پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال پانزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۸، پاییز و زمستان ۹۸، صص۱۲۱ – ۱۴۸

بررسی تشبیهات اساطیری در توصیف مظاهر طبیعت در سبک خراسانی و عراقی

محمد خشکاب *
دانش‌جوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد سبزوار، دانش‌گاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
علی عشقی سردهی **
دانش‌یارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانش‌گاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران (نویسندهٔ مسؤول).
ابوالقاسم امیراحمدی ***
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانش‌گاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۷/۲

چکیده

کم‌تر اثر ادبی را می‌توان یافت که بر حسب نیاز خویش از خوان *شاهنامه* بهره‌ای نبرده باشد. از میان کارکردهای مختلف اشارات *شاهنامه‌ای* در موضوعاتی چون: مدح، تبیین مسائل حکمی و تعلیمی، پیوند با عرفان، مضامین غنایی و تغزل‌گونه، ساخت تمثیل، ترکیب‌سازی‌های بلاغی و...کارکرد آن در توصیف مظاهر طبیعت جلوه‌ای خاص یافته است. در این میان شعرا در قلمرو ادبی از تشبیهات اساطیری و حماسی در تصویرسازی‌های طبیعت‌گرایانهٔ خود بهره برده‌اند. یکی از طرق وصف طبیعت، مشبهٌ‌به قراردادن هر یک از اشارات اساطیری و حماسی در مقابل مظاهر طبیعت است. عناصر رنگ، سپاهی، اشرافی و شکل هندسی بهترین وجوه تشابه مظاهر طبیعت با قهرمانان حماسی قرار می‌گیرد. الگوپذیری از اعمال و کردار بارز قهرمانان، اشارهٔ صریح به اصل داستان، استفاده از تقابل‌های دوگانه و فضا سازی (براعت استهلال) از ویژگی‌های این نوع توصیفات به شمار می‌آید. تصاویر مادر در تشبیهات اساطیری در سبک خراسانی ساده،

* . Mohammad.Khoshkab@iaus.ac.ir
** . eshghi@iaus.ac.ir
*** . amirahmadi@iaus.ac.ir

ابتکاری و دارای اصالت است و نتیجهٔ احساس طبیعی و مستقیم شاعر از طبیعت است، امّا در سبک عراقی این نوع تشبیهات به همراه عاطفه‌ای رقیق‌تر، با ایهام و پیچیدگی و بازی با کلمات تقلید، تکرار و تلفیق می‌شود. در این مقاله قصد داریم به بررسی تشبیهات اساطیری در توصیف هر یک از مظاهر طبیعت در شعر برخی از شاعران سبک خراسانی و عراقی بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: توصیف طبیعت، تشبیهات اساطیری، اشارات *شاهنامه*‌ای.

مقدمه

یکی از شگردهای توصیف طبیعت در سبک خراسانی، استفاده از تشبیهات اساطیری است. تشبیهات اساطیری را می‌توان زیر مجموعهٔ تشبیهات تلمیحی قرار داد. «تشبیه تلمیحی، تشبیهی است که درک وجه شبه آن در گرو آشنایی با اسطوره و داستانی است» (شمیسا، ۱۳۷۴ :۲۱۹). دو رکن اصلی تشبیهات اساطیری مبتنی بر تشبیه و تلمیح است. مسلماً تلمیحی که در آن تشبیه به‌کار می‌رود دامنهٔ خیال بیش‌تری دارد و مطلب دوم این که ادبا شرط سخن بلیغ و هنر کلامی را ایجاز آن می‌دانند. از امتیازات تلمیح هم، ایجاز و ظرفیت معنایی گسترده‌ای است که بر دوش می‌کشد. پس می‌توان نتیجه گرفت که تشبیه اساطیری، تشبیهی خیال‌انگیز و کلامی موجز است که با بهره‌گیری از عناصر اساطیری قدرت تأثیر و القای اندیشهٔ فراوانی در خود گنجانده است. امّا «مهم‌ترین بحث در تشبیه، وجه شبه است. وجه شبه مبیّن سرشاری تجربهٔ شاعر از محیط و وسعت تخیّل اوست» (ماحوزی،۱۳۹۰ : ۸۸). هر یک از شخصیت‌های اساطیری و حماسی و یا موجودات و حیوانات افسانه‌ای و دیگر اشارات *شاهنامه‌ای* هم‌چون درفش کاویان به عنوان مشبهٌبهٔ مظاهر طبیعت قرار می‌گیرند. در این‌گونه از تشبیهات، شاعر در پی پیوند هنرمندانه‌ای میان مظاهر طبیعت با چهره‌های ظاهری اشخاص و اعمال بارز قهرمانان حماسی است. مظاهر طبیعت در کالبد قهرمان حماسی به تصویر درمی‌آید، گویی این قهرمانان هستند که در فضای طبیعت به جولان درآمده‌اند و دو بعد جسمانی و روحانی قهرمانان اساطیری، در وجود همهٔ عناصر طبیعت نهفته می‌شود. الگوپذیری هر یک از مظاهر طبیعت از رفتار و کردار شخصیت‌های اساطیری و حماسی هم‌راه اغراق‌های شاعرانه، به شعر حرکت، پویایی، طراوات و عمقی خاصّ می‌دهد. «گاه یک تصویر اسطوره‌ای چنان احساس عمیقی به شعر می‌بخشد که یک دفتر وصف و توصیف، قادر به ایجاد آن احساس نیست. نام اشخاص و مکان‌ها و زمان‌های اساطیری سرشار از خاطرات ازلی و باورها و اعتقادات قومی و ملی است» (فتوحی، ۱۳۸۶ :۲۷۹). ریشه‌های این‌گونه از تشبیهات را اولین‌بار می‌توان در اشعار وصفی منوچهری دامغانی جست‌وجو کرد؛ آن‌گاه که شب را به چاه بیژن و هلال ماه را به چنگال سیمرغ و ابروی زال و بـرف را به سپیدی موهای زال تشبیه می‌کنـد. در این‌گونه از تشبیهات شاعر با اشاره به داستان‌های اساطیری و حماسی مخاطب خویش را تحت تاثیر قرار می‌دهد و عواطف و احساسات او را با ایجاد نوعی حسّ هم‌دلی با طبیعت برمی‌انگیزد. صحنه‌هایی نبردگونه چون شب و روز را با اغراق‌های لطیف شاعرانه عینی و ملموس می‌سازد و اسطوره، صور خیال، عاطفه و توصیفات طبیعت‌گرایانه را در یک بیت

جمع می‌کند. هرگاه فردوسی در *شاهنامه* در برخی موارد می‌خواهد یکی از شخصیت‌های حماسی خود را اغراق‌گونه توصیف کند، او را به یکی از مظاهر طبیعت هم‌چون کوه، دریا، ابر، رعد، رود و ... تشبیه می‌سازد. مثلاً در توصیف «طوس» گوید:

نشست از بر زین چو کوهی بزرگ که بنهند بـــر پشت پیلی ستـرگ
(فردوسی،۱۳۷۱: ۴۵/۳)

امّا در شعر شاعران سبک خراسانی و عراقی این شخصیت‌های اساطیری هستند که مشبهٌ‌به مظاهر طبیعت قرار می‌گیرند. «انسان بدوی رابطهٔ خویش با جهان را به‌وسیلهٔ اسطوره و نمادپردازی تبیین و تعریف می‌کرد» (فتوحی،۱۳۸۶: ۲۷۶). امام محمد غزالی در کیمیای سعادت می‌گوید: «بل‌که تن آدمی مثالی است از همه عالم که از هر چه در عالم آفریده است، اندر وی نمودگاری است؛ استخوان چون کوه، عرق چون آب است و موی چون درختان و دماغ چون آسمان و حواس چون ستارگان است و ...» (غزالی، ۱۳۶۴: ۴۲/۱). انسان برای برطرف کردن نیاز معنوی خود لازم بود تا رازهای طبیعت را بـه یاری اسطوره‌ها کشف و به گونه‌ای نمادین و تمثیلی توجیـه کند (اسماعیل پور،۱۳۹۳ :۱۹). «نسل‌های دیرین ما کوشیده‌اند تا ناشناخته‌ها را برای خود عینی و ملموس کنند و به همین سبب یکی از ویژگی‌های اسطوره‌ها، دادن هویت انسانی به مظاهر طبیعت بوده است» (امامی، ۱۳۸۵: ۱۹۱). این‌گونه اندیشه‌ها و تصورات و اعتقادات اساطیریِ انسان‌های باستانی از طبیعت و انسان‌انگاری هر یک از مظاهر آن در شعر سبک خراسانی و عراقی بازتابی خاص یافته است. نگاه و برداشت شاعر از طبیعت و جان‌دارپنداری آن، همان نگاهی است که انسان باستانی به طبیعت داشته است. بنابراین در این پژوهش ما قصد داریم تا به سؤالات پیشِ رو پاسخ دهیم: کارکرد تشبیهات اساطیری و سیر تحوّل آن در شعر شاعرانی که در پی پیوند اسطوره و طبیعت برآمده‌اند چگونه است؟ خیال‌انگیزترین و در عین حال دل‌نشین‌ترین تصاویر مربوط به کدام یک از مظاهر طبیعت است؟ این‌گونه تشبیهات اولین‌بار در شعر کدام شاعران نمود پیدا کرده و مقلّدان آن‌ها چه کسانی هستند و تصاویر تلفیقی و تقلیدی در چه دوره‌ای وجود دارد؟

درمورد تشبیهات اساطیری در سبک خراسانی و عراقی تا به حال تحقیقی صورت نگرفته و تنها (آیدنلو،۱۳۸۷: ۱۳۷). اشاره‌ای مختصر به تشبیهات اساطیری در دیوان قاآنی و هم‌چنین (عرفانی و ماحوزی،۱۳۹۱: ۳۰ -۴۲) به بررسی تشبیهات اساطیری در ساختار غنایی شعر حمیدی شیرازی پرداخته‌اند. از آن‌جایی که این نوع تشبیه در توصیف طبیعت بسیار نادر است، لازم می‌نمود بسیاری از متون منظوم بررسی شود تا شواهد به دست آید.

آشکارسازی تشبیهات اساطیری می‌تواند معیاری بـرای تعیین ارزش‌های هنری و نـوآوری‌های شاعران در عرصهٔ خیال و میزان آشنایی شاعران با *شاهنامه* باشد.

بحث و بررسی

ما در این مقاله هر یک از مظاهر طبیعت را در پنج دسته تقسیم‌بندی نموده‌ایم. ۱- زمینی شامل (رُستنی‌ها، دشت و صحرا، آبگیر)؛ ۲- فصول سال؛ ۳- پدیده‌های جوی؛ ۴- صور فلکی و اجرام آسمانی؛ ۵- پدیده‌های سماوی.

۱- مظاهر طبیعی زمینی

۱-۱- رُستنی‌ها

یکی از بن‌مایه‌های اساطیری، باورِ گیاه تباری است. به این صورت که تقدّس گیاه و درخت در نزد انسان باستان، موجب این باور شده که روح انسانی پس از مرگ در کالبد گیاه یا درخت به حیات خود ادامه می‌دهد. نمونهٔ آن سیاوش در *شاهنامه* است که نمادی بازمانده از اسطوره‌ها و آیین‌های خدایان گیاهی شمرده می‌شود. فـردوسی در این باره می‌گوید:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی — همی بوی مشک آمد از مهر اوی
(فردوسی،۱۳۶۹: ۲/ ۳۷۴)

از خون ریخته شده سیاوش بر زمین، گیاهی شگفت رویید که آن را خون سیاوشان نامیدند. انسان نخستین که در پی یافتن چگونگی پیدایش کائنات، به الگوبرداری از زندگی خویش می‌پردازد نتیجه گرفته است که موجودات و عناصر طبیعی از جمله گیاهان همانند انسان‌ها متولّد و زاییده شده‌اند (مهرکی و غفرانی،۱۳۹۳: ۹۷). شاعران در توصیف انواع گل و ریحان از تشبیهات اساطیری استفاده کرده‌اند. آن‌چه در توصیف انواع گل مدّ نظر شاعران است، استفاده از عنصر رنگ و به‌خصوص عنصر اشرافی است که نمودی بیش‌تـر دارد. دشت گـل به تخت کاوس، افسر کی‌قبـاد و گنج فریدون تشبیه می‌شود.

۱-۱-۱- گل سرخ

چو نسرین بخندد شود چشم گل — به خون سرخ چون چشم اسفندیار
(ناصر خسرو،۱۳۵۷: ۳۵۴)

چون روی منیژه شد گل سوری — سوسن به مثل چو خنجر بیژن
(همان: ۳۲۷)

دریافت رابطه و هم‌گونی دو گل از لحاظ رنگ با دو عاشقانهٔ حماسی در شعر آن هم ناصرخسرو بی‌سابقه است. در شعر سبک عراقی شاهد ابیاتی هستیم که با در نظر داشتن عمر کوتاه گل و با اشاره به زوال‌پذیری حکومت پادشاهان اساطیری و حماسی، شاعر آن دو را با یک‌دیگر مقایسه کرده و از تصویر طبیعت به عنوان وسیله‌ای برای انتقال اندیشه-های تعلیمی استفاده کرده است:

ز تاج نرگس و تخت گلم به یاد آمد زوال افسر پرویز و مسند جمشید
(جامی، ۱۳۴۱ : ۴۰۷)

۱-۱-۲- نرگس

نرگس در شعر سبک خراسانی با توجه به شکل ظاهریش، تاج پادشاهانی چون اسکندر، کسری، جمشید، فریدون و دیگر پادشاهان کیانی را بر سر می‌گذارد. در بیش‌تر ابیات عنصر اشرافی حاکم است:

نرگس به سر چو کسری و جم تاج برنهد چون لاله کاس کسری و گل جام جم شود
(فلکی شروانی، ۱۳۴۵: ۸۹)

همین شاعر در بیت بعدی، این بار گل را به کاس کسری و لاله را به جام جم با تشبیهی تفضیلی همانند ساخته است:

گل چو کاس کسری و لاله چو جام جم به شبه لیک نه کسری چنین نه جم چنان آراسته
(همان: ۶۸)

خاقانی نیز برای گل نرگس تاج و تختی اساطیری فرض کرده است. در اساطیر آمده که جمشید دارای تخت زرّین بوده است. شاعر با حسن تعلیل زیبایی چنین بیان داشته است که نرگس چون بر تخت جم نشسته و افسر افراسیاب بر سر نهاده، پس پادشاه هر دو سرزمین است.

هدهد گفت از سمن نرگس بهترکه هست کرسی جم ملک او و افسر افراسیاب
(خاقانی، ۱۳۳۸: ۴۳)

شاعر در ابیات زیر به هم‌راه توصیف ریاحین، اشاره‌ای مستقیم به داستان کشته شدن نوذر توسط افراسیاب دارد:

گه مثالی بود از چتر فریدون لاله گه نشانی دهد از تاج سکندر نرگس
گوییا پور پشنگ است که برداشته است به سر نیزه کلاه از سر نوذر نرگس
(ساوجی، ۱۳۷۶: ۱۲۳)

فردوسی در این باره می‌فرماید:

بـــزد گـــردن نـــوذر تاجدار تنش را به خاک اندر افگند خوار
(فردوسی،۱۳۶۶: ۱/۳۱۵)

۱-۱-۳- لاله

لاله با توجه به شکل ظاهری، بیش‌تر به جام جمشید و کی‌خسرو تشبیه می‌شود:

لالهٔ نعمان نشان جام کی‌خسرو دهد نرگس رعنا خیال تاج افـریدون کند
(ساوجی، ۱۳۷۶: ۳۰۷)

و شاعری لاله را گویی از ریشهٔ خاندان بهمن و دارا می‌داند؛ آن‌جا که ساقه گل را به نیزهٔ بهمن و گل‌برگ‌ها را به تاج دارا تشبیه می‌کند:

راست گویی به سر نیزهٔ بهمن ماند که ربوده است سری از سر دارا لاله
(آذری اسفراینی، ۱۳۹۰ : ۸۱)

در بیت زیر شکوفه با توجه به عنصر رنگ، در سپیدی به زال زر همانند شده است:

نماید به خصم تو دندان کوشش مگـر زال زرست صفدر شکـــوفه
(کمال‌الدین اصفهانی، ۱۳۴۸ : ۲۳۶)

خواجوی کرمانی در توصیف ریاحین، پیچیدگی و ابهام را لازمهٔ تصویرسازی‌های خود کرده و ضحاک را به اعتبار خندهٔ گل در برابر پادشاهان اساطیری قرار داده است:

غنچه کو را اهل دل ضحّاک ثانی می‌نهند چون فریدون افسر جمشید بر سریافته
(خواجوی کرمانی،۱۳۷۰: ۷۵۴)

۱-۱-۴- شقایق

چـــو یاد آمـدت روزگاران خویش به صحـرا خـرام و بپیمای دشـت
چو طشت شقایق پر از خون شود ز خون سیـاوش به یاد آر و طشت
(خوسفی، ۱۳۶۶: ۵۶۶)

عنصر رنگ سرخِ شقایق، شاعر را به یاد خون سیاوش انداخته و از او نیز به عنوان نماد یاد خدای نباتی در اساطیر یاد می‌کند.

۱-۱-۵- میوه و درختان

درخت نیز با ریشه‌های اساطیری دلالت بر حیات، زایندگی و زایایی دارد. شاعران در توصیف میوه‌ها و درختان با توجه به عناصر رنگ و سپاهی به تصویرسازی پرداخته‌اند:

چون بساط خسروان است از طرائف بوستان چون درفش کاویان است از جواهر میوه‌دار
(قطران،۱۳۶۲: ۱۳۷)

شاعر میوه‌های رنگارنگ و متنوع درختان را به جواهرات آویخته شده بر درفش کاویان تشبیه نموده است. «گویند فریدون بر آن، جواهر و یاقوت الوان چندان فرو آویخت

که چرم ناپدید گشت» (یاحقی، ۱۳۹۴: ۳۵۴). این تشبیه اولین بار در شعر قطران دیده می‌شود و در بیتی دیگر شاخ گل را با این پرچم اسطوره‌ای توصیف می‌کند. شاعر به گونه‌ای از طرفین تشبیه استفاده می‌کند که حال و هوای حماسی به خواننده دست دهد:

بوستان مانند لشکرگاه افریدون شود شاخ گل هم‌چون درفش‌کاویان گردد همی
(قطران ،۱۳۶۲: ۴۲۴)

چون کمانی خمیده شاخ از گل بید را شاخ تیر آرش گشت
(مختاری غزنوی، ۱۳۴۱ : ۵۵۷)

همین شاعر در بیتی دیگر به انبوهی درختان اشاره دارد که هم‌چون درفش کاویان قد علم کرده‌اند (همان:۴۲۶/۷). از میان شاعران، ناصرخسرو به توصیف میوه‌ها با استفاده از تشبیهات اساطیری پرداخته است. عنصر رنگ و اشرافی در ابیات او دیده می‌شود. رنگ زرد «سیب» و« به» و چتر زرنگار فریدون و در بیت دوم رنگ سرخ، وجه شبه این تشبیهات اساطیری شده است:

سیب و بهی را درخت و بارش بنگر چفده و پر زر هم‌چو چتر فریدون
(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۴۹۰)

آن نار نگر چو حلق سهراب و آن آب نگر چو تیغ رستم
(همان: ۱۴۸)

در بیت اخیر، از طریق کشف ارتباطات تازه میان مشبه و مشبهٌ‌به لذتی به فراخنای اساطیر به خواننده دست می‌دهد.

۱-۲- باغ و صحرا

شاعران طبیعت‌گرای سبک خراسانی که اغلب درباری نیز بوده‌اند، در توصیف باغ و بستان از عنصر اشرافی بیش‌تر استفاده می‌کنند. در شعر آنان صحرا و بستان به بزم‌گاه فریدون، بخشش‌گاه جمشید، خزاین دارا و امثالهم تشبیه می‌شود.

چه صحرا و چه بزم‌گاه فریدون چه بستان و چه رزم‌گاه سکندر
(فرخی سیستانی، ۱۳۸۸: ۸۳)

۱-۳- آبگیر

تشبیه موج‌های کوتاه به حلقه‌های زره که با وزش نسیم ایجاد شده، تقلیدی است از شعر عرب که در سبک خراسانی رواج بسیاری داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۹-۳۳۸). امّا در شعر فارسی حلقه‌های زره بر تن قهرمانان حماسی پوشانده می‌شود. این نوع تشبیه را می‌توان اولین بار در شعر امیر معزّی جست‌وجو کرد:

تا بـــر آمد جـوشن رستم به روی آبگیر زال زر باز آمد و سر بر کشید از کوهسار
(معزّی، ۱۳۸۵ : ۱۹۹)

ناوک اسفندیـــار انداخـــته باد شمال درقـــهٔ رستم برو اندر کشیـــده آبگیر
(همان :۳۲۴)

همین تشبیهات را عیناً لطف‌الله نیشابوری شاعر اواخر قرن نهم تکرار کرده است (لطف الله نیشابوری،۱۳۹۰: ۵۲۹).

اثیر اومانی با غور کردن در عمق طبیعت سعی در پیوند آن با عناصر اساطیری دارد و با اشاره به اصل داستان در توصیف آبگیر یخزده می‌گوید: خورشید (زال زر) در بند سرمای بهمن ماه (بهمن پسر اسفندیار) گرفتار است. شاعر تشبیه مرکبی با عناصر طبیعی و حماسی خلق کرده است:

چنین که جوشن سیمین آب می‌بینم چگونه کار کند تیغ خور بر آن جوشن
به آب بنگـــر و یاد آور از شهـان قدیم به زال مـــاند در بنـــد مانـــده از بهمن
(اومانی،۱۳۹۰:۳۲۲)

در ابیـاتی دیگر از همین شاعر، باز هم اشاره به داستان اسارت زال تـوسط بهمن می‌شود. آن‌جا که بهمن پای او را به بند می‌کشد، فردوسی می‌گوید :

هم اندر زمان پای کردش به بند ز دستـور و گنجـور نشنـید پنـــد
(فردوسی،۱۳۷۵: ۵/ ۴۷۶)

بالاخره بهمن با پای‌مردی پشوتن، بند از پای زال برمی‌دارد و او را آزاد می‌کند. نتیجه این‌که سطح آب از ریزش باران بهاری،گویی پر از زخم سوهان شده و همین تصویر شاعر را به یاد پای پر زخم زال انداخته که بر اثر غل و زنجیر، زخم برداشته است:

باز اشک ابر آذاری جهان بر سر گرفت عارض گل ژاله یک سر در در و گوهرگرفت
سطح آب از بهر آن پر زخم سوهان شد که باد هم‌چو زالش تخت بند بهمن از پا برگرفت
(اومانی،۱۳۹۰: ۵۴۹)

و این بیت که در توصیف آبگیری یخزده است و شاعر واژگان «رویین‌تن» و «بهمن» را کانون ایهام خویش قرار داده است:

همیشه تا که شود جوی آب رویین‌تن سپه کشیده چو بهمن به کارزار آید
(اسفرنگی،۱۳۹۶: ۱۳۳)

۲- فصول سال

۲-۱- بهار

شاعر در ابیات زیر با قراردادن تقابل دوگانهٔ ضحاک و فریدون به توصیف بهار می‌پردازد و مهر ماه را ضحاک و بهار را فریدون می‌خواند که با لشکریان انبوه (گیاهان) در حالی که درفش کاویان به دست دارند در مقابل او صف کشیده‌اند:

مهرمه، ضحّاک بستان بود و افریدون بهار دارد اندر هــر دو گامی ده درفش کاویـان
(مختاری غزنوی: ۱۳۴۱: ۴۲۶)

نظامی در *شرف‌نامه* آن‌جا که می‌خواهد برچیده شدن پادشاهی دارا و کشته شدن سرهنگان او را نشان دهد، دورهٔ شکوفایی و طراوت دولت او را به بهار فریدون و گلزار جم تشبیه می‌کند که با باد خزان اسکندری از بین می‌روند:

بهــار فــریدون و گلـزار جـم به باد خزان گشته تــاراج غـم
نسب‌نــامــهٔ دولت کی‌قبــاد ورق بر ورق هر سویی برده باد
(نظامی ، ۱۳۷۶ الف: ۲۱۵)

و در ابیات زیر شاعر با استفاده از تمثیلی حماسی، سخن خویش را استحکام بخشیده و فرا رسیدن بهار را نوید داده‌است:

گفت که اینک رسیــد کوکبهٔ نوبهــار لشکر سرما گریخت وز سرِ ما شد محن
محــو شـد ادبار بــرد آمد اقبــال ورد مــردن رویین‌تن است زندگـی تهمتـن
(بخارایی، ۱۳۵۳: ۶)

۲-۲- زمستان

در تصاویری که مربوط به توصیف فصل سرد زمستان است، واژهٔ «بهمن» بسامدی بیش‌تر دارد و بار ایهام‌آفرینی بیش‌تری را بر دوش می‌کشد. از یک سو اشاره به ماه سرد بهمن ماه دارد و از سوی دیگر اشاره به بهمن فرزند اسفندیار. در مقابل بهمن شخصیت‌های حماسی چون رویین‌تن، زال، رستم و افراسیاب قرار می‌گیرند. از جمله کسانی که دل‌بستگی فراوانی به توصیف زمستان و ابهام‌آفرینی با واژهٔ بهمن در مقابل دیگر شخصیت‌های حماسی دارد، سیف اسفرنگی است:

بادهای سرد خصمش در زمستان آب را از درونش تیر بهمن، درع رویین می‌کند
(اسفرنگی، ۱۳۹۶: ۲۷۷)

ایهام تناسب بین «بهمن و رویین» و «تیر و بهمن» و هم‌چنین تناسب «تیر و درع» بر تصاویر حماسی بیت افزوده است. و این بیت که با فرا رسیدن نوروز، بهمن ماه پا به گریز می‌نهد. شاعر احتمالاً اشاره به اولین دیدار بهمن از رستم در ذهن دارد:

بهمن شـــد از طلیعهٔ نوروز در گـریز گویی که در طلیعهٔ نوروز رستم است
(همان: ۳۰۳)

در ابیات زیر ماه بهمن، در حالی که کمان رستم (رنگین کمان) در دست دارد، شخصیتی تصور شده که از ترس دی ماه، کمان به دست می‌گیرد. واژگان «بهمن» و «تیر» کانون ایهام قرار می‌گیرند و هم‌چنین واژهٔ «سهم» به معنای «تیر» با واژهٔ «تیر» در همان مصراع، ایهام ترجمه برقرار می‌کند. شاعر با به‌کار بردن واژه‌های حماسی، رنگ سپاهی به تصاویر خود بخشیده و با بازی با کلمات و ایهام آفرینی سعی در تعمّق بیش‌تر مخاطب خویش دارد:

سلطان دی که برق میان است و ابر دل در موکب شمـــال جهان گیـــر می‌رود
بهمن کمـــان رستم گیـــرد بهـــار وار از سهـم دی که گـــرم تر از تیر می‌رود
(شمس طبسی، ۱۳۴۳: ۱۱۶)

بهمن در مقابل زال:

مه دی بود و چرخ سنجابی در پس ابـــرهـــای سیمـابی
زال زر در هـزیمت از بهمن رفت در زیر آب‌گـــون جوشن
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۹۷)

در خیال شاعر، خورشید از ترس بهمن به زیر جوشن ابر پنهان شده است. در ابیات زیر هر یک از شخصیت‌های حماسی (سرخاب، افراسیاب، سفندار و بهمن) چهار ضلع خیال شاعر را تشکیل می‌دهند. خورشید (افراسیاب مهر) در ماه‌های سرد بهمن و اسفند که گویی فسرده شده، سراغ «سرخاب می» را می‌گیرد تا گرمی آن، سرمای زمستان را از بین ببرد:

سرخـاب می کجاست که افراسیاب مهـر افسرده‌دل به دست سفندار و بهمن است
(قبولی هروی، ۱۳۸۶: ۲۹۴)

گاهی تشبیهات اساطیری به صورت اضافهٔ تلمیحی بیان می‌شوند، مانند «سرخاب می» و «افراسیاب مهر» در بیت بالا که فضایی حماسی به تصاویر بخشیده‌اند.

۳- پدیده‌های جوی

۳-۱- برف

در توصیف برف نیز آن‌چه برای تصویرسازی شاعر مهم است، توجه به عنصر رنگ سفید آن است. در میان قهرمانان *شاهنامه* بیش‌تر زال سپید موی است که مشبهٌ‌به برف قرار می‌گیرد و در بیتی از قمر اصفهانی به دیو سپید مانند می‌شود (قمر اصفهانی، ۱۳۶۳: ۲۱۲). منوچهری دامغانی بین ابر و مادر زال که هر دو پسرانی سفید موی زاییده‌اند وجه شبه پیدا کرده که یکی برف می‌زاید و یکی زال سپید موی را:

برآمد زکوه البرز مازندران چو مار شکنجی و ماز اندر آن
همی زاد این دختر بر سپید پدر همچو فرتوت پنبه سران
جز این ابر و جز مادر زال زر نزادند چونین پسر مادران
(منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵: ۷۵)

در ابیات منوچهری تصاویر هم‌راه با یک تشبیه ساده هم‌راه است، امّا در دوره‌های بعد می‌بینیم که ابیات رفته رفته دچار کمی پیچیدگی هم‌راه با ایهام، به تصویر کشیده می‌شوند. کمال‌الدّین اصفهانی در ابیات زیر با یادآوری داستان کین‌خواهی بهمن از زال زر، به برف اشاره می‌کند و بهمن را کانون ایهام خویش قرار می‌دهد:

در بند کرد روی زمین را چو زال زر بهمن به دست لشکر گیتی ستان برف
(کمال الدین اصفهانی،۱۳۴۸: ۴۰۸)

«رنگ سپید در بیش‌تر اسطوره‌ها و از آن جمله اساطیر ایرانی رمز برتری، معنویت و فضیلت است و هرگاه با زرین هم‌راه می‌شود تقدسی بیش‌تر می‌یابد» (حسن‌لی و احمدیان،۱۳۸۶: ۱۵۵).

از سرما گشت هامون چون سر زال ز بهمن شد زمین را پشت رویین
(اسفرنگی، ۱۳۹۶: ۴۹۷)

شاعر با قراردادن واژه‌های «بهمن» و «رویین» درکانون ایهام، از سویی زمین را چون فلز روی تصور کرده و از طرفی دیگر بهمن قهرمان حماسی به پشتی‌بانی پدرش، اسفندیار رویین‌تن، درآمده است و این بیت در توصیف تگرگ :

در دیدهٔ ابر بهمنی اشک رویین‌تن شد چو شاخ مرجان
(همان : ۳۹۶)

شاعر به تگرگ خاصیت رویین‌تنی داده است. در این بیت بر خلاف انتظار ما، «بهمن» و «رویین‌تن» هیچ کدام به معنای قهرمانان حماسی نیستند، اما شاعر با استفاده از صنعت بدیعی «توجیه» آن‌ها را به معنای قهرمانان به ذهن ما متبادر کرده است.

۳-۲-ابر

ابر در تصویرسازی‌های شاعران سبک خراسانی هم‌چون امیر معزی، انوری، قطران تبریزی، سیف اسفرنگی و ادیب صابر جلوه‌ای خاص دارد.گاهی با توجه به شکل ظاهری ابر، شاعر آن را به پرهای سیمرغ تشبیه می‌کند (امیر معزی، ۱۳۸۵: ۵۱۱/۲۲) و شاعر مداح با توجه به خاصیت نعمت‌بخشی ابر، برای تحریک قوهٔ سخاوت ممدوح آن را به دست‌گاه و گنج پادشاهانی چون دارا تشبیه می‌کند. در بیت زیر شاعر ابر را با تمام بخشندگی و سخاوتش انسانی حسود می‌انگارد که در برابر سخاوت ممدوح از عصبانیت خویش زه کمان رستم (رنگین کمان) را از هم می‌گسلاند:

آن‌جا که در زه آرد دستت کمان بخشش ابـــر از حسد ببـــرد زه از کمـــان رستم
(انوری، ۱۳۳۷: ۳۳۴)

و در بیت زیر شاعر با قرار دادن تقابلی دوگانه مابین بیوراسب و فریدون و با اشاره به طینت و سرشت اهریمنی و اهورایی هر یک به توصیف ابر می‌پردازد و یک امر حسی را به یک امر عقلی تشبیه می‌کند:

ابر تاریک اندر آمد چون روان بیوراسب باغ و بستان را چو روی و رای افریدون کند
(قطران، ۱۳۶۲: ۸۳)

۳-۳- رنگین کمان

از دیگر مظاهر زیبای طبیعت، قوس‌قزح (رنگین کمان) است.«به قوس‌قزح، کمان رستم و کمان شیطان نیز گویند» (رامپوری،۱۳۷۵ :۶۸۵). در باور عامیانه نیز به رنگین کمان، کمان رستم می‌گویند. احتمالاً خمیدگی و شکل ظاهری آن و شکوه و عظمت این پدیدهٔ آسمانی باعث شده تا بدین نام خوانده شود:

ژاله سپـر برف ببـــرد از کتف کـوه چون رستم نیسان به خم آورد کمان را
(انوری، ۱۳۳۷ : ۹)

مسعود سعد در مدح ممدوح گوید:

شد زمستان و نو بهـار آمـــد تـــازه شـد باز چهـــرهٔ عالـم
در هـــوا نیز باز نزدیک است که کمان را به زه کند رستم
(سعد سلمان،۱۳۳۹: ۳۵۸)

بـود قوس و قـزح رنگین کمـانی که چرخ از بازوی رستم گرفته است
(جامی، ۱۳۴۱: ۱۴)

۳-۴- رعد و برق

با توجه به ویژگی آتش‌بار بودن رعد و برق، شاعران آن را به شمشیر آتش‌گونهٔ رستم تشبیه کرده‌اند. ریشهٔ این‌گونه تشبیهات (تشبیه رعد و برق به شمشیر) را می‌توان در شعر عرب جست‌وجو کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۴۵).

در آهن است رستم آتش کشیده تیغ یعنی که روز رزم سفندار و بهمن است
(ساوجی، ۱۳۷۶: ۵۶)

۳-۵- باد

برخی باد را به تیر آرش (انوری، ۱۳۳۷ :۵۴۹/۱) و برخی (امیر معزّی، ۱۳۸۵ : ۳۲۴/۲۷) به ناوک اسفندیار تشبیه کرده‌اند. در بیت زیر شاعر در وصف بادهای خزانی آن را به مار ضحاک تشبیه کرده که بر فرق چمن پیچیده و آن‌ها را خزان کرده است:

بـر فــرق چمن کلالهٔ خاک پیچیده شود چو مار ضحاک
(نظامی، ۱۳۷۶ ب: ۲۴۸)

۳-۶- نسیم

تشبیه نادر «نسیم سحری» به «آه دل رستم» در بیت زیر، یادآور آه جان‌کاه و حسرت‌باری است که رستم پس از مرگ فرزند خویش از سینه برمی‌آورد:

دم عیسا است که بـوی گل تر می‌آرد وز بهشت است نسیمی که سحر می‌آرد
یا مگــر آه دل رستم دســـتان این دم نـوش‌دارو به بـــر کشتـــه پسـر می‌آرد
(عطار، ۱۳۶۸ : ۷۶۶)

۴- صور فلکی و اجرام آسمانی

۴-۱- ستارگان

شاعران در توصیف صور فلکی بیش‌تر به شکل ظاهری و هندسی آن توجه دارند. لازمهٔ درک و کشف ارتباط بین عناصر حماسی و صور فلکی در بیت زیر اطلاعات نجومی و آشنایی با جزئیات و زیر و بم اساطیر است. امیر معزّی به خوبی با جزئیات درفش کاویان آشنا بوده است:

وان بنات‌النعش چون تخت فریدون روز رزم وان شباهنگ درفشان چون درفش کاویان
(معزی، ۱۳۸۵ :۵۵۳)

شاعر ستارگان بنات‌النعش را به اعتبار شکل هندسی آن به تخت فریدون و شباهنگ (ستاره‌ای که پیش از صبح طلوع می‌کند) را در درخشندگی به درفش کاویان به اعتبار جواهرات آویخته بر این درفش باستانی تشبیه کرده است. شاعر سعی دارد تا در ورای صور کیهانی، رازی اساطیری بیابد. بدین دلیل نگاه او به این گونه عناصر، نمادین است. درفش کاویان در چنین ابیاتی بیش‌تر نمود دارد:

مه چفتهٔ زرین‌کشد خنگ فلک را زین‌کشد بر طاق علیین کشد شکل درفش کاویان
افـراسیاب تیغ دار از قــوس جسته تیــروار افتاده بینی در خمار از شاخ جدی ناتوان
(اسفرنگی، ۱۳۹۶ : ۱۰۲)

در بره مریخ گرزگاو افریدون به دست وز مجـرّه شب درفش کاویان انگیخته
(خاقانی، ۱۳۳۸ : ۳۹۵)

چشم ترازو واکند صد چشمه زو صحرا کند خـرچنگ را پیدا کند زآب روان سبحـانه
گه تن به بازی سرکشد ضحاکی خنجر کشد از گاو رایت برکشد چـون کاویان سبحانه
(عطار، ۱۳۶۸ : ۳۷۳)

۴-۲- ماه

منوچهری دامغانی جزو اولین شاعرانی است که ماه را با تشبیهات اساطیری توصیف می‌کند و شاعران ادوار بعد همین تصاویر را تقلید و تکرار می‌کنند.

هلال عید بـدان گونه رخ نمود به ما چو عاشقی که شد از غم نزار و زار و دو تا
به سان مخلب عنقا پدید شد ز افق و یا چو ابـروی زال از نشیمـن عنقـا
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۲۱۹)

شاعر هلال ماه را به چنگال سیمرغ به اعتبار خمیدگی و به ابروی زال در سفیدی تشبیه کرده است و در بیت زیر همان تصاویر تکرار می شوند:

نعل سمند شه است یا خم مــاه رجب ابروی زال است یا چنگال سیمرغ شب
(بدرچاچی، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

شاعر در ابیات زیر چندین مشبهٌ‌به برای ماه ذکر می‌کند و به اصطلاح تشبیه جمع می‌آفریند. کاس کی‌کاووس، ابروی زال، کمان رستم، پرعنقا و طاس رایت طوس از نظر شکل هندسی به ماه مانند می‌شوند:

شفق چو خون سیاووش بود و باده لعل قمـر پیاله زرین و کـاس کی‌کــاووس
به شکل ابروی زال و کمان رستم سـام به هیات پر عنقا و طاس رایت طــوس
(بخارایی، ۱۳۵۳ : ۶۸)

۴-۳- خورشید

خورشید پادشاه آسمان‌هاست. به همین اعتبار برخی او را در عظمت و شکوه، جمشید فلک و جمشید چین نامیده و با توجه به عنصر رنگ زرد آن، به زال زر تشبیه کرده‌اند. در بیت زیر خورشید به چندین قهرمان حماسی و اساطیری به صورت تشبیه تفصیلی به تصویر کشیده شده است. سراینده برای خلق تصویری پویا در ذهن مخاطب، تصاویری متعدد از خورشید ارائه می‌دهد و از منظرهای گوناگون بدان می‌نگرد و برای نمایش شکوه خورشید عناصری را به خدمت می‌گیرد که هر کدام در حماسه نام و نشانی والا دارند. سیمرغ، زال، کی‌خسرو و رستم به کمک ذهن خلاق شاعر آمده‌اند تا تصاویر او را عمقی بیش‌تر ببخشند.

سیمرغ گردون آشیان در تاخت از زاولستان گفتی‌که زال است آن‌زمان پرش به اخگر سوخته
سر جملهٔ هفتم قران کی‌خسرو رستم نشان کز تف تیغ سرفشان هست از مه افسر سوخته
(بیلقانی، ۱۳۵۸ : ۱۸۰)

شاعر با اشاره به داستان آتش زدن پر سیمرغ توسط زال و نیز واژگانی چون زاولستان به لحاظ طلوع خورشید از مشرق زمین و ترکیب «کی‌خسرو رستم‌نشان» و کاربرد عناصر سپاهی چون تاختن، سوختن، سرجمله ، تف تیغ سرفشان و افسر به حماسی بودن تصاویر خود افزوده است و گاهی خورشید را به اعتبار نور و درخشندگی به جام جم تشبیه می‌کنند:

جام جهان نمای که خوانندش آفتاب دارد ز نور رای تـــو یک لمعه یـــادگار
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۴۰)

اشعهٔ خورشید نیز به ابزار آلات جنگی قهرمانان از جمله نیزه و شمشیر و تیغ و امثال این تشبیه می‌شود. در بیت زیر اشعه‌های خورشید بـه «دشنـهٔ دستان» و «خنجرِ سهراب‌کشِ» رستم تشبیه شده و عناصر سپاهی در توصیف پرتوافشانی خورشید به‌کار رفته و روحی حماسی در تصاویر دمیده شده است. در واقع شاعر برای ایجاد فضایی حماسی از الفاظی استفاده می‌کند که محور معانی آن‌ها بر دلاوری و سلحشوری استوار است:

عربـده‌ساز جهان تیغ کشید از نیـام شعبـده‌باز فلک مهـــره نمود از دهن
دشنهٔ دستان سام ساخته چون زال زر خنجر سهراب‌کُش آخته چون تهمتن
(غیاث شیرازی، ۱۳۹۰ : ۵۶۵)

و خاقانی جهت نمایش باشکوه طلوع صبح، اشعه‌های خورشید را تعبیر به درفش کاویان می‌کند:

جام را گنج فریدون خون‌بهاست چون درفش کاویان برکرد صبح
(خاقانی، ۱۳۳۸: ۴۹۰)

۵- پدیده‌های سماوی

۵-۱- شفق و فلق

آن‌چه در این پدیده برای شاعران تصویرپرداز مهم است، عنصر رنگ سرخ آن است. شاعر در پی پیوند سرخی آسمان با خون سرخ یکی از قهرمانان حماسی است. سرخی آسمان به عنوان مشبه قرار می‌گیرد و خون یکی از قهرمانان به عنوان مشبهٌبه:

همیشه تا ز شفق روی چرخ سیمابی است به سان خنجر رستم ز خون سرخاب است
(فاریابی، ۱۳۸۱ : ۳۹)

خون شب یعنی شفق چون خون دارا ریخته است تا درین صورت طلسمی چون سکندر بسته‌اند
(بیلقانی، ۱۳۵۸ : ۶۸)

شاعر شفق را خون شب نامیده و بعد از ایضاح بعد از ابهام، آن را به خون دارا تشبیهی اساطیری کرده است. در ابیات زیر شاعر با کمک فنّ تجاهل‌العارف ارتباطی عمیق‌تر با عناصر طبیعت برقرار کرده و با استفاده از یک عهد ذهنی، اثری هنری آفریده است. شاعر اظهار بی‌اطلاعی می‌کند که این سرخی آسمان، آیا خون سیاوش یا سر بریدهٔ خونین ایرج است که به درگاه فریدون فرستاده شده است. شاعر فضای اندوه‌بار غروب آفتاب را با سه خون سهراب، سیاوش و ایرج نشان می‌دهد تا عوالم درونی خویش را بروز دهد و به تأثیر کلام خویش بیفزاید و در ادامه به کمک اشارات سامی، آن را به دست بریدهٔ زلیخا تشبیه می‌کند. البته زلیخا خود شاهد ماجرا بوده و بیت می‌تواند جزو تسامح در تلمیح باشد:

مهرهٔ بازوی سهراب است با مهراب مهر یا مگر زال از کمر با موی زریون می‌رسد
یا مگر خون سیاووش است اندر طشت زر یا سر ایرج به درگاه فریدون می‌رسد
یا زلیخا با ترنج اندر پی مه روی مصر با کف دست بریده تیغ پر خون می‌رسد
(خوسفی، ۱۳۶۶: ۱۶۱)

همین شاعر در بیتی دیگر سرخی آسمان را در چشم خونین اسفندیار (همان: ۳۲۴/۱۱) و سرشک طوس (همان ۳۴۲/۱۲) دیده است.

همیشه خون قهرمانان بی‌گناه مشبهٌ به سرخی آسمان قرار نمی‌گیرند. ابن یمین با ایضاح بعد از ابهام در بیت اول و با اشاره به منتقم خون سیاوش در بیت دوم، تصویری تازه ارائه نداده و فقط جای رابطه‌ها را تغییر داده و تشبیه مرکب آفریده است:

دوش این سیمرغ زرین‌بال یعنی آفتاب گشت در مغرب نهان حتّا تورات بالحجاب
از شفق شد چرخ میناگون عقیق افشان چنانک خنجر کی‌خسرو از خون دل افراسیاب
(ابن یمین،۱۳۶۳: ۱۸)

۵-۲- طلوع و غروب خورشید

از جمله کارکردهای زیبای توصیف طلوع و غروب خورشید، بهره‌گیری از آن در آفرینش براعت استهلال است. طلوع و غروب خورشید مقدمه‌ای است بر مباحث درون متن. نمونه-های خوب براعت استهلال را در مقدمهٔ داستان رستم و سهراب و مقدمه داستان رستم و اسفندیار شاهد هستیم. نظامی در *لیلی و مجنون* در داستان «جنگ کردن نوفل با قبیله لیلی» آن‌گاه که به توصیف برآمدن روز و اتمام شب می‌پردازد، تصاویر درگیری شب و روز را برای نمایش لحظه‌های جنگ و درگیری‌های خلال داستان به کار می‌گیرد. در واقع تصاویر مقدمه‌ای هستند برای محتوای داستان:

چون مار سیاه مهره برچید ضحاک سپیده‌دم بخندید
در دست مبارزان چالاک شد نیزه به سان مار ضحاک
(نظامی، ۱۳۷۶ ب: ۱۱۳)

یا در داستان «دادن پدر لیلی را به ابن‌سلام» آن‌گاه که شاعر قصد توصیف مجالس عروسی را دارد، فرا رسیدن روز جشن را با دادن جام شادی جمشید به دست عروس خورشید توصیف می‌کند. ضمن این‌که به خورشیدگونگی جمشید نیز اشاره دارد. در واقع مجلس صبح مقدمه‌ای است برای توصیف مجلس عروسی در خلال داستان:

بر کردن آن عمل رضا داد مه را به دهان اژدها داد
چون روز دگر عروس خورشید بگرفت به دست جام جمشید
بر سفت عرب، غلام روسی افگند مصلّی عروسی
(نظامی، ۱۳۷۶ ب: ۱۳۹)

در بیت آخر«مراد از عرب، شب سیاه و سوخته و از غلام روسی آفتاب و از مصلای عروسی، سپیده صبح است» (همان).

یا در قسمت «مجلس آراستن خسرو در شکارگاه» شاعر عناصر اشرافی را در توصیف شب و روز به‌کار می‌گیرد و ستارگان را به زیورهای جمشید تشبیه می‌کند. زیورهای جمشید آغازی است برای توصیف مجلس شاهانه خسرو:

سحرگه چون روان شد مهد خورشید جهـــان پـــوشید زیـــورهای جمشید
برآمد دزدی از مشـــرق سبک‌دست عـــروس صبح را زیـــور به هم بست
(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۵۵)

در داستان «گریختن شیرین به مداین از نزد مهین‌بانو» شاعر اندوه و دلواپسی‌های شبانهٔ مهین‌بانو را با چاه دراز و تاریک بیژن پیوند می‌دهد. شاعر خورشید را از چاهی اسطوره‌ای بیرون می‌آورد که سراسر غم و درد بوده است:

همه شب تا به روز این نوحه می‌کرد غمش بر غم فزود و درد بر درد
چو مهر آمد بـــرون از چاه بیـژن شد از نورش جهان را دیده روشن
(همان: ۷۵)

خواجو در مثنوی *گل و نوروز* و در داستان «کشتی گرفتن شاه‌زاده با شبل زنگی» که با بر زمین خوردن حریف و در نتیجه، پیروزی شاه‌زاده به اتمام می‌رسد، تصویر علم زدن خورشید بر زمین را فضایی آغازین برای اصل داستان می‌آورد:

جم پیروزه‌بختِ آتشین‌جام چو زد زرین علم بر گوشهٔ بام
کنیزان حبش رخ درکشیدند عروسان ختن سر برکشیدند
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۶۲۱)

و در همین مثنوی در داستان «آگاه شدن گل بامداد از آمدن نوروز» در ابیات آغازین، ضمن اشاره به خورشیدگونگی جمشید، تصاویر مربوط به طلوع خورشید را هماهنگ و متناسب با محتوای داستان (پیدا شدن نوروز) نوید می‌دهد:

چو پیدا شد دست موسی از طور ز تاریکی برآمد قبهٔ نور
روان شد هودج زرین جمشید پدید آمد ز مشرق چتر خورشید
(همان:۶۳۵)

خواجو در مثنوی *همای و همایون* آن‌جا که می‌خواهد این دو قهرمان داستان را در شام بر تخت پادشاهی بنشاند، تصویر صبح را مقدمه‌ای برای اصل داستان یعنی بر تخت نشستن دو قهرمان بیان می‌دارد:

چو صبح دگر سر بر آورد روز بـزد زال زر خیمه بر نیم‌روز
(همان: ۴۵۵)

تصویر خیمه زدن زال زر (خورشید) بر سرزمین نیم‌روز، مقدمه‌ای برای به تخت نشستن و خیمه زدن بر تخت پادشاهی قهرمانان (همای و همایون) است یا آن‌جا که می-خواهد درباره سیه‌روزی‌ها و بی‌وفایی‌های دنیا، مقدمه‌سازی کند باز هم از تصاویر روز و شب با استفاده از تشبیهات اساطیری تصویرسازی می‌کند:

چو جمشید شرقی بیفکند جام — شـــه زنگ سر بر زد از راه شام...
به زنـــدان مغرب اسیـــر آفتاب — چو بیژن به زندان افـــراسیـاب
شنیدم که می‌گفت ناگـه کسی — مکن تکیـــه بر دور گردون بسی
(همان: ۲۸۲)

خواجو غروب آفتاب را با افتادن جام جمشید آغاز می‌کند و فضای اندوه‌بار آن را با به زندان افتادن بیژن (خورشید) در زندان افراسیاب (غروب آفتاب) نشان می‌دهد. شاعر مسلماً به سیاه‌کاری افراسیاب نظر داشته است و در جایی دیگر هنگامی که می‌خواهد چهرهٔ ممدوح خویش را نشان دهد او را به خورشیدی تشبیه می‌کند که این بار سر از چاه بیرون کرده است:

خسرو آتش رخ مشرق فروز نیم‌روز — هم‌چو بیژن سر برآورد از چه افراسیاب
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۵۷۲)

یا در داستان «کشته شدن فغفور چین به دست همای» این‌گونه با تصویر افول شب به مقدمه‌سازی می‌پردازد :

چو طاووس خورشید پر بر کشید — از آفاق شد زاغ شب ناپدید
بـرآورد عنقای خور بال زر — پـــدید آمد از آشیان زال زر
(خواجوی کرمانی ،۱۳۷۰ : ۴۲۷)

استفاده از تقابل‌های دوگانه به منظور توصیف طلوع و غروب خورشید از دیگر شگردهای شاعران است. «در اسطورهٔ آفرینش سپیدی در برابر سیاهی همواره رمز راستی اهورامزدا در برابر ناراستی اهریمن است و هنگامی که سپیدی با روشنی در هم می‌آمیزد، جنبهٔ الوهیت آن افزایش می‌یابد» (حسن‌لی و احمدیان،۱۳۸۶: ۱۵۵). در ابیات زیر با استفاده از تقابل‌های دوگانه، دو قهرمان ایرانی و تورانی (رستم و افراسیاب دو نماد روشنایی و تاریکی) در برابر یک‌دیگر برای توصیف غلبهٔ روز بر شب، قرار می‌گیرند:

قصـــد افراسیاب مشرق کـرد — رستم رزم آسمان بهـــرام
آسمان زد به دست ظلمت چـاک — قرطه روز بـر تـن ایـام
(شمس طبسی، ۱۳۴۳ :۵۷)

«ایران در نمادشناسی باستانی ایرانی، سرزمین سپند روشنی، سرزمین روز است و توران سرزمین دروند تیرگی، سرزمین شب است. از این روی ایرانیان فرزند روزند و تورانیان زادگان شب. آنان همواره با روشنایی و روز در پیوندند و اینان پیوسته با تاریکی و شب» (کزازی، ۱۳۹۳ : ۱۶۹). در ابیات زیر شاعر، رومیان را که رمز روشنایی و نور هستند، پادشاهی چون اسکندر را بر سر آنان حکم‌فرما می‌کند و خورشید را آینهٔ اسکندر می‌خواند و با توجه به رمز سیاهی و شبِ هندوان، این بار خورشید را افراسیاب می‌نامد که بر سر آنان می‌تازد:

چو اسکندر آینه روشن کند شود رومیان را سعادت قرین
چو شمشیر بردارد افراسیاب ببرد سرهندوان را به کین
(بخارایی، ۱۳۵۳ : ۱۰۱)

در ابیات زیر، شاعر دو قهرمان دیگر (اسکندر و دارا) را در مقابل یک‌دیگر می‌گمارد. اسکندر با نگاهی مثبت، رمز روشنایی و دارا رمز شب و تاریکی است:

روز از کمین خود چو سکندر کشد کمان بر خیل شب هزیمت دارا برافکند
(خاقانی، ۱۳۳۸ : ۱۳۶)

تقابل دوگانهٔ ضحاک و فریدون:

به حکم اوست که ضحاک صبح کشورگیر دهد به مهر درفشان، درفش افریدون
(خواجوی کرمانی، ۱۳۶۹: ۶۱۴)

سیاوش و افراسیاب:

صبح بر شب شتاب می‌آرد شب سر اندر نقاب می‌آرد...
خیز و خون سیاوش آر که صبح تیغ افراسیاب می‌آرد
(عطار، ۱۳۶۸: ۱۴۰)

شاعر طلب شراب صبح‌گاهی به سرخی خون سیاوش کرده است، زیرا افراسیاب (خورشید) تیغ به دست (اشعه‌های خورشید) در حال نزدیک شدن است. نکته این‌جاست که همیشه افراسیاب رمز تاریکی و سیاهی نیست و می‌تواند رمز عظمت روشنایی خورشید نیز قرار بگیرد. در بیت زیر شاعر به خوبی از رنگ سیاه پرچمِ افراسیاب و سیاه-کاری‌های او به عنوان رمزی از تاریکی و ظلمت آگاهی داشته و از این عنصر رنگ و هم-چنین عنصر اشرافی در خلق تصاویر روز و شب بهره برده و سیاوش و افراسیاب را در تقابل یک‌دیگر قرار داده است:

ز آتش گیتی‌فروز تاج سیاوخش دود ز چتر فراسیاب برآمد
(لطف الله نیشابوری، ۱۳۹۰: ۸۲)

شاعر با تأکید بر عنصر رنگ و هم‌سانی طرفین تشبیه (افراسیاب و شب) که جامع صفات اهریمنی و ظلمت است در برابر روشنایی اهورایی چتر فریدون، تصویر پیروزمندانهٔ روز بر شب را نمایشی حماسی می‌دهد:

صبح درافشان لوا زنگ زدود از هوا مرغ سحر در نوا شد ظلم آمد ضیا
زد چو علم بر سحاب چتر فریدون لاب رایت افراسیاب گشت نگون از هوا
(همان: ۴۸۳)

در ابیات زیر شاعر به زیبایی تقابل مشرق و مغرب را با استفاده از سپاه تور و سلم نشان می‌دهد و با تشبیهی مرکب در بیت دوم، علّت پیروزی روز بر شب یا همان پیروزی سپاه تور بر سلم را چرخش زمین دانسته، همان طور که کی‌خسرو به پشتی‌بانی و سیاحت گیو به پیروزی رسید:

ز قیروان حشم تور چون برون انداخت سران لشکر سلم از غریو شه کالیو
به سیر چرخ ز توران فراشت رایت روز چنان‌که دولت کی‌خسرو از سیاحت گیو
(آذری اسفراینی، ۱۳۹۰: ۹۹)

اشاره به اصل داستان حماسی در توصیف طلوع و غروب خورشید:

وقت سحر چون غریو کوس برآمد رایت بیضا از کوه طوس برآمد
از مدد شاه شرق فیل جهان را هم‌چو ز رستم مراد طوس بر آمد
(لطف الله نیشابوری، ۱۳۹۰ : ۵۹)

شاعر با آوردن واژه‌های سپاهی چون غریو کوس، رایت، شاه، فیل، رستم و طوس، فضایی حماسی برای آمدن روز به تصویر کشیده است. شاعر می‌تواند اشاره به جنگ هماون داشته باشد؛ آن‌جا که سپاه طوس به محاصره سپاه تورانیان درآمده بود و در آخر رستم به کمک آنان می‌شتابد و بر دشمن پیروز می‌شود.

ابیات زیر اشاره به داستان فرو رفتن رستم در چاه برای نجات بیژن دارد. شاعر از این دو شخصیت برای تصویرسازی‌های خود استمداد می‌جوید و از عناصر سپاهی و اشرافی در تکمیل تشبیهات اساطیری خود بهره می‌برد. خورشید را هم‌چون رستم، یکه‌تاز گردون می‌داند و از زرین قبا بودن آن نظر به رنگ زرد خورشید دارد:

هزیمت کرد از سلطان مغرب خسرو مشرق ز گردون، رستم زرین قبا شد در چه بیژن
(قبولی هروی، ۱۳۸۶ : ۱۲۲)

خلاص یافت ز زندان شام بیژن صبح به زور رستم تقدیر و زخم دست قضا
(عبید زاکانی، ۱۳۴۳: ۳)

اشاره به داستان اسارت بیژن در چاه برای تصاویر طلوع و غروب خورشید بسامدی بیش‌تر نسبت به دیگر قهرمانان دارد.

حضور اسبان معروف نیز با توجه به عنصر رنگ می‌توانند دست‌مایهٔ تصویرسازی‌های بدیع حماسی شاعران در توصیف روز و شب قرار بگیرند. خاقانی شروانی که خود لقب «شاعر صبح» یافته، برآمدن صبح را به تاختن رخش رستم تعبیر کرده است:

صبح چون رخش رستم اندر تاخت　　می چـو گنج فـراسیـاب دهیـد
(خاقانی، ۱۳۳۸: ۵۹۴)

و در بیت زیبایی دیگر، شاعر با استفاده از عنصر رنگ سیاه و سفیدِ اسبان معروفی چون شبرنگ سیاوش و رخش رخشان رستم که معرف شخصیت اسطوره‌ای آنان است و با تابیدن افسار اسبان تصویر شب و روز را قوت بخشیده و به آن هیمنه‌ای خاص داده است:

صبح شبرنگ سیاوش را سر افسار بتاب　　برگرفت از سر به جایش بست رخش تهمتن
(ساوجی، ۱۳۷۶ : ۱۷۶)

طبق بررسی‌های به عمل آمده، دیدیم که تشبیهات اساطیری در توصیف مظاهر طبیعت تنها در یکی دو بیت ارائه شده و یک‌باره قطع می‌شوند، امّا هستند شاعرانی چون (قمر اصفهانی،۱۳۶۳: ۲۱۲)، (خواجوی کرمانی۱۳۶۹: ۱۹)، (خوسفی،۱۳۶۶: ۵۸) و سیف اسفرنگی که این‌گونه توصیفات را در چندین بیت متوالی و در محور عمودی به تصویر کشیده و بیش‌تر قهرمانان *شاهنامه‌ای* را در میدان کارزار فرا می‌خوانند. این دسته از شعرای مذکور به خوبی می‌دانند برای این‌که دامنهٔ خیال را الهام‌بخش تصاویر خود کنند، چاره‌ای جز پیاپی آوردن تصاویر ندارند. وحدت و هارمونی عناصر طبیعت با اشارات *شاهنامه‌ای* در قالب تشبیهات اساطیری شعر را منسجم ساخته و آن را به صورت یک تابلوی نقاشی درآورده است که عناصر آن به یک‌دیگر وابسته و مرتبط هستند. در ابیات زیر تشبیه خورشید به کورهٔ آهن‌گری کاوه و اظهار شگفتی شاعر از اجتماع افسر ضحاک با تیغ فریدون در یک-جا برای توصیف صبح، بر زیبایی ابیات افزوده و آن را نمکین کرده است:

مهر چو طاووس شد جلوه‌گرش صبح‌دم　　جلوه‌گر صبح را وقت عروسی است هم
نی که چو ضحاک بود صبح و فریدونش مهر　　کـورهٔ کـاوه اثیر باد سحرگاه دم
بـر سر ضحاک زد تیـغ فریدون درفـش　　چون دم کاوه بزد بیش در آن روز دم
در همه عالم که دید جمع بر اورنگ ملک　　افسر ضحاک با تیـغ فـریدون به هم
بـود قمر جام جم نیمـهٔ او بسـته زنگ　　وآینهٔ آفتاب مصقلهٔ جام جم
(اسفرنگی،۱۳۹۶: ۴۸۳)

نتیجه‌گیری

یکی از شگردهای شاعران استفاده از تشبیهات اساطیری در توصیف مظاهر طبیعت است. شاعر در پی کشف ارتباط بین مظاهر طبیعت با یک یا چند تن از اشخاص و اشارات اساطیری است و سعی دارد تا به هر یک از عناصر طبیعت هویتی ماورایی و نمادین ببخشد. عناصری هم‌چون هم‌رنگی، سپاهی، اشرافی، شکل هندسی، اعمال و کردار مشابه، وجه شبه میان قهرمانان حماسی و مظاهر طبیعت قرار می‌گیرد. توصیفات به دور از هرگونه دقت در جزئیات است و تأکید بر بی‌کرانگی و عظمت هر دو دسته دارد. این‌گونه تشبیهات در سبک خراسانی بدیع و نو می‌نماید و حاصل کوشش شخصی شاعران است، امّا در سبک عراقی همان تصاویر هم‌راه با نوعی پیچیدگی و ایهام و تلفیق تصاویر و بازی با کلمات، تکرار و تقلید می‌شوند. در تشبیهات اساطیری عنصر سپاهی و بعد از آن به ترتیب عنصر اشرافی و رنگ بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهند. هر چند ریشهٔ این‌گونه از تشبیهات طبیعت‌گرایانه را می‌توان در شعر عرب جست‌وجو کرد، تشبیهات اساطیری مخصوص شاعران فارسی‌زبان است که اصولاً شعر عرب خالی از قهرمانان اسطوره‌ای ایرانی است. ریشهٔ این‌گونه تشبیهات را می‌توان اولین‌بار در شعر منوچهری دامغانی دنبال کرد. زیباترین و باشکوه‌ترین تصاویر مربوط به طلوع و غروب خورشید و برآمدن روز و گذشتن شب است. ایـن تصـاویر بیش‌تر تنها در یک یا دو بـیت سروده می‌شود، امّا در دیوان شاعرانی چون قمر اصفهانی، سیف اسفرنگی، خواجوی کرمانی و ابن‌حسام خوسفی به چندین بیت متوالی می‌رسد. توصیفات اساطیری شاعران دو سبک خراسانی و عراقی می‌تواند سرمشق شاعرانی چون فرخی یزدی، در سرودن بهاریه و ملک‌الشعرای بهار باشد و بی‌گمان در شعر قاآنی و دیگر شعرای دورهٔ مشروطه که در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند، بی‌تأثیر نبوده است.

فهرست منابع

- آذری اسفراینی، نورالدین حمزه بن علی ملک طوسی. (۱۳۹۰). *دیوان*، تحقیق و تصحیح محسن کیانی و سید عباس رستاخیز، تهران: کتاب‌خانه، موزه و اسناد مجلس شورای اسلامی.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). «آشناترین شاعر ادب فارسی با *شاهنامه*»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ششم، صص۱۳۳ – ۱۶۱.
- ابن یمین فریومدی. (۱۳۶۳). *دیوان*، به تصحیح و اهتمام حسین‌علی باستانی‌راد، تهران: کتاب‌خانهٔ سنایی.
- اسفرنگی، سیف‌الدین الاعرج احمد. (۱۳۹۶). *دیوان*، تصحیح انتقادی فرزاد جعفری، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *اسطوره، بیان نمادین*، تهران: سروش.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*، تهران: جامی.
- انوری، علی بن محمد. (۱۳۳۷). *دیوان*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی،۲ جلد، تهران: بُن‌گاه ترجمه و نشر کتاب.
- اومانی، اثیر. (۱۳۹۰). *دیوان*، تحقیق و تصحیح امید سروری و عباس بگ جانی، تهران: کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- بخارایی، ناصر. (۱۳۵۳). *دیوان*، به کوشش مهدی درخشان، تهران: انتشارات بنیاد نیکوکاری نوریانی.
- بدر چاچی. (۱۳۸۷). *دیوان*، تحقیق و تصحیح علی محمد گیتی‌فروز، تهران: کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). *دیوان*، تصحیح و تعلیق محمد آبادی، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۴۱). *دیوان کامل*، ویراستهٔ هاشم رضی، تهران: چاپ‌خانه پیروز.
- حسن‌لی،کاووس و لیلا احمدیان. (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ در *شاهنامهٔ* فردوسی با تکیه بر سیاه و سفید»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ دو، صص ۱۶۶-۱۴۳.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار. (۱۳۳۸). *دیوان*، به کوشش ضیاالدین سجادی، تهران: زوار.

- خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدّین محمود. (۱۳۶۹). *دیوان*، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: پاژنگ.
- خواجوی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدّین محمود. (۱۳۷۰). *خمسهٔ خواجوی کرمانی*، به تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان: دانش‌گاه شهید باهنر کرمان.
- خوسفی، محمد بن حسام. (۱۳۶۶). *دیوان*، به اهتمام احمد احمدی بیرجندی و محمد تقی سالک، مشهد: سازمان حج و اوقاف و امور خیریهٔ استان خراسان.
- ساوجی، سلمان. (۱۳۷۶). *کلیات*، به تصحیح عباس‌علی وفایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- سعد سلمان، مسعود. (۱۳۳۹). *دیوان*، به تصحیح رشید یاسمی، تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات پیروز.
- شمس طبسی، قاضی شمس الدّین محمّد بن عبدالکریم. (۱۳۴۳). *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد:کتاب‌فروشی زوّار.
- عرفان، مصطفا و مهدی ماحوزی. (۱۳۹۱). «جای‌گاه تشبیهات تلمیحی در ساختار غنایی شعر استاد حمیدی شیرازی»، *پژوهش نامهٔ فرهنگ و ادب*، سال هشتم، بهار و تابستان، شمارهٔ سیزدهم، صص۲۷-۶۲.
- عطار، شیخ فرید الدین محمّد. (۱۳۶۸). *دیوان*، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
- غیاث شیرازی،کمال. (۱۳۹۰). *دیوان*، تحقیق و تصحیح محسن کیانی و سید احمد بهشتی، تهران:کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین. (۱۳۷۵). *غیاث اللغات*، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیر کبیر.
- غزالی، محمد. (۱۳۶۴). *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیوجم، جلداول، تهران: علمی و فرهنگی.
- فاریابی، ظهیرالدین. (۱۳۸۱). *دیوان*، تصحیح امیر حسن یزدگردی به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فرخی سیستانی. (۱۳۸۸). *دیوان*، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، تهران: زوّار.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، جلد اول، نیویورک: Bibliotheca
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، جلد دوم، کالیفرنیا و نیویورک:Bibliotheca
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، جلد سوم، کالیفرنیا و نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، جلد پنجم، کالیفرنیا و نیویورک: انتشارات مزدا با هم‌کاری بنیاد میراث ایران.
- فلکی شروانی، نجم‌الدین محمّد. (۱۳۴۵). *دیوان*، به اهتمام و تصحیح و تحشیه طاهری شهاب، تهران: کتاب‌خانه ابن‌سینا.
- قبولی هروی. (۱۳۸۶). *دیوان*، به کوشش یحیا خان‌محمد آذری، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- قطران تبریزی. (۱۳۶۲). *دیوان*، از روی نسخه تصحیح شده مرحوم محمد نخجوانی، تهران: ققنوس.
- قمر اصفهانی، نظام الدین محمود. (۱۳۶۳). *دیوان*، به اهتمام تقی بینش، مشهد: انتشارات باران مشهد.
- کزّازی، میر جلال‌الدّین. (۱۳۹۳). *رؤیا، حماسه، اسطوره*، تهران: نشر مرکز.
- کمال‌الدّین اصفهانی، ابوالفضل. (۱۳۴۸). *دیوان*، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.
- لطف الله نیشابوری، ابن سلیمان شاه. (۱۳۹۰). *دیوان* (چاپ عکس از روی دست‌نویس شمارهٔ ۲۳۲۱ کتاب‌خانهٔ ملی)، به کوشش رسول جعفریان، تهران، کتاب‌خانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ماحوزی، امیرحسین. (۱۳۹۰). *بررسی تشبیه در غزلیات شمس تبریزی بر اساس ساختار و قلمرو*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات دانش‌گاه آزاد اسلامی.
- مختاری غزنوی، عثمان بن عمر. (۱۳۴۱). *دیوان*، به اهتمام جلال‌الدین همایی،: بن‌گاه ترجمه و نشر کتاب.
- معزی نیشابوری، امیر. (۱۳۸۵). *کلیات دیوان*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا قنبری، تهران: زوار.
- منوچهری دامغانی. (۱۳۷۵). *دیوان*، به اهتمام سیّد محمّد دبیر سیاقی، تهران: زوّار.

- مهرکی، ایرج و آرش غفرانی. (۱۳۹۳). «ازدواج مقدس»، *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*، سال دهم، شمارهٔهجدهم، صص ۱۱۴- ۹۵.
- ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۵۷). *دیوان اشعار*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، ج ۱، تهران: دانش‌گاه مک‌گیل منترال کانادا، مؤسسهٔ مطالعات شعبهٔ تهران با هم‌کاری دانش‌گاه تهران.
- نظامی گنجه‌ای. (۱۳۷۶ الف). *شرفنامه*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نظامی گنجه‌ای. (۱۳۷۶ ب). *لیلی و مجنون*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نظامی گنجه‌ای. (۱۳۷۶ ج). *خسرو و شیرین*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- یاحقی، محمّد جعفر. (۱۳۹۴). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.