه و حادثه‌ای در زندگی آنان بوقوع پیوسته باشد و شاعر برای تصویرسازی و برجسته‌سازی اوضاع و احوال خویش و القای عواطف و احساسات مخاطبان از آن‌ها در ساختار شعر بهره‌گیرد.

حمیدی شیرازی، نه تنها در شعر و شاعری و نویسندگی و انواع علوم و فنون ادبی، بلکه در شناخت آداب و رسوم و فرهنگ و تمدن کهن این مرز و بوم و تحولات و روی داده‌های آن، آگاهی کامل داشته است. به این سبب در سراسر اشعار وی، رده پای این



فرهنگ و تمدن کهن پیداست. بهره‌گیری وی از این داستان‌ها و عناصر فرهنگی در ساختار شعری سبب شده که از یک سو شعر وی، سرشار از عواطف و احساسات غنایی شود و از سوی دیگر تجلی این داستان‌ها و عناصر و آداب کهن، اشخاص، مکان‌ها و شخصیت‌ها، آن‌ها را ماندگار و پای‌دار سازد. در بیت زیر لحن و آوای محبوب را در متانت، آرام بخشی و وقار به لحن «رامتین» از موسیقی دانان عصر خسرو پرویز، مانند می‌کند:

لحنی چو بلنگ رامتین، آهسته و نرم و متین      دارد به گوشت آن طنین کلهسته جنبانی پری  
(شک معشوق ص 96 ب 2)

بیت علاوه بر ساختار، در مضمون نیز بسیار عالی است. وجه‌شبه‌های آهسته، نرم و متین، قافیه‌های میانی و همه ابزارهای ادبی و زیبا شناختی دست بدست هم داده و تصویری بسیار زیبا را آفریده است.

حمیدی بزبایی از شخصیت تاریخی و عرفانی (اسطوره‌ای شده) حسین منصور حلاج، در بیان عواطف و احساسات و مضامین متنوع در ساختار شعر خویش بزبایی بهره برده است. وی، خود را به حسین منصور حلاج (مقتول 309هـ) مانند کرده است که عاشق است و امید دارد همچو منصور بر سر دار، رود؛ اما آرزویش برآورده نمی‌شود. این‌جا ساختار و معنی، عاطفه شعری و تصویرگری در حوزه ادب غنایی، سیمای خود را هنرمندانه آشکار می‌سازد. «حسین منصور حلاج از معروف‌ترین سران صوفیه است. ذهنی داشت سرشار از پندار و تصورات افروخته. هم مریدان و هم مخالفان بسیار داشت. حلاج با چند تن از صوفیان نزد جنید رفت و از وی مسائلی پرسید. جنید جواب نداد و گفت: زود باشد که سرچوب پاره‌ای سرخ کنی. حسین گفت: تو آن روز جامه اهل صورت پوشی و چنین شد. حسین بن منصور حلاج را به طرزی وحشیانه و فجیع کشتند. هزار تازیانه به وی زدند. دست و پا و زبان او را بریدند و بر دار، او را سنگ باران کردند تا کشته شد. جسد او راسوخته و خاکسترش را در دجله ریختند. از این ساعت، حلاج در تصورات تب آلود صوفیانه اوج گرفت و راجع به او افسانه‌ها پدید آمد. (دشتی، 1384: 40)

اگر جای «منصور» بر دار نیست      چرا عشق از او دست بردار نیست؟!  
وگر هم چو «منصور» من عاشقم      چرا جای من بر سر دار نیست؟!  
(همان ص 287 ب 1-2)

در این جا بزبایی میان سوز و گداز عاشقانه خویش با وجه‌شبه «بر دار کردن» حسین بن منصور حلاج، پیوندی عاشقانه، عارفانه بر قرار می‌کند و هدف او نه آرایش کلیشه‌ای کلام بلکه بر انگیختن عواطف و احساسات است. «اصولاً فضیلت شاعر در این

است که بگوید این شیء چیست و از درون آن و ارتباطش با زندگی سخن بگوید. تشبیه این است که در ضمیر شنونده و در فکر او صورت روشنی از آن چه در فکر خود توسست، تصویر کنی.» (فاطمی، 1376: 32) حمیدی شیرازی در تصویرگری‌های عاطفی خویش، اوضاع و احوال زندگی سه شاعر بزرگ زبان فارسی از جمله: مسعود سعد، خاقانی و ناصر خسرو که «وجه‌شبه‌های» مشترکی با هم دارند را به عنوان «مشبه‌به»، زیبایی در ساختار شعری بکار می‌گیرد.

«مسعود سعد سلمان (وفات 515 هـ ق) نخستین سراینده‌ای است که از نظر سیاسی اسیر بند گردیده و نزدیک به نوزده سال از عمر خویش را در سیاه چال‌های دوره غزنویان و در میان بیغوله‌های نمناک و حصارهای سر به فلک کشیده، سپری کرده است.» (ظفری، 1364: 41) وی اشعاری لبریز از سوز و گداز را در زندان با عنوان حبسیه، سروده که آئینه تمام نمای ناله‌ها و شکایت‌ها و اوضاع و احوال نابسامان وی در زندان‌های تنگ و تاریک است. تصویرگری‌های حمیدی و سوز و گدازهای درونی وی با توجه به حبسیات مسعود سعد تا آن جاست که وی زیبایی، مضامین غنایی را با اشعار مسعود سعد سلمان پیوند می‌زند. وجه‌شبه‌های بکار رفته در ابیات: ناله و اشک خونین، غم و درد داشتن، شب‌زنده‌داری، تنگی و تاریکی زندان است:

بشسته هر شبی «مسعود آسا»	رخ شب را ز خوناب جگر من
هزاران «بوالفرج» را کرده خندان	ز درد و رنج‌های بی شمر من
ز بیداد «مرنج و نای»، دیده	به گیتی رنج و غم‌ها بیش‌تر من

(همان ص 265 ب 14-12)

علاوه بر القای عنصر عاطفه، زیبایی و نازک خیالی تصویر در آن است که وی، خویش را در فراق محبوب و درد و رنج جدایی به مسعود سعد و دشمنان عشقش را به «بوالفرج رونی» - کسی که به سعایت او مسعود سعد به زندان افتاد - مانند می‌کند. «گویا مسعود سعد به افساد ابوالفرج رونی در قلعه نای محبوس شده و وی قصاید غراً در اعتذار گفته اما مفید نیفتاد.» (همان، ص 1364: 41) در جای دیگر خود را به مسعود سعد مانند کرده که در زندان «نای و مرنج» فراق محبوب، که وضعی همانند زندان مسعود سعد سلمان، تنگ و تاریک و تنها روزه‌ای به اندازه چشم سوزن به دل آسمان دارد و زنجیر آهنین غم گلوی او را گرفته، مانند می‌کند:

چو مسعود پیوسته در نای خفته	دل چرخ را چشم سوزن گرفته
-----------------------------	--------------------------

(همان ص 242 ب 4)

هم چو مسعودم که هرشب از غم نای و مرنج	مارها پیچیده برنای من از غم‌های من
---------------------------------------	------------------------------------

(همان ص 393 ب 3)

جناس تام نای (زندنان مسعود سعد) با نای (گلو) در مصراع دوم، زیبایی و موسیقی شعر را دو چندان کرده است و استعاره «مارها» به جای زنجیر، بر زیبایی این فراهنجاری افزوده است. حمیدی، شب‌زنده‌داری‌ها و شب‌های طولانی غم و غصه و حصار تاریک فراق محبوب و ناله‌های شبانه خویش را با اوضاع مسعود سعد در زندان نای، با وجه‌شبه متناسب زیبایی بتصویر می‌کشد:

بر این چشمان شب پیمای من وای      بر این نادل‌گشا شب‌های من وای  
 «نه مسعودم» ولیکن همچو مسعود      ز تاریکی حصار نای من وای  
 (همان ص 183 ب 304)

ایهام تناسب «نه مسعودم» (1- خوشبخت نیستم 2- مسعود سعد نیستم) با مسعود و زندان نای در ادامه بیت، بر زیبایی این فراهنجاری معنایی افزوده است.

چون مرغ شب داند خدا خون می‌چکد از نای من      وز لب نمی‌آید برون آرام و آسان وای من  
 این امشب خونین من و آن نکبت فردای من      از محبس مسعود شد بدتر حصار نای من  
 (همان ص 383 ب 3-2)

آن چه که در شعر حمیدی، قابل بررسی است «وحدت تصویر در محور عمودی و افقی شعر» است. هر کدام از ابیات، مستقلاً دارای تصویر منحصر بفرد است و در ارتباط با بیت قبل و بعد از خود، وحدت تصویری دارد. در بیت اول میان «مرغ شب» و «خون می‌چکد از نای من» و مصراع دوم تناسب بسیار زیبا و عاطفی وجود دارد. مرغ شب یا همان جغد که آوازش شبیه کلمه «یا حق» است تا صبح کلمه «یا حق» را زمزمه می‌کند و آن زمان که قطره خونی از گلویش جاری می‌شود، آرام می‌گیرد. حمیدی نیز در فراق محبوب تا سحر ناله سر می‌دهد و به سبب این که، مانند مرغ شب از گلویش خون جاری شده و آرام یافته است، دیگر ناله‌ای از نای او بر نمی‌خیزد. وی بیت اول را زیبایی با بیت دوم از نظر عاطفی و تصویری پیوند می‌زند که با این شب جان‌سوز و خونین، اوضاع و احوال او بدتر از زندان مسعود سعد است؛ این پیوند تصویری را، جناس تام نای (گلو) و نای (زندنان مسعودسعد) در دو بیت بر قرار کرده است.

تصویرسازی تشبیهی با توجه به شرح وقایع زندگی خاقانی (وفات 595 هـ ق) نیز در دیوان حمیدی جای‌گاهی خاص دارد. اوضاع و احوال و سوز و گدازها و مراثی خاقانی نیز در ادب فارسی جلوه‌ای خاص دارد. «یگانه پسر او در بیست سالگی می‌میرد و پس از آن، همسرش تاب مرگ جوان خود را نیاورده، جان می‌سپارد و مرگ این دو عزیز روح حساس خاقانی را بخروش می‌آورد. این واکنش در خاقانی به شکل قصاید، ترکیب بند و غزل‌های سوزناک درآمده است.» (دشتی، 1364: 166)

حمیدی نیز در اشعار لبریز از سوز و گداز، خویش را پیرو خاقانی می‌داند که از

اشک ناشتا دارد و سحرگاه سینه‌اش سرشار از آه و ناله است. او معتقد است: روزگار و فلک او را با خاقانی اشتباه گرفته است و چنگال در نای زده و بند بر پای او نهاده است: تالی خاقانی‌ام کز اشک دارم ناشتا «صبحدم چو کله بندد آه دود آسای من» (همان ص 393 ب 6)

چنگال فسون چرخ پتیاره تا چشم زدم نشست در نایم  
شیرازی را چو شیروانی دیدم تابیید و نهاد بند بر پایم  
(همان ص 253 ب 6-5)

منظور از شیرازی، «حمیدی» و شیروانی، «خاقانی» است. وی خویش را که مانند خاقانی محبوس است، در زندان فراق محبوب گرفتار می‌داند و مانند وی در تاریکی سیاه چال دوری از جانان، اشک خونین شباهنگام از چشم جاری می‌سازد. «خاقانی برای نپذیرفتن شغل یا اصرار به سفر و کناره‌گیری از دربار و مناعت طبع و استغنائی ذاتی به زندان افتاده است.» (دشتی، 1364: 150)

به زندانم چو خاقانی گرفتار بر این زندان محنت‌زای من وای  
فشانده در میان تیرگی‌ها چو خاقانی به شب خون بصر من  
(همان ص 183 ب 4)

حمیدی در میان شاعران دیگر، خویش را به حکیم ناصر خسرو قبادیانی (وفات 481 هـ) که تا آخر عمر خویش در درهٔ یمگان از ناحیه بدخشان در انزوا بسر برد، مانند کرده و شیراز را نیز برای خود، مانند یمگان می‌داند. از سوی دیگر معتقد است، روزگار وی را با «ناصر خسرو» اشتباه گرفته و او را در درهٔ غم‌ها، مانند یمگان زندانی کرده است.

به شیراز مانده چو ناصر به یمگان به سمجی شبه گون، نشیمن گرفته  
پنداشت که ناصرم بدین حجت یمگانی کورد جان دروایم  
(همان ص 242 ب 3)  
(همان ص 254 ب 5)

کاربرد تشبیهات تاریخی در حوزهٔ توصیف طبیعت نیز یکی از زیباترین ویژگی‌های ساختاری شعر حمیدی است. در ابیات زیر با توجه به وضعیت ظاهری «تیمور لنگ»، سردار و پادشاه بزرگ مغول (وفات 807 هـ ق) که در جنگ با والی سیستان پای راستش ضربه برداشت و تا آخر عمر می‌لنگید؛ تشبیه تاریخی و هنری بسیار زیبایی را با وجه شبه عالی، خلق کرده است. وی پرندهٔ «کُلنگ» را که بر روی یک پای در میان کشتزار ایستاده، هنرمندانه به تیمور لنگ مانند کرده است. این تصویر از چشمهٔ جوشان تخیل وی، جاری شده و درخت احساس مخاطبان را هنرمندانه سیراب نموده است:

رست از طرف چمن تا گلبنان رنگ رنگ از دل کوه اندر آمد آب غلطان سنگ سنگ  
بود اندر عهد دیرین گر یکی «تیمور لنگ» نک به چشم خود دو صد تیمور بنگر از گلنگ

ایستاده بر یکی پا در میان کشتزار (شکوفه‌ها ص 107 ب 4 - 3)

در این نوع تصویر تشبیهی، شاعر، صحنه‌ای از صحنه‌های طبیعت را در ذهن مخاطبان برجسته ساخته است. خلق تصاویری از این دست و در این ساختار تصویری ممکن نیست، مگر با ذوق و قریحه‌ی عالی و پیوندخلاقانه میان چهره‌های ظاهری اشخاص و عناصر طبیعت که در شعر حمیدی، جلوه‌ای هنری دارد.

بنابراین در ارتباط پیوند شعر و شخصیت‌ها و عناصر اساطیری باید گفت: «شعر بیان رؤیا و شارح حالات مجذوب و بی‌خودانه انسان است و از ضمیر نامکشوف برمی‌خیزد؛ اسطوره نیز بیان‌گر رؤیای جمعی یک قوم است. پس شعر و اسطوره در رؤیای شخصی و جمعی و نیز در بیان الگوهای کهن، وجه اشتراک دارند. بخشی بزرگ از فرآورده‌های شعری، رمزی و نمادین است. اسطوره نیز با زبانی نمادین و رمزی، خود را عرضه می‌کند. پس پیوند رمزآمیز اسطوره و شعر، غیر قابل انکار است.» (یاحقی، 1375: 316 به نقل از اسطوره‌های شعرنیمای، خادمی، 1381: 232)

### نتیجه‌گیری

طبق بررسی‌های بعمل آمده در آثار منظوم حمیدی، مشخص گردید که بهره‌گیری از «تشبیهات تلمیحی» از پربسامدترین نمونه‌های فراهنجاری معنایی در ساختار شعری درجهت بیان مضامین متنوع غنایی و دیگر موضوعات ادبی است. از آن جایی که جان مایه شعر حمیدی «عشق» است، وی برای بیان سوز و گدازهای عاشقانه و برجسته‌سازی عنصر «عاطفه و احساس» از انواع تشبیهات تلمیحی مانند: اساطیری، دینی، عاشقانه و تاریخی، هنرمندانه در ساختار شعری خویش بهره می‌گیرد. نکته مهم این‌که، وی علاوه بر برجسته‌سازی تصویری، با استفاده از اسطوره‌های ایرانی و داستان‌های عاشقانه و تاریخی و دینی به احیای این عناصر مهم ملی و فرهنگی، دینی و تاریخی که در دوران معاصر در ورطه فراموشی هستند، پرداخته است. پیوند هنرمندانه و وحدت عالی میان «مشبهه‌های اسطوره‌ای و عاشق و معشوق‌های داستان‌های بزمی، اسطوره‌های دینی، شخصیت‌های تاریخی با «وجه‌شبه» مناسب، بیان‌گر قدرت ذوق و قریحه‌ی عالی و انسجام اندیشه‌ی شاعر است. شاعر هم‌چنین در تشبیهات تلمیحی، در ساختار «اغراق» هنری، خویش و معشوق را در اسرار و رموز عاشقی و سوز و گدازهای عاشقانه، بالاتر از شخصیت‌های اسطوره‌ای، عاشقانه، دینی و تاریخی می‌نهد.

جدول شماره 1: میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های اساطیری به ترتیب الفبایی  
مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه	مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه
چهره معشوق	آتش سیاووش	سرخ‌ی/1 بار	ابر	رستم	در بلندی وعظمت/1 بار
عاشق	اسفندیار	گرفتار شدن/1 بار	معشوق	رستم	گرفتار کردن/2 بار
روزگار	اسفندیار	نابینایی/1 بار	معشوق	رستم	نابینا کردن چشم/2 بار
دشمنان	اشکبوس	پرخاشگری و گستاخی/1 بار	چرخ	رستم	نابینا کردن اسفندیار (معشوق) (/1 بار
گردون	بهمن	از پای افکندن زال (عاشق)/1 بار	معشوق	رستم	نجات بخشی/2 بار
عاشق	بهمن	کشدگی/1 بار	عاشق	زال	گرفتار بهمن (معشوق) /2 بار
معشوق	بهمن	تارومار کردن زال (معشوق)/1 بار	روزگار و فلک	زال	همراهی سیمرغ/1 بار
عاشق	بیژن	افتادن در چاه/5 بار	مزگان معشوق	سنان قارن	راستی و تیزی و کشدگی/1 بار
عاشق	بیژن	بیداری/1 بار	خامه شاعر	سنان قارن	ضربه به مخالفان/1 بار
عاشق	بیژن	تزویر و ریاکاری/1 بار	معشوق	سودابه	حیله‌گری /1 بار
عاشق	بیژن	تنگی چاه /1 بار	معشوق	سودابه	چنگ در گیسوزدن/2 بار
عاشق	بیژن	تیرگی و بلا و بند داشتن/2 بار	عاشق	سیاووش	ارجمندی و بزرگی/1 بار
عاشق	بیژن	در تاریکی چاه ماندن /3 بار	عاشق	سیاووش	درزیبایی/1 بار

عاشق	بیژن	غلبه اهریمن/1 بار	زلف معشوق	سیاووش	سیاهی / 1 بار
شاعر	بیژن	کشتن نستیهن(حاسدان) 1/1 بار	عشق شاعر	سیاووش	فریب /1 بار
هوا	پشوتن	بیقراری/1 بار	عاشق	سیاووش	کمک رستم(معشوق) / 2 بار
مژگان معشوق	تیررستم	نابینا کردن /2 بار	عاشق	سیاووش	گردن زدن / 1 بار
روز	جمشید	روشنایی/1 بار	دی	ضحاک	در تباهی/1 بار
شب	چاه بیژن	تاریکی / 1 بار	عاشق	فرامرز	بردارشدن /1 بار
زنخدان معشوق	چاه بیژن	گرفتاری / 1 بار	بهار	فریدون	طراوت وزیایی/1 بار
چشم مردم	چشم کاووس	نابینایی از مکردیواستبداد/1 بار	گلبن	کاووس	بی خوابی/1 بار
عاشق	خاقان چین	اسیرشدن/1 بار	دل عاشق	کتایون	اشک ریختن/1 بار
ابر	خون چشم اسفندیار	درسرخی/1 بار	خورشید	کتایون	عزاداری/1 بار
عاشق	خون سیاوش	جوشش /1 بار	اندیشه شاعر	کوبیدن آهنگر پولاد	نهایت سختی/1 بار
عاشق	خون سیاوش	درلگن بودن/1 بار	خیال محبوب	لشکر بهمن	نابودی /1 بار
گل	درفش کاوه	درسرنگونی/1 بار	معشوق	منیژه	آشوب گر /1 بار
اندیشه شاعر	درگیری ارجاسب باروین تن	کشمکش ودرگیری/1 بار	معشوق	منیژه	افسونگر / 2 بار
شام	دیو	تاریکی وبدی/1 بار	معشوق	منیژه	درچاه انداختن 1/1 بار
کوه	دیو	درخشونت/1 بار	معشوق	منیژه	غم‌گسار بودن 1/1 بار

جدول شماره 2: میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های دینی به ترتیب الفبایی  
مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه	مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه
معشوق	آتش فرعون	سوزاندگی/1 بار	شاعر	مسیحا	حیات بخشی/ 3 بار
عاشق	ابراهیم	عشقی آتشین داشتن/1 بار	شاعر	مسیحا	نداشتن پدر/1 بار
عاشق	انگشتری سلیمان	ربوده شدن توسط دیو (معشوق)/2 بار	طبع شاعر	معجز مسیح	حیات بخشی/1 بار
عاشق	خضر	عمر جاوید یافتن/1 بار	عاشق	موسی	تجلی نور حق (معشوق) بر او/1 بار
معشوق	زلیخا	متهم کردن/1 بار	شب	یعقوب	اشک خونین داشتن/1 بار
شاعر	عیسی	رفتن به آسمان /1 بار	شب	یعقوب	زندگی دوباره یافتن/1 بار
جهان	کنعان	بازگشت یوسف (معشوق) /1 بار	شاعر	یعقوب	تمام شدن طاقت/1 بار
عشق	مسیح	حیات بخشی/1 بار	شاعر	یعقوب	نابیناشدن/1 بار
قلم	مسیح	حیات بخشی/1 بار	شاعر	یوسف	پیراهن از پشت دریده شدن/1 بار
شاعر	مسیحا	آزار مخالفان/1 بار	خورشید	یوسف	ماندن در بن چاه /1 بار



جدول شماره 3: میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های تاریخی به ترتیب الفبایی  
مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبهه	مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبهه
لحن محبوب	بانگ رامتین	آهسته ونرم ومتین/1 بار	عاشق	محمود غزنوی	عاشق زلف ایاز(محبوب) شدن/1 بار
پرنده کلنگ	تیمورلنگ	لنگان بودن/1 بار	عاشق	مسعودسعد سلمان	تاریکی زندان/2 بار
عاشق	حسین بن منصورحلاج	بالای داررفتن/1 بار	عاشق	مسعود سعد	خوشبخت نبودن/1 بار
عاشق	خاقانی	اشک خونین داشتن /2 بار	عاشق	مسعود سعد	خوناب جگرداشتن/2 بار
عاشق	خاقانی	بندبرپاداشتن/2 بار	عاشق	ناصرخسرو	زندانی بودن/2 بار

جدول شماره 4: میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های عاشقانه و غنایی به ترتیب الفبایی مشابه‌ها

مشبه	مشبه به	وجه شبه	مشبه	مشبه به	وجه شبه
معشوق	اسما	غصه دادن به عاشق/1 بار	معشوق	عذرا	غصه دادن به عاشق/1 بار
آوای بلبل	چنگ نکیسا	خوش آهنگی/1 بار	عاشق	فرهاد	ساختن قصر شیرین (کاخی از نظم) /1 بار
گل	چهره شیرین	زیبایی/1 بار	عاشق	فرهاد	کوه کنی /2 بار
دشت	چهره لیلی	زیبایی/1 بار	باغ و گلستان	قصر خسرو	رنگارنگی/1 بار
معشوق	خسرو	خوار کردن شیرین (عاشق) /3 بار	ابر	کف پرویز	بخشش جواهر/1 بار
عاشق	خسرو	دورماندن از شکر (دیگر معشوقان) /1 بار	معشوق	لیلی	پایداری در عشق/1 بار
عاشق	سعد	اسیر عشق شدن/1 بار	معشوق	لیلی	ناله وزاری/1 بار
باد	شبدیز (اسب خسرو)	تیزتکی/1 بار	عاشق	مجنون	پایداری در عشق/1 بار
عاشق	شکر	خوار شدن به وسیله شیرین (معشوق) /3 بار	عاشق	مجنون	خون دل داشتن/1 بار
معشوق	شیرین	شانه زدن گیسو در آب/1 بار	عاشق	مجنون	سربه بیابان نهادن/2 بار
معشوق	شیرین	شست و شودر چشمه /1 بار	عاشق	مجنون	عاشق چهره لیل (معشوق) شدن/1 بار
معشوق	شیرین	دورماندن از عاشق (شاعر) /1 بار	عاشق	وامق	غم و غصه داشتن/1 بار

### فهرست منابع

1. قرآن کریم.
2. آهنی، غلام حسین، معانی و بیان، تهران، مدرسه عالی ادبیات و زبان‌های خارجی، 1357.
3. اشرف زاده، رضا، علوی مقدم محمد، معانی و بیان، تهران، انتشارات سمت، 1384.
4. الهاشمی، سید احمد، جواهرالبلاغه، قم موسسه مطبوعاتی دینی، 1368.
5. پورنام‌داریان، تقی، سفر در مه، تهران، انتشارات زمستان، 1374.
6. جرجانی، عبدالقاهر، اسرارالبلاغه ترجمه جلیل تجلیل، تهران، دانشگاه تهران، 1361.
7. خادمی کولایی، مهدی، همایش نیماشناسی، ساری، انتشارات شلفین، 1381.
8. دشتی، علی، پرده پندار و در دیار صوفیان، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران، انتشارات زوار، 1384.
9. دشتی، علی، خاقانی شاعری دیر آشنا، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران، انتشارات اساطیر، 1364.
10. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، 1377.
11. رادویانی، محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، تحقیق احمد آتش، تهران، انتشارات اساطیر، 1361.
12. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس، المجمع فی معاییر اشعار العجم، تحقیق محمد قزوینی، تهران، دانشگاه تهران، 1327.
13. رجایی، محمد خلیل، معالم البلاغه، شیراز، دانشگاه شیراز، 1359.
14. زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، انتشارات علمی، 1388.
15. سرآمی، قدمعلی، از رنگ گل تارنج خار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، 1388.
16. شعر و شناخت، موحد، ضیاء، تهران، انتشارات مروارید، 1385.
17. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگه، 1378.
18. شمیسا، سیروس، بیان، تهران، انتشارات فردوس، 1371.
19. صفا، ذبیح‌الله، حماسه سرایی در ایران، تهران، انتشارات فردوس، 1383.
20. طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، انتشارات اساطیر، 1375.
21. ظفری، ولی‌الله، حبسیه در ادب فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، 1364.
22. فاطمی، سید حسین، تصویرگری در غزلیات شمس، تهران، انتشارات امیرکبیر، 1376.
23. فتوحی رود معجنی، محمود، بلاغت تصویر، تهران، انتشارات سخن، 1383.
24. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، براساس چاپ مسکو، تحت نظر ع. نوشین، تصحیح ر. علی یف، آ. برتلس، م. عثمانوف، تهران، انتشارات سوره، 1377.
25. ماحوزی، امیرحسین، بررسی تشبیه در کلیات شمس، تهران، سازمان چاپ و انتشارات

- دانش‌گاه آزاد اسلامی، 1390.
26. مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی، تاریخ پیامبران، تحقیق سید علی امامیان، قم، انتشارات سرور، 1384.
27. میر صادقی، میمنت، واژه‌نامه هنر شاعری، تهران، انتشارات مهناز، 1388.
28. نظامی، الیاس بن یوسف، لیلی و مجنون، تصحیح برات زنجانی، تهران، انتشارات دانش‌گاه تهران، 1385.
29. نظامی، الیاس بن یوسف، کلیات، مطابق بانسخه تصحیح شده و حیدر دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران، نشر علمی، 1378.
30. وطواط، رشیدالدین محمد بن محمد، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران، کتابخانه طهوری، سنایی، 1362.
31. همایی، جلال‌الدین، معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، موسسه نشر هما، 1370.



پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی