پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، شمارهٔ سیزدهم، سال هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۶۲-۲۷

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

مصطفی عرفانی **
دانش‌جوی دورهٔ دکتری دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحدرودهن، ایران

مهدی ماحوزی ***
عضوهیأت علمی دانش‌گاه آزاداسلامی ـ واحدرودهن، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۴/۲۳ ـ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۷/۱۰

چکیده

مهدی حمیدی شیرازی در میان شاعران سنت‌گرای معاصر در حوزهٔ ادب غنـایی، در فرم و ساختار و در معنا و محتوا، سبکی خاص ومنحصر بفرد دارد. در تمامی آثـار وی ـ بویژه «اشک معشوق» ـ همهٔ عناصر زبانی، آرایه‌های ادبی، وزن، موسیقی شعر، واژگان، ترکیبات، تصاویر، فرم و ساختار در خدمت عنصـر «عاطفـه» قـرار دارد. در ایـن جسـتار سعی شده است، یکـی از شـیوه‌هـای سـاختاری و تصویرسـازی وی، کـه بهـره‌گیـری از تشبیهات تلمیحی از جمله: اساطیری، حماسی، دینی، عاشقانه و تاریخی، مـورد بررسـی قرار گیرد. وی از عناصر اساطیری، مـذهبی، عاشـقانه و تـاریخی بـرای ابـراز احساسـات عاشقانهٔ خویش در عاطفی‌ترین ساختار بهره می‌گیرد و علاوه بر، برجسته‌سازی تصویری، با دم‌جان بخش خود، آن‌ها را جانی تازه بخشیده است. پیوند مناسب میـان ایـن عناصـر 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 ـ تاریخی.

---

* مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ تحصیلی دورهٔ دکتری رشتهٔ 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. امّا 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 قریحهٔ شاعر یا نویسنده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۳)

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 ازصفات یا معنایی از معانی نوعی اشتراک وجود داشته باشد. «تشبیه آن است که شاعر چیزی را به چیزی در صفتی مانند کند.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

«تشبیه، چیزی را به چیزی مانند کردن است و تشبیهی که چند مورد مشترک را شامل شود، کامل و پسندیده‌تر باشد.» (رازی، ۱۳۲۷: ۴۵۳) «درتشبیه، ممکن است چیزی را به چیز دیگر در صورت و یا در صفتی از صفات هم‌چون: حرکت، سکون، شتاب و درنگ مانند کنند.» (رادویانی، ۱۳۶۱: ۶۷) «تشبیه، وصفی است که درآن یکی از دو موصوف به وسیلهٔ ادات تشبیه، جانشین دیگری می‌شود و گاهی این تشبیه، بدون ادات صورت می‌گیرد در تشبیه، نوعی مبالغهٔ پسندیده وجود دارد.» (عسکری، ۱۳۷۲: ۳۳۲ به نقل از ماحوزی، ۱۳۹۰: ۲۳)

«بهترین نوع تشبیه، تشبیهی است که صفات مشترک میان مشبه و مشبه‌به در آن بیش‌تر باشد. چنان‌که یادآور نوعی اتحاد گردد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸:۵۶) بدین ترتیب ما نمی‌توانیم هر شیء یا امری را که هیچ‌وجه شباهت و تناسبی با یک‌دیگر ندارد، به هم، مانند کنیم.

«تشبیه، مانندکردن چیزی است به چیز دیگر، مشروط بر آن که آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۹)

بعضی، تشبیه را قیاس دانسته و گفته‌اند: «تشبیه، قیاس است و قیاس چیزی است که دل و اندیشهٔ ما آن را درک می‌کند.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۲۴۴) «تشبیه، مانند کردن چیزی به چیز دیگر در صفتی ازصفات است.»[۹] «تشبیه، مشارکت امری با امر دیگر در معنایی است.» (آهنی، ۱۳۵۷: ۱۲۰)

«تشبیه، مانندکردن چیزی است به چیز دیگر ازجهت تناسبی که منظور گوینده

باشد.» (همایی، ۱۳۷۰: ۱۳۵) «تشبیه، ادعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت.» (اشرف زاده وعلوی مقدم، ۱۳۸۴: ۸۵)

تشبیه، در میان صور خیال و در علم بیان و بلاغت، جای گاهی والا دارد. «تشبیه، افکار را لباس شرف و ارج می‌پوشاند و موجب کسب زیبایی و فضیلت می‌شود.» (هاشمی، ۱۳۶۸: ۵۰) هم‌چنین «تشبیه، درواقع نخستین و ساده‌ترین طریق تفنّن است در بیان معنی. لطف تشبیه، غرابت آن است و دوریش از ابتذال. حصول آن هم بدین گونه دست می‌دهد که وجه‌شبه 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، ۱۳۸۸: ۶۸) «درمیان صور خیال، تشبیه، نیروی تخیل را در میان عناصر مختلف کشف می‌کند. در حقیقت تشبیه، هستهٔ اصلیِ بیش‌تر خیال‌های شاعرانه است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۱۴)

شعر فارسی، به‌ترین جای‌گاه زبان ادبی، آشنایی زدایی و فرا هنجاری‌های معنایی از جمله «تشبیه» است. در کتب بلاغت قدیم و جدید، تشبیه را از جنبه‌های گوناگون تقسیم‌بندی نموده‌اند. برای اطلاع از جدیدترین و علمی‌ترین طبقه‌بندی تشبیه از نظر بررسی ساختاری مشبه و مشبه‌به، قلمرو تشبیه، وجه‌شبه، عناصر دینی و اساطیری و زیر مجموعه‌های آنان... (رک. ماحوزی، ۱۳۹۰: ۷)

یکی از انواع تشبیه، تشبیه تلمیحی است و آن «تشبیهی است که درک وجه‌شبه آن در گرو آشنایی با اسطوره و داستانی باشد. معمولاً این نوع تشبیه را می‌توان به، اساطیری، تاریخی، دینی، عاشقانه، و غیره تقسیم کرد.» (شمیسا، ۱۳۷۱:۲۱۹)

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

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

۱. بیان و توصیف زیبایی‌های معشوق و برجسته‌سازی صحنه‌های وصال، فراق، اوضاع و احوال عاشقی، سختی‌های راه عشق و پیوند آن با داستان‌هایی عاشقانه که در گذشته اتفاق افتاده است.
۲. برانگیختن عواطف و احساسات مخاطبان و ایجاد حس هم‌دلی آن‌ها با شاعر در این داستان‌های عاشقانه که سرنوشتی مشابه با سرنوشت شاعر دارند.

۳. 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 برآن.
۴. 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، ۱۳۸۸: ۶۲)

گر چه عصر حمیدی شیرازی، عصر اسطوره گرایی و پرداختن به داستان‌های ملی و حماسی ایرانی نیست، امّا به جرأت می‌توان گفت: در دورهٔ معاصر تنها کسی که توانسته است به به‌ترین شکل از شخصیت‌های اساطیری، حماسی و ملی در تصویرسازی شعر خویش بهره‌گیرد، اوست. احاطهٔ کامل و علاقهٔ 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 درجهت توجیه مضامین غنایی عاشقانه، اخلاقی، ملی و میهنی و توصیف طبیعت در شعر خویش بهره‌گرفته و بکار گیری شاعرانه و عالمانهٔ آن‌ها در شعر وی سبب پویایی، بالندگی، ماندگاری و حیات آن‌ها شده است.

«شاعراسطوره سازمعاصر، جامه‌ای اساطیری برتنِ واقعیات اجتماعی واندیشه و عواطف انسان امروزی می‌پوشاند. مراد آن‌دسته از واقعیات اجتماعی وانسانی است که حامل تجربه‌های عمومی ومشترک 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، ۱۳۸۶: ۲۸۷)

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: «تودهٔ 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، ۱۳۸۸: ۶۴)

اساطیر همیشه یک پا در واقعیت دارد و مردم به همین سبب به اسطوره‌های ملی خویش علاقه دارند و آن‌ها را عصاره و چکیدهٔ فرهنگ و تمدن کهن خویش می‌دانند. «اسطوره کلام مقدس وخلّاقی است که از نهان‌خانهٔ رازناک روان جمعی بشر می‌جوشد. اندیشهٔ اساطیری مبیّن استمرار و جاودانگی حقایق زندگی انسان و بیان‌گر تصوّر دور جاودانه‌ای است از درون مایه‌هایی که گر چه در گذر زمان و مکان دگرگونه‌هایی بر آن‌ها عارض می‌شود، امّا احساس ثابت و واحدی دارد.» (فتوحی، ۱۳۸۳:۲۷۷)

حمیدی شیرازی در تشبیهات اساطیری و حماسی خود بیش‌تر از شخصیت‌هایی همانند: بیژن و منیژه، سیاووش، 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» قرارگرفتن این شخصیت‌های اساطیری درکنار دیگر دلایل درجهت 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 ـ 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 کی‌خسرو، او را در آن چاه می‌بیند و نجات می‌دهد.» (فردوسی، ۱۳۷۷ج۵: ۶۷۹-۶۳۳) داستان عشق «بیژن و منیژه» و توصیف

تاریکی و تنگی چاهی که بیژن درآن گرفتار است و رهایی او توسط رستم به عنوان یک ناجی، در ادب فارسی دست مایهٔ شاعری چون حمیدی شیرازی شده تا در توصیف و بیان حالات عاشقانهٔ خویش از این فراهنجاری معنایی بزیبایی بهره‌گیرد. در بیش‌تر ابیات، شاعر و محبوب، مشبه و بیژن ومنیژه، مشبه‌به قرار می‌گیرند و وجه‌شبه، میان طرفین تشبیه، کاملاً متناسب است، بنابراین تحلیل وجه‌شبه در ساختار ابیات ازجنبه‌های 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 گرفتارچاه 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 گِرد می‌کرد و خروشان بر فراز چاه بیژن می‌آمد و از روزنه‌ای آن‌ها را به او می‌رساند.» (فردوسی۱۳۷۷ ج۴: ۶۴۸)

اگر هم چو بیژن در افتم به چاهی منیژه صفت غم‌گسار منی تو
(همان، ص۱۶۷ ب۲)

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

چو بیژن مانده در تاریکی چاه به عشق دختری آشوب‌گر من
(همان، ص۱۶۷ ب۲)

منیژه نه‌ای زان که درچه فکندی به افسون گری‌هاچو من بیژنی را
(همان، ص۱۵۹ب۱۱)

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 زنخدان 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 وبند دارم جز منیژه در جهان چیزی کم از بیژن ندارم
(همان، ص۱۲۶ ب۶)

سراپا گیتی خرّم سراپا گیتی خندان کند تنگی چنان برمن که تنگی چاه بابیژن
(شکوفه‌ها ص، ۱۵۸ب۲)

چـاه سـیمین زنخـدانش کنـد بـا جـان مـن آن چه چـاه سـخت زنـدان بـا تـن بیـژن نکـرد
(همان، ۵۸ ب ۲۲)

میـــان چـــاه بیـــدارم چـــو بیـــژن منیـــژه وای بـــر مـــن وای بـــر مـــن
شـبم چـاه اسـت و مـن در چـاه بیـژن ز اختـــرهـــای نـــا زیبـــای مـــن وای
(همان، ص ۱۸۲ ب ۶ -۵)

همین طور است نمونه‌های زیر:

من بیژنم که در چه تزویرم، (اشک معشوق ص۱۹۰) بـه خـواری مبـین هـم‌چـو بیژن به چاهم، (همان ص۲۹۸) من بیژن به چاه در افتاده‌ام که نیست، (همان ص ۱۴۴) بیژنی در چه نماند تا ابد در داستانی، (همان ص ۱۲۴) چاه دارم، بنـددارم مردمـان مـن بیژنم، (همان ص ۱۸۷) گرچه همتای منیژه استی ودر چاهم فکندی، (همـان ص ۱۲۴) چون منیژه کرد با افسون به چاه بیژنم، (همان ص ۱۴۰) یعنـی اگـر چـو بیـژنم در چـاه (همان ص ۲۵۵).

هم‌چنین او خود را همانند بیژن می‌داند که اهـریمن بـر او چیرگـی پیـدا کـرده است. «اهریمن در ایران باستان و از جمله آیـین زردتشـتی، جـزء موجـودات اسـاطیری است که طینتی پلید و سرشتی پست دارد و کار او تیرگی و تباهی جهان است، دسـتیار و مددکار دیو است و با روشـنایی و خـوبی در جنـگ اسـت. در اوسـتا دسـتهٔ بزرگـی از موجودات شرّ و تبه کار وجود دارند که کار آن‌ها مقرون است به فساد و تباهی، سردسـتهٔ این موجودات خبیث اهریمن است» (صفا، ۱۳۸۳: ۵۸۴). از این رو شـاعر عاشـق، دنبـال یک ناجی همانند رستم دیوبند (محبوب) می‌گردد تا او را ازچـاه تنـگ و تاریـک عشـق نجات دهد. تکرار مصراع دوم سبب القای عنصر«عاطفه» در مخاطب شده است:

چـو بیـژن چیـره بـر مـن شـد هـریمن منیـــژه وای بـــر مـــن وای بـــر مـــن
نیایـــد گـــر بـــه دیـــدارم تهمـــتن منیـــژه، وای بـــر مـــن وای بـــر مـــن
همان ص ۱۸۲ ب ۱۲ -۱۱)(۴۰.

برســـر چـــاه مـــن از پـــیش خـــدا کـــی ســـوار سیســـتان آیـــد همـــی؟
همان ص ۱۵۵ ب۲۰)(۴۱.

سـوی مـن رانـد خـدا آخردلیـر سیسـتانی بیژنـی در چـه نمانـد تـا ابـد در داسـتانی
همان ص۱۲۴ ب۸)(۴۲.

بعد از داستان بیژن و منیژه، داستان اساطیری «سودابه و سـیاووش» در اولویـت تصویرگری‌های حمیدی قرار دارد. وی در این تصویرسازی‌ها، خـویش را بـه سـیاووش و محبوب را به سودابه مانند کرده است.

«سیاووش در اساطیر ایرانی فرزند کاووس است که پس از تولـد، نـزد رسـتم در زابل آیین پهلوانی و رزمی و بزمـی را مـی‌آمـوزد. سـودابه - همسـرکاووس - بـه 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، گروی زره سر سیاووش را در تشتی زرین می‌نهد و از بدن جدا می‌سازد. رستم پس از آگاهی از قتل سیاووش بی درنگ به کاخ کاووس رفته، سودابه را گیسو کشان از کاخ بیرون آورده، او را به دو نیم می‌کند.» (فردوسی، ۱۳۷۷ ج۳:۴۴۱-۳۰۷)

زیباترین تصویر شعری با توجه به وجه‌شبه متناسب با داستان سیاووش، مانند کردن زلف محبوب در سیاهی است که گذارش برچهرهٔ مانند آتش قرمز او افتاده است. زیرا «سیّاورشن که نام سیاوش در اوستاست از دو جزء (سیّا) 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 ومعنی اسم سیاورشن ارتباطی موجود است.» (صفا، ۱۳۸۳: ۴۹۵) بنابراین رنگ سیاه زلف معشوق با سیاهی سیاوش و سرخی چهرهٔ 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، ص۱۲۱ب۱۳)

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 درعشق 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 هنرمندانهٔ اساطیر، با مضامین غنایی، تنها با بهره‌گیری از «تخیّلی خلاق» امکان پذیر است.

چو کشته گشت سیاووش عشق من به فریب زدم به گیسوی سودابه چنگ تهمتنی
اگرچوخون سیاووش جوشم، این نه عجب که بنگرم سر خونین میانهٔ لگنی
(اشک معشوق ص ۳۷۹ ب ۱۰-۹)

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

خنجر گرسیوزم گر چون سیاوش خون بریزد چشم جز بر حیلهٔ سودابهٔ پرفن ندارم
(همان ص ۱۲۶ ب ۹)

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 سیاووش عزیزم اوستاد من تویی اینک اینک، خنجر گرسیوز است این گردنم
(همان ص ۱۴۱ ب ۴–۲)

این‌جاست که «وجود عناصر اسطوره‌ای به شعر عمق و انرژیی خاص می‌دهد. گاهی یک تصویر اسطوره‌ای، چنان احساس عمیقی به شعر می‌بخشد که یک دفتر از توصیف قادر به ایجاد آن احساس نیست.» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۲۷۹) 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 خانوادهٔ زال را پس از مرگ رستم تار و مار کرد، او را از محبوب دور ساخته است.

بلبل زیبنده را هم‌چون سیاوش سوختی اینک ای سودابه، جای رستم آید بهمنا
(همان ص ۹۰ ب ۵۰)

همان‌گونه که می‌دانید این همه تصویرگری با توجه به شخصیت‌های اساطیری، ممکن نیست مگر احاطه و آگاهی کامل بر اساطیریی ایرانی و حمیدی با شناختی عمیق که از این داستان‌های اساطیری دارد، با ذوق، قریحه و مهارتی خاص به خلق تصاویری بدیع وبکر 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، مکان ها، حوادث و مسایل اسطوره‌ها برای شاعر ملموس و زنده است.» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۲۷۹)

حمیدی شیرازی، با تناسب و تشابهی که میان مضامین متنوع غنایی و شخصیت‌های اسطوره‌ای برقرار می‌کند، بزیبایی علاوه بر ساختار منسجم و عالی در شعر ، مضمون متعالی نیز می‌آفریند. نکته قابل ذکر اینکه در تمامی تصاویر اساطیریِ وی«وجه‌شبه»کاملاً میان «مشبه و مشبه‌به» بر اساس واقعیت اساطیری اقتباس شده و این دقت و مهارت، از ویژگی‌های ساختاری شعر اوست. درحقیقت «مهم ترین بحث در تشبیه، وجه شبه است. وجه‌شبه مبیّن تجربهٔ والای شاعراز محیط و وسعت تخیل اوست.» (ماحوزی، ۱۳۹۰: ۸۸)

بهمن گـردون دگـر بـارم چـو زال افکنـده از پـا مانـــده در دام بـــلای تهمـــتن، اســـفندیاری
(شکوفه‌ها ۱۵۲ ب ۸)

«بهمن پسر اسفندیار پس از رسیدن به پادشاهی، به کین خـواهی پـدر خـویش، پس ازمرگ رستم، به سیستان می‌تازد و آن سرزمین را تاراج می‌کنـد و بنـد برپـای زال می‌نهد و فرامرز را بردار می‌کند.» (سرامی، ۱۳۸۸: ۶۵۸) وی گردون را بـه بهمـن، پسـر اسفندیار و خود را به زال پدر رستم، مانند کرده است. همان‌گونـه کـه زال بعـد از مـرگ رستم اسیر دست بهمن شد، وی هم اسیر دست ناملایمات روزگار شـده اسـت. از سـوی دیگر، خود را به اسفندیار که رستم چشم جهان بین وی را نابینا کرده، ماننـد مـی‌کنـد که محبوب رستم صفت، چشم عشق و احسـاس وی را کـور کـرده اسـت. ایـن وحـدت تصویری و تناسب با اساطیر، انسجام اندیشهٔ وی را در ساختار شعری بنمایش می‌گـذارد. وی حتی رفتار بهمن و لشکرش را با فرامرز پسر رستم، پـایین‌تـر از رفتـار لشـکر خیـال محبوب در حق خویش می‌داند؛ در حقیقت، از تشبیه تفضیلی تلمیحی ، همراه بااغراق و مبالغه بهره می‌گیرد. هم چنین، تیر مژگـان محبـوب را جـان‌گـدازتر از تیـر رسـتم کـه چشمان اسفندیار را نابینا کرد، می‌داند:

راست خواهی با تـن مـن تیـر مژگـانش کنـد آن چه تیر رستمی با چشم رویین تن نکرد
آنچه با من می‌کند خیـل خیـالش صـبح وشـام بـــافرامرز بـــلا کـــش لشـــکر بهمـــن نکـــرد
(همان ص ۱۵۸ ب ۶-۵)

تشبیه تلمیحیِ مانندکردن دل خـویش بـه «کتـایون» مـادر اسـفندیار - همسـر گشتاسب و دختر قیصر روم ـ تصویری بسیار زیباست. کتـایون در مـرگ فرزنـد خـویش - اسفندیار رویین تن-که در جنگ با رسـتم، نابینـا شـده اسـت، خـون از چشـم جـاری می‌سازد؛ حمیدی نیز در گیرو دار عشق خویش با محبوبی قوی پنجه که همانند رسـتم است، دیدهٔ عشقش نابینا شده است:

ای کتـایون دلـم بـر مـرگ جـانم خـون بریـز کـور شـد در جنـگ رسـتم دیـدهٔ رویـین تـنم
(همان ص ۱۴۰ ب ۴)

یکی از زیباترین تصاویر اساطیری، تصویری است که با توجه به گرفتاری «خاقـان چین» در خم کمند رستم ساخته است. وی گرفتاری خویش را در بند زلف محبـوب بـه گرفتاری خاقان چین در کمند رستم مانند کرده است. «خاقان پادشـاه چـین بودکـه در زمان پادشاهی کاووس در جنگ «هماون» به یاری افراسیاب آمـد و رسـتم او را بـه بنـد اسارت کشید.» (فردوسی، ۱۳۷۷ج۴: ۵۸۹)

مـــــرا دیـــــد دربنـــــد آن گیســـــوان چـــو خاقـــان چـــین در خـــم تهمـــتن
(همان ص ۱۱۳ ب ۱۹)

بهره‌گیری پی درپی ازتصاویر تشبیهی ـ اسطوره‌ای درساختار شعر حمیدی در کنار ساخت صحنه‌های شاعرانه، نشان ازاطلاعات وسیع وی درحوزهٔ اساطیر ایرانی وغیر ایرانی دارد. «درحماسهٔ ملی ما میان حیات زال و سیمرغ رابطهٔ بسیار وجوددارد. پس از پروراندن زال، مهم ترین کارسیمرغ یکی دستور شکافتن پهلوی رودابه و بیرون آوردن رستم است از آن و دیگر آگاه کردن زال زر از وسیلهٔ قتل اسفندیار و حدیث چوب گز.» (صفا، ۱۳۸۳: ۵۴۲) در دیگر تصاویر اساطیری، حمیدی آسمان را به زال مانند کرده که زال با هم‌دستی سیمرغ، نقشهٔ قتل اسفندیار را کشیده است و اکنون نیز آسمان زال صفت نقشهٔ 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 ازمرگ پدر انتقامش را از خاندان زال می‌گیرد:

آخر ای زال فلک سیمرغ سازی‌ها بس است گر بمیرد روی‌تن من بهمنم، من بهمنم
(همان ص ۱۴۱ ب ۱۳)

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 ۲۶۱ ب ۲ – ۱)

در ابیات زیر بزیبایی با بهره‌گیری از شخصیت‌های اساطیری، به توصیف عشق خویش و رشک حُسّاد 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، ۱۳۸۳: ۲۷۹)

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 آتشینی خود دروغ است آن‌که گوید نیزهٔ قارن ندارم
با جوان مردی به رستم دادم و سیمرغ جان را تا نگویندم جوان مردّی رویین تن ندارم
(همان ص ۱۲۶ ب ۸ – ۵)

«نستیهن از سرداران افراسیاب و برادر هومان است که پس ازکشته شدن هومان درجنگ‌های دوازده رخ میان ایران وتوران، به انتقام خون وی، به میدان جنگ می‌آید و او هم به وسیلهٔ رستم کشته می‌شود.» (فردوسی، ۱۳۷۷ ج۵: ۷۰۹) «قارن»پسر کاوهٔ

آهنگر و یکی از سرداران کی‌خسرو، هر دو نیزه انداز و شمشیر زنانی ماهر بودند و سیمرغ ـ پرورندهٔ 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، دریک 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 جان ستان در دست دارد. تناسب وجه‌شبه مژه و نیزه نیز در تیزی و راستی، درساخت این تشبیه اساطیری وتلمیحی، بزیبایی رعایت شده است:

به روی گونه‌هایش سایه‌ها افکنده مژگان‌ها تو گویی ترک چشمانش سنان قارنی دارد
(دیوان ص ۱۰۱ ب ۱۲)

حمیدی، کشمکش اندیشهٔ 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، ۱۳۸۳: ۱۴۰) از سویی دیگر همین اندیشهٔ 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 اندیشهٔ روشن به خویشم یک‌زمان بگذار ای قلب شرار افکن
به من آن سان چه می‌پیچی که با پولاد آهنگر به من آن‌سان چه می‌گردی که با ارجلسب رویین تن
(شکوفه‌ها ص ۵۵ ب ۵ – ۴)

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 بزیبایی 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 درآغاز کار رب النوع آفتاب بوده، ازوی نوری ساطع می‌شده است. زیبایی از دیگر صفات اوست.» (همان، ۱۳۸۳: ۴۳۲) تشبیه جمشید به روز (خورشید) با وجه‌شبه روشنایی و زیبایی در شعر حمیدی دیدگاه عالمانهٔ او را نسبت به این شخصیت اساطیری باثبات می‌رساند. «نکتهٔ قابل توجه، هم‌راهی جمشید وخورشید است که مطابق با اساطیر، شباهت‌های غیر قابل انکار با یک‌دیگر دارند.» (ماحوزی، ۱۳۹۰: ۲۵۱) هم‌چنین «دیوان در شاهنامه نیز از فرزندان اهریمن و تاریکی هستند و به دشمنان ایران و انسان‌های ناسپاس وکسانی که قدرت پهلوانی داشتند،

اطلاق می‌شده است. جمشید پس از رسیدن به پادشاهی وغلبه بر دیوان آن‌ها را بفرمود تاخانه برآورند و تخت شاهی او را در آسمان بحرکت درآورند. در میان این دیوها ماده دیوی به نام «اوذاگ»، جمشید را به لذّات دنیوی حریص ساخت و نیاز، فقر، شهوات، گرسنگی، تشنگی، خشم و قحط را در او پدیدار کرد.» (صفا ۱۳۸۳: ۵۷۸ -۴۴۶)

«جام زرّین 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 سنجری
(شکوفه‌ها ص ۳۳ ب ۴ – ۳)

«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 حیله 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 سینهٔ آسمان شب کوبید. درحقیقت، بانوعی حسن تعلیل، ساختارشعر را هنری‌تر نموده است. بنابراین وجه شبه «دیو و شام» در تاریکی در ساختار شعر حمیدی بجا و شایسته است. «جام جم یا پیالهٔ جمشید ساختهٔ حکما بود، از هفت فلک در او مشاهده کردی. پیالهٔ جم و پیاله یا آیینهٔ سلیمان و اسکندر که همهٔ عالم بنابر افسانه در آن نموده می‌شد. مناسبت جام به جمشید آن است که جمشید جام را احداث نموده و احوال خیر وشر از آن معلوم می‌شده است. فردوسی در شاهنامه آن را به کی‌خسرو نسبت داده داست.» (ده‌خدا، ۱۳۷۷ ج۵: ۷۳۷۳)

در ابیات زیر، حمیدی میان شخصیت‌های اساطیری و عناصر طبیعت بزیبایی پیوند بر قرار 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 گرد کوهسار آتشی افروخته خورشید وار
شعله، ابرست یا آه یتیم یا که خون دیدهٔ 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 ۷۱ ب ۵ – ۱)

بکارگیری عنصر تخیل، ذوق و قریحهٔ شاعر در سرودن این‌گونه اشعار، از ویژگی‌های ساختاری شعری اوست. «برداشت و طرز تلقی شاعران از اسطوره‌ها، هم‌چنان‌که از نظر تاریخی به جوّ 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، ۱۳۷۸:۲۴)

تشبیه بهار به فریدون، دی به ضحاک «بیور اسب» و کوه به کاوه که درفش کاویانی را برافراشته، از دیگر عناصر فراهنجاری معنایی در حوزهٔ تصاویر تشبیهی، تلمیحی و اساطیری در شعر حمیدی است. وجه شباهت بزیبایی، میان مشبه و مشبه‌به، بزیبایی رعایت شده است. فریدون در اساطیر ایرانی چهره‌ای مثبت دارد. « در (ودا) به معنی پسر آب و بر آرندهٔ روشنی از ابر است و جشن مهرگان منسوب به اوست. وی به یاری کاوهٔ 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 ضحّاک (اژی دهاک) به صورت موجودی سه پوزه و شش چشم آمده است.» (*صفا، ۱۳۸۳: ۴۵۲*)

دامن همت به بر زد تا «فریدون بهار» «بیوراسب دی» به چنگ آتشینش شد مهار
با «درفش کاویانی کوه را بین کاوه وار» ایستاده در میان دشت هیجا استوار
(همان ص ۱۰۶ ب ۱۰ – ۹)

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، ۱۳۸۳: ۵۵۳)

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 علّت وجود بهار و گل‌های رنگارنگ به زیورآلاتی رنگارنگ که بر این درفش بوده، بسیار عالیست. دی نیز در سردی وتباهی به ضحاک مانند شده است.

هم‌چنین حمیدی شیرازی در اشعاری که در مضامین اجتماعی، انتقادی، سیاسی و میهنی سروده است، در همان مقدمهٔ قصیده (تغزل یا تشبیب) بزیبایی به فضاسازی می‌پردازد. بهره‌گیری از تصاویر تشبیهی اسطوره‌ای در این جا نقشی بسیار مؤثّر 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:

خـــزان اســـت و روز برهنـــه تنیســـت / نبـــرد اســـت و پیکـــار اهریمنیســـت
شـــده چشـــم «رویـــین تـــن دهـــر»کـــور / «هـــوا چـــون پشـــوتن» بـــرآورده شـــور
«کتـــایون خورشـــید» پوشـــیده قیـــر / «زده خیمـــه بهمـــن، ز مشـــکین حریـــر»
نگشـــته پراکنـــده جـــیش تمـــوز / نخوابیـــده «کـــاووس گلـــبن» هنـــوز
«نگـــون کـــرده گـــل کاویـــانی درفـــش» / بـــه ســـوگ چمـــن گشـــته سوســـن بـــنفش
بـــه بـــاغ انـــدرون «جـــیش اهـــریمن» اســـت / جهـــان زیـــر زاغ ســـیه دامـــن اســـت

(سال‌های سیاه ص ۷۸ ب ۶– ۱)

وی با تشبیهات اساطیری همانند: رویـین تـن دهـر، کتـایون خورشـید، کـاووس گلبن، هوا به پشـوتن، گـل بـه درفـش کـاوه... . پیونـدی زیبـا میـان عناصـر طبیعـت و شخصیت‌های اساطیری ایجاد کرده است. تناسبِ رویین تن، پشوتن، کتایون بهمن که از یک خانواده هستند، بر زیبایی شعر افـزوده اسـت. هـم‌چنـین تناسـب وجـه‌شـبه میـان نابینایی چشم روزگار و چشم اسـفندیار و از سـوی دیگـر گریـه و زاری پشـوتن - بـرادر اسفندیار- در مرگ او، ساختار شعر را متعالی کرده است. خورشید هم، هماننـد کتـایون مادر اسفندیار که در غم او سیاه پوشیده، تیر و تار شده است و بهمن ـ پسـر اسـفندیار ـ با ایهام به (ماه بهمن، خیمه سیاهی بر سر روزگار زده اسـت). حمیـدی بـا ایـن مقدمـهٔ بسیار زیبا از عناصر و شخصیت‌های اساطیری، به توصـیف مسـائل اجتمـاعی و سیاسـی ایران در سال (۱۳۲۱ ش.) می‌پردازد:

زمـــین و هـــوا زیـــر کـــافور و مشـــک / دو چشـــم یتیمـــان‌تـــر و چشـــمه خشـــک
روان گشـــته ســـیلی بـــه هرگوشـــه‌ای / نمانـــده اســـت از خرمنـــی خوشـــه‌ای
شـــنیدم شـــبی کـــودکی خـــون گریـــد / چـــو پیـــراهنش بـــادبهمن دریـــد
چنـــین گفـــت: کـــای خیـــره ســـر دشـــمنم / چـــه مـــی‌درّی از قهـــر پیـــراهنم ؟
جـــز ایـــن وای پیـــراهنم هـــیچ نیســـت / گـــر ایـــن پـــاره شـــد بـــرتنم هـــیچ نیســـت...

(همان ص۷۹ب۱۱-۷)

وی برای بیان توصیف مسائل سیاسی و اجتماعی با وجه‌شبه بسیار متناسب میان نابینا شدن چشم کاووس به وسیلهٔ دیوان مازندران و بی‌بصیرت بودن چشم مردم جامعـهٔ خویش‌پیوندی هنرمندانه برقرار می‌سازد. «رستم به راهنمایی «اولاد» به درون غـار دیـو سپید می‌رود و او را از پای درمی آورد، سـپس بـا چکانـدن خـون دیـو سـپید در چشـم کی‌کاووس، بینایی را به وی باز می‌گرداند.» (سرامی۱۳۸۸: ۳۸۶)

چشم کاووس جهـان بیـدار شـو بیـدار ترشـو / چنـــد نابینـــا ز مکـــر دیـــو در مازنـــدرانی

(سال‌های سیاه ص۱۷ ب۱۸)

حمیدی حتی در مناعت طبـع و زیـر بـار منـت دیگـران نـرفتن نیـز، از تصـاویر تشبیهی اسطوره‌ای بزیبایی بهره می‌برد:

گر چه گشـته اسـت ایـن زمـان رخسـارهام چـون سـندروس / از شـرف بایسـت کـوبم بـر سـر افـلاک کـوس

زان کـه بهـر نـان نبـردم منـت از گبـر و مجـوس پیش کس قد خـم نکـردم گـر چـه بـودی «اشـکبوس»
(همان ص ۱۰۸ ب ۱۲ – ۱۱)

«اشکبوس، پهلوان کشانی در زمان افراسیاب به جنگ بـا ایرانیـان آمـد و رسـتم ابتدا اسب وی و سپس خود او را از پای درآورد.» (سرامی، ۱۳۸۸: ۳۹۶) و این جا نمـاد و مشبه‌به، برای هر انسان متجاوز، گردن‌کش و پرخاشگر است.

ب) تشبیه دینی (اساطیر دینی)

علاوه بر تشبیهات اساطیری در حوزهٔ شخصیت‌های اسـاطیری ایرانـی، در شـعر حمیدی بهره‌گیری از اساطیر سـامی و دینـی و غیـر ایرانـی نیـز، جـای‌گـاهی والا دارد. حمیدی شیرازی از شخصیت‌های دینی هم چون حضرت یوسف، یعقوب، موسی، عیسی، خضر، ابراهیم، سلیمان(ع) به عنوان طـرفین تشـبیه، در جهـت تقویـت سـاختار شـعری خویش بزیبایی بهره برده است. تصویرسازی با توجه به وقایع زندگی حضـرت عیسـی(ع) در میان اساطیر دینی با توجـه بـه معجزاتـی هـم‌چـون: دم حیـات بخـش وی در شـعر حمیدی در درجهٔ اول اهمیّـت قـرار دارد. وی در توصـیف زیبـایی محبـوب در سـاختار تشبیه بلیغِ «مسیح عشق» با وجه‌شبه «حیـات بخشـی»، عشـق را در جـان بخشـی بـه مسیح مانند کرده، اما لبخند محبوب را در جان بخشـی، بـر دم حیـات بخـش حضـرت عیسی، برتری داده است. همان‌گونه که عیسی (ع) گفـت: «کـور مـادرزاد را و مبـتلا بـه پیسی را به امر خدا شفا دهم و مردگان را به امر خداوند زنده کنم.» (قرآن، ۳: ۴۹)

چشـمی از چشـم گـوزن جنگلـی پرفتنـه‌تـر نوشـخندی از مسـیح عشـق جـان بخشـاترک
(اشک معشوق ص۱۸۵ ب۸)

نکتهٔ قابل ذکر این که بیش‌ترین تصویرگری‌های وی باتوجه بـه داسـتان زنـدگی عیسی، درون‌مایهٔ مفاخره دارد و وجه‌شبه، بیش‌تر (حیات بخشی) بـا توجـه بـه دم جـان بخش عیسی است:

مسـیحای جـان بخـش اگـر شـعر خوانـد قلـم در کـف مـن مسیحاسـتی
(همان ص۳۰۷ ب۱)

معجز عیسی است طـبعم اینـک ایـن برهـان مـن اژدر موسـی‌سـت کلکـم، ایـن یـد بیضـای مـن
(همان ص۳۹۲ب۵)

مسـیحای مـریم شناسـد بـه معجـز کمـی از مسـیحای مـریم نـدارم
(همان ص ۲۹۴ ب۶)

مسـیحا دمـم کـز دم روح پـرور دم زنـدگی زی مسـیحا فرسـتم
(همان ص ۳۴ ب۶)

مسـیحم کـه جـان بخـش دارم سـخن ازآن بیمـی از بنـد و داریـم نیسـت
(سال‌های سیاه ص۷۷ ب۱)

هـــر چنـــد مـــرا دم مسیحاییســـت سـودم ندهـد کـه بـر چلیپـایم
(همان ص ۲۵۴ ب ۱۵)

هم‌چنین با توجه به داستان حضرت عیسی(ع) که از شر مخالفان به آسمان چهارم معراج کرد، می‌گوید: اگر زمین موافق خواستهٔ من نباشد، همانند حضرت عیسی(ع) به روی زمین نمی‌مانم. «گویند عیسی را جبرئیل از روزن خانه برون برد به آسمان چهارم.» (قصص قرآن : ۴۶ به نقل ازماحوزی۱۳۹۰: ۲۲۲)

زمـین فـی المثـل گـر نگشـتم بـه کـام نمـانم چـو عیسـی بـه روی زمـی
(اشک معشوق ص ۵۲۵ ب ۷)

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 حُسّاد 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، ۱۳۸۴ج۲: ۱۰۷۵)

ندیـده چـون مسـیحا شـام و شـب‌گیـر نـوازش‌هـایی از دسـت پـدر مـن
ولـیکن چـون مسـیحا خـورده هـر روز لگـدها تـازه از پـای خطـر مـن
(همان ص ۱۶۶ ب ۵ – ۴)

بهره‌گیری از داستان حضرت یوسف و یعقوب درساختار 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. «جامهٔ خون آلود یوسف بیاوردند و پیش پدر بنهادند. یعقوب نگاه کرد جامهٔ یوسف هیچ دریده نبود. برادران گرگی را بگرفتند و پیش پدر آوردند، گفتند: این گرگ بود که مر یوسف را بخورد.» (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۳: ۷۷۰، به نقل ازماحوزی، ۱۳۹۰: ۱۹۴)

خوانده بودم هـم چـو یعقوبـت کـه نابینـا شـوی گـر بـه خـون آلـوده بینـی، فـی المثـل پیـراهنم
(همان ص ۱۴۲ ب ۱)

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

را دارد. همان‌گونه که پیراهن یوسف را پیش یعقوب بردند و بینایی خود را بـه امـر حـق بازیافت«پس آن‌گه بشیر بشارت یوسف آورد و پیراهن او را بر رخسارش(یعقوب) افکنـد، دیدهٔ انتظارش به وصل روشن شد.» (قرآن کریم، ۱۲: ۹۶)

تـوان و طاقـت یعقـوبیم دگـر بسـر آمـد نشـان دلبـر کنعـان و بـوی پیـرهنم کـو ؟
(همان ص ۱۵۵ ب ۱۲)

هم‌چنین بیان می‌دارد، اگر معاندان به عشق پاک محبوب او را سرزنش می‌کنند، وی هم‌واره خویش را همانند حضرت یوسف پاک می‌داند و بزیبایی این پاک‌دامنـی را در ساختار داستان یوسف و زلیخا، با وجه‌شبهی عالی بنمایش می‌گذارد. «و هـر دو (یوسـف و زلیخا) برای گریختن به جانب در شتافتند. زن (زلیخا) دست در گریبان یوسـف شـد و پیراهن یوسف از پشت بدرید. عزیز مصر که حقیقت را دریافت گفت: ای پسـر (یوسـف)، از این درگذر و قضیه را از همه پنهان‌دار.» (همان، ۱۲: ۲۶-۲۵)

بگـو بـه عشـق زلیخـام تهمتـی نزننـد کـه مـن بزرگتـرم از نیـاز بیـوه زنـی
چو یوسفم کـه گـرم طعنـه‌ای ز عشـق رسـد نهـم بـه پـیش، دریـده ز پشـت پیرهنـی
(همان ص ۳۷۹ ب ۵ – ۴)

این تصویرگری‌های عاطفی و مذهبی و اساطیری در جـای جـای شـعر حمیـدی قابل لمس است. این‌جاست کـه «تصـویر جـوهر اصـلی شـعر اسـت و هـیچ تجربـه‌ای از تجربیات انسانی بی تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهدکرد.» (موحد، ۱۳۸۵: ۷۸) به سـبب همـین قـدرت تخیـل، ذوق و قریحـهٔ سـیّال و آگـاهی از اساطیر ایرانی و سامی است که حمیدی دست به خلق چنـین آثـاری خطیـر زده اسـت. تصویرسازی از اسطوره‌های دینی در توصیف طبیعت نیز در شعر حمیدی، سـاختار شـعر وی را بسیار هنری و ادبی نموده است.

چـو یوسـف در بـن چـاه مانـد خورشـید شـب از خـون کـرد چـون یعقـوب دامـن
(همان ص ۲۷۶ ب ۳)

وی خورشید را به حضرت یوسف(ع) در روشنایی و در چـاه مانـدن و شـب را بـه حضرت یعقوب (ع) ، مانند کرده که دامن خـویش را بـا اشـک خـونین، رنگارنـگ کـرده است. دامن شب نیز به سبب وجود ستارگان و ماه، خونین است. در جای دیگـر چمـن را به حضرت یعقوب، جهان را به سرزمین کنعان و بهار را در قالب «اسـتعارهٔ مصـرحه» بـا وجه‌شبه زیبایی، به یوسف مانند کرده اسـت. «بـزرگ ایشـان گفـت: مکشـید یوسـف را ولیکن بیندازیـد او را در قعـر چـاه. بـرادران آن حضـرت را برسـر چـاه بردنـد و در چـاه 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، ۱۳۸۴: ۴۷۸)

«یعقوب چمن» رست ز چنگال توانی آمد سوی «کنعان جهان»، «یوسف ثانی»
(شکوفه‌ها ص ۱۰۷ ب ۱۳)

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. نکتهٔ مهم این که وی، گاهی اوقات، همانند خاقانی، اسطوره‌های دینی را هم‌طراز و هم‌سطح با خویش و محبوب تنزّل می‌دهد. حمیدی خویش را به حضرت موسی(ع) مانند می‌کند و طور تجلی – جای‌گاه جلوهٔ نور الاهی بر حضرت موسی(ع) را – دل خویش می‌داند و اعجاز خویش را که قدرت سحّار قلم اوست، به عصای حضرت موسی که معجزهٔ وی بود ، مانند می‌کند. «موسی به دختران شعیب برای رسیدن به آب یاری می‌رساند و با یکی از آن‌ها به نا م صفورا، وصلت می‌کند و از شعیب عصایی 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 وچون 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، برآن تکیه می‌کنم وگفت 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، ۱۳۹۰: ۱۹۹)

موسی منم که طور تجلی دل من است اعجاز من ز خامه به جای عصای من
(همان ص ۴۴ ب ۴)

در بیت زیر اسم محبوب را مانند آتش فرعون با (اغراق شاعرانه) و خویش را مانند حضرت موسی(ع) می‌داند. هنگامی‌که حضرت موسی طفلی بیش نبود، درآزمایشی که فرعون برای او ترتیب داده بود تا او را از بچه‌های عادی تشخیص دهد، موسی به امرخداوند 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 رابه دهان برد و به آن دلیل لکنت زبان یافت.» (همان، ۱۳۹۰: ۱۹۸)

اسم او آتش فرعون و زبانم می‌سوخت تب تنم سوخته و، عشق روانم می‌سوخت
(همان ص ۱۴۶ ب ۱)

بهره‌گیری از اساطیر دینی، حتی در جهت بیانِ مضامینِ 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، وجه‌شبه 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، ۳۴۲، به نقل از ماحوزی، ۱۳۹۰: ۸۸۲) «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، ۱۳۸۴ج۱: ۵۰۲)

هر که چون من از لب جان پرورش بوسی بگیرد خضر جاوید است وچون من عمر بی پایاب دارد
(همان ص۵۳ ب۸)

حمیدی معتقد است که هر کس به تأسّی 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 وجه‌شبه، خرسندشدن 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 برابراهیم سرد گردید و فقط، طنابی که ابراهیم را برآن بسته بودند، بسوخت.» (طبری ، ۱۳۷۵ ج۱: ۱۸۲)

چو ابراهیم هر کاو عشق ورزید میان آذرش دل شاد کردم
(همان ص ۱۲۱ ب ۱۶)

حمیدی، دوستی و دشمنی محبوب را در حق خود به داستان حضرت سلیمان و دیو (اهریمن، شیطان) مانندکرده 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 نگریستند، وی از ترس آن‌ها به پرواز درآمد تا به دریا رسید و انگشتر ازدست او به دریا افتاد و ماهیی از ماهیان آن را بلعید. سلیمان سرگردان درکنار دریا بود که ماهی‌گیران آن ماهی صید کرده، بدو دادند. پس از پیداشدن انگشتری وی، بر دیوان و باد مسخر گردید.» (طبری، ۱۳۷۵ج۲: ۴۱۸) حمیدی بزیبایی، تصویری از خواستگاری محبوب با وجه‌شبه بازگشت انگشتر نامزدی خویش از سوی وی،

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

سوی من باز آمدی ای حلقهٔ انگشتری / خوب کردی در بر دیوان نمی‌پاید پری
حلقهٔ عشق تو از انگشت دیوان تنگ بود / در خور انگشت باید حلقهٔ انگشتری
پرنیان برپیکر نادل‌ربا زیبنده 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 حلقهٔ انگشتری
راستی نامردمی‌کردند و این کردارها / ننگ دیوان بود و ننگ مردمان بربری
حلقهٔ عشق سلیمانی نه اندر خورد دیو / دیو دیو است ار چه دارد خرگه اسکندری

(همان ص ۹۹ ب ۷– ۱)

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 اهمیّت بنظر می‌رسد، این است که، حمیدی با توجه به خلّاقیّت 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 هم پا و هم عنان عنصر عاطفه و احساسات درونی، صحنهٔ شعر را می‌پیماید. اگر چه بعضی معتقدند که «در شعرهای عاطفی مجال تصویرها اندک است.» (موحد، ۱۳۸۵: ۷۹) امّادر اشعار غنایی حمیدی، ساختار درخدمت معنای عاطفیست. بهره‌گیری ازداستان عاشقانهٔ 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 خسروپرویز ـ پادشاه ساسانی ـ با شیرین و شاه‌زادهٔ ارمنی و برادرزادهٔ بانوی ارمن ـ است که بنابر دریافت آرتور کریستن سن ظاهراً از داستان‌های اواخر عهدساسانی بوده است.» (یوسفی۱۳۷۶: ۱۷۲) نظامی این داستان را در سال ۵۷۶ هجری و در ۶۵۰۰ بیت بپایان رسانده است.

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

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

در میان چشمهٔ اشکم چو رخ شوید چو شیرین این درست آید که خورشید از دل دریا بر آید
(اشک معشوق ص ۱۲۸ ب ۴)

این منم آری که اندر چشمه سار اشک من هم‌چو شیرین شست و شوها کرد یار ارمنم
(همان ص۱۴۰ ب۱۳)

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 ۴۲۴ ب ۱۰ – ۹)

همان‌گونه که نظامی می‌گوید:

درآب نیلگون چون گل نشسته پرندی نیلگون تا ناف بسته
زهرسو شاخ گیسو شانه می‌کرد بنفشه برسر گل دانه می‌کرد
(نظامی، ۱۳۷۸ ب۴۷-۴۶)

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

به شکرّ، عشق شیرین خوار می‌کرد شکر، شیرینی ای در کار می‌کرد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۷۰)

حمیدی شیرازی نیز می‌گوید:

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

چو خسروها ز شکّرها بسوزی یار ارمن‌ها *(اشک معشوق ص ۱۷۹ ب ۷ – ۶)*

مرا زان اشک‌ها بگسست از دل‌دار دیرینم زشکّرداد بیزاری بدان گفتار شیرینم
(همان ص۱۷۷ب ۸)

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

زشیرین کاری شیرین دل بند چو خسرو دور مانده ازشکر من
(همان ص۱۶۵ ب۷)

حمیدی خویش را به «فرهاد» مانند می‌کند، گر چه فرهاد به «شیرین» نرسید امّا «قصر شیرین»را ساخت و وی هم بیان می‌دارد، اگر چه به محبوب نرسید، امّا کاخی از عشق از آثار منظوم و منثور ساخت. اگر «اشک عشق و خون دل» ریخت، متعالی ترین 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 آن‌چنان‌که شیرین خواسته بود، پدید آورد و ازاین لحظه بود که فرهاد به شیرین دل می‌بندد.» (یوسفی، ۱۳۷۶: ۱۷۶)

آب اگر از دیده راندم، یاس و نسرین ساختم — خون اگر از دل فشاندم تیر و پروین ساختم
بر سر خود گر زدم فرهاد آسا تیشه‌ای — پیش از این کز پا درافتم قصر شیرین ساختم
نظم و نثر فارسی را تازه کردم چون بهشت — خانهٔ خواننده را بت‌خانهٔ چین ساختم
(همان ص ۲۵۱ ب ۷ – ۵)

او آن‌چنان 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 ۲۵۵ ب ۷)

بهره‌گیری از داستان عاشقانهٔ لیلی و مجنون، در تصویرگری‌های حمیدی از نظر بسامدی، در درجهٔ دوم اهمیّت قراردارد. «موضوع داستان لیلی ومجنون، عشق قیس(مجنون) است به لیلی بنت سعد، عاشق و معشوق هر دو از قبیلهٔ 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 درعشق لیلی، دچار حیرت شد و با ددان 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، ۱۳۸۵: ۶) 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 منظومهٔ غنایی و عاشقانه اسطوره‌ای، بالاتر می‌نهد:

ای قامت بلند چه بالایی — وی نرگس نژند چه شهلایی
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 — جز خون دل ندارم کالایی
(همان ص ۲۸۴ ب ۴-۱)

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

مجنون صفت کشم سر به کهسار — برسر زعشق، خرگه رسوایی
(همان ص۲۱۳ ب۳)
مجنون بلا رسیده‌ام زیرا — دل دادهٔ چهر زشت لیلایم
(همان ص۲۶۵ب۱۵)

کـــــوه درپـــــیش گیـــــرم وصـــــحرا زان کـــه مجنـــون و زان‌کـــه کـــوه کَـــنَم
(همان ص۲۵۵ ب۳)

همه گویند دلـت هرچـه از او دیـد خطاسـت چه کنم شـهره چـو مجنـون بـه خطـای بصـرم
(همان ص۲۸۳ ب۳)

تصویرسازی با استفاده از داستان‌های عاشقانهٔ وامق و عذرا و سعد و اسما در شعر حمیدی، اندک است. در ابیات زیر، وی خویش را به «وامق» کـه از عشـق محبـوب، هـر شب از درد به خود می‌پیچد، مانند کرده است و امیدوار است که طرّهٔ مجعّد محبوب که با پیچ و تاب مار، در مصراع اول نیز تناسب دارد، جان او را «عذرا وار» بگیرد. هم‌چنـین، خود را به «سعد» و معشوق را به «اسـما» کـه گرفتـار عشـق او شـده، ماننـد مـی‌کنـد. وجه‌شبه دربیت اول بی‌قراری و ناراحتی و در بیت دوم گرفتاری ناشی از عشـق محبـوب است:

وامق‌آسا هـر شـبم بـر خویشـتن پیچـان چـو مـار تـا بـه جـان پیچیـد، پیچـان طـرّهٔ عـذرا مـرا
(شکوفه‌ها، ص۲۰ب۱۴)

بـــی‌چـــاره منـــا کـــه ســـعد وار از عشـــق پیوســـــته اســـــیر دســـــت اســـــمایم
(همان ص۲۵۵ ب۲۰)

بهره‌گیری از ایـن شخصـیت‌هـای غنـایی عاشـقانه در توصـیف طبیعـت نیـز در شعرحمیدی، ساختار شعر وی را، روان، پویا و جان‌دار نموده است و پیوند بسیار عـاطفی میان آن‌ها و صحنه‌ها و عناصر طبیعت بر قرار کرده است:

امـروز گلسـتان شـده چـون درگـه «پرویـز» گلبن بـه صـفت، چهـرهٔ «شـیرین»سـمن بیـز
خـود، ابـر بـه سـان کـف «پرویـز»گهـر ریـز و از هـر طرفـی بـاد وزان تـالی «شـبدیز»
گـر آروزی چنـگ «نکیسـا»بـودت نیـز بشـنو زدم زیـر و بـم مـرغ سـحر خیـز
بلبل همه شب تـا بـه سـحر از دل پـر خـون بـر گلـبن و گلـزار زنـد «گـنج فریـدون»
کرده است بـه تـن دشـت کنـون کسـوت اکسـون چـون چهـرهٔ «لیلـی» شـده و دامـن «مجنـون»
(همان ص ۱۳۸ ب ۲۱– ۱۷)

ت) تشبیه تاریخی

منظور ازتشبیه تاریخی تشبیهی است که مشبه‌به در آن‌ها یکی از شخصیت‌هـای تاریخی مانند: پادشاهان، دانش‌مندان، شـاعران، نویسـندگان و غیـره باشـد کـه واقعـه و حادثه‌ای در زندگی آنان بوقوع پیوسته باشد و شاعر برای تصویرسـازی و برجسـته‌سـازی اوضاع و احوال خویش و القای عواطف و احساسات مخاطبـان از آن‌هـا در سـاختار شـعر بهره‌گیرد.

حمیدی شیرازی، نه تنها در شعر و شاعری و نویسـندگی و انـواع علـوم و فنـون ادبی، بلکه در شناخت آداب و رسوم و فرهنگ و تمدن کهن این مرز و بوم و تحـولات و روی‌دادهای آن، آگاهی کامل داشته است. به این سبب در سراسر اشعار وی، ردّ 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 بانگ رامتین، آهسته و نرم و متین　　دارد به گوشت آن طنین کاهسته جنبانی پری

(اشک معشوق ص ۹۶ ب ۲)

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

حمیدی بزیبایی از شخصیّت تاریخی و عرفانی (اسطوره‌ای شده) حسین منصور حلاج، در بیان عواطف و احساسات و مضامین متنوع در ساختار شعر خویش بزیبایی بهره برده است. وی، خود را به حسین منصور حلاج (مقتول ۳۰۹ه) مانند کرده است که عاشق است و امید دارد همچو منصور بر سر دار، رود؛ امّا آرزویش برآورده نمی‌شود. این‌جا ساختار و معنی، عاطفه شعری و تصویرگری در حوزهٔ 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 وگفت: زود باشد که سرچوب پاره‌ای سرخ کنی. حسین گفت: تو آن روز جامهٔ 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 وخاکسترش رادر دجله ریختند. از این ساعت، حلاج در تصورات تب آلود صوفیانه اوج گرفت و راجع به او افسانه‌ها پدید آمد. (دشتی، ۱۳۸۴: ۴۰)

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 ۲۸۷ ب ۲-۱)

در این جا بزیبایی میان سوز و گداز عاشقانهٔ 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 توست، تصویر کنی.» (فاطمی، ۱۳۷۶: ۳۲) 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»، بزیبایی در ساختار شعری بکار می‌گیرد.

«مسعود سعد سلمان (وفات ۵۱۵ هـ ق) نخستین سراینده‌ای است که از نظر سیاسی اسیر بند گردیده و نزدیک به نوزده سال از عمر خویش را در سیاه چال‌های دورهٔ غزنویان و در میان بیغوله‌های نمناک و حصارهای سر به فلک کشیده، سپری کرده است.» (ظفری، ۱۳۶۴: ۴۱) وی اشعاری لبریز از سوز و گداز را در زندان با عنوان حبسیه، سروده که آیینهٔ 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 آن‌جاست که وی بزیبایی، 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 خونناب جگر من
هزاران «بوالفرج» را کرده خندان ز درد و رنج های بی شمر من
ز بیداد «مرنج و نای»، دیده به گیتی رنج و غم‌ها بیش‌تر من
(همان ص ۲۶۵ ب ۱۴–۱۲)

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 قلعهٔ نای محبوس شده و وی قصاید غرّا در اعتذار گفته اما مفید نیفتاد.» (همان، ص ۱۳۶۴: ۴۱) 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 روزنه‌ای به اندازهٔ 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 ۲۴۲ب۴)

هم چو مسعودم که هرشب از غم نای ومرنج مارها پیچیده برنای من از غم‌های من
(همان ص۳۹۳ب۳)

جناس تام نای (زنـدان مسـعود سـعد) بـا نـای (گلـو) در مصـراع دوم، زیبـایی و موسیقی شعر را دو چندان کرده است و استعارهٔ«مارها» به جای زنجیر، بـر زیبـایی ایـن فراهنجاری افزوده است. حمیدی، شب‌زنده‌داری‌ها و شـب‌هـای طـولانی غـم و غصـه و حصار تاریک فراق محبوب و ناله‌های شبانهٔ خویش را با اوضاع مسـعود سـعد در زنـدان نای، با وجه‌شبه متناسب بزیبایی بتصویر می‌کشد:

بـر ایـن چشـمان شـب پیمـای مـن وای　　بـر ایـن نـادل‌گشـا شـب‌هـای مـن وای
«نـه مسـعودم» ولـیکن همچـو مسـعود　　ز تـاریکی حصـار نـای مـن وای
(همان ص ۱۸۳ ب ۳۰۴)

ایهام تناسب «نه مسعودم» (۱- خوشـبخت نیسـتم۲- مسـعود سـعد نیسـتم) بـا مسعود و زندان نای در ادامهٔ بیت، بر زیبایی این فراهنجاری معنایی افزوده است.

چون مرغ شب داند خدا خـون مـی‌چکـد از نـای مـن　　وز لـب نمـی‌آیـد بـرون آرام وآسـان وای مـن
این امشب خونین مـن و آن نکبـت فـردای مـن　　از محـبس مسـعود شـد بـدتر حصـار نـای مـن
(همان ص ۳۸۳ ب ۳ – ۲)

آن‌چه که در شعر حمیدی، قابل بررسی است «وحدت تصویر در محور عمـودی و افقی شعر» است. هر کدام از ابیات، مستقلاً دارای تصویر منحصر بفرد است و در ارتبـاط با بیت قبل و بعد از خود، وحدت تصویری دارد. در بیت اول میان «مرغ شـب» و «خـون می‌چکد از نای من» و مصراع دوم تناسب بسیار زیبا و عاطفی وجود دارد. مـرغ شـب یـا همان جغد که آوازش شبیه کلمهٔ «یا حق» اسـت تـا صـبح کلمـهٔ «یـاحق» را زمزمـه می‌کند و آن زمان که قطره خونی از گلویش جاری می‌شود، آرام می‌گیرد. حمیـدی نیـز در فراق محبوب تا سحر ناله سرمی‌دهد و به سبب این که، ماننـد مـرغ شـب از گلـویش خون جاری شده و آرام یافته است، دیگر ناله‌ای از نای او بر نمـی‌خیـزد. وی بیـت اول را بزیبایی با بیت دوم از نظر عاطفی و تصویری پیوند می‌زند که بـا ایـن شـب جـان‌سـوز و خونین، اوضاع و احوال او بدتر از زندان مسعود سعد است؛ این پیوند تصویری را، جنـاس تام نای (گلو) و نای (زندان مسعودسعد) در دو بیت بر قرار کرده است.

تصویرسازی تشبیهی با توجه به شرح وقایع زنـدگی خاقـانی (وفـات ۵۹۵ هـ ق) نیز در دیوان حمیدی جای‌گاهی خاص دارد. اوضاع و احوال و سـوز و گـدازهـا و مراثـی 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 مـی‌سـپارد و مـرگ ایـن دو عزیز روح حساس خاقانی را بخروش می‌آورد. این واکنش در خاقـانی بـه شـکل قصـاید، ترکیب بند و غزل‌های سوزناک درآمده است.» (دشتی، ۱۳۶۴: ۱۶۶)

حمیدی نیز در اشعار لبریز از سوز و گداز، خویش را پیرو خاقانی می‌دانـد کـه 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 کلّه بندد آه دود آسای من»
(همان ص ۳۹۳ ب ۶)

چنگال فسون چرخ پتیاره تا چشم زدم نشست در نایم
شیرازی را چو شیروانی دید تابید و نهاد بند بر پایم
(همان ص ۲۵۳ ب ۶ – ۵)

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 استغنای ذاتی به زندان افتاده است.» (دشتی، ۱۳۶۴: ۱۵۰)

به زندانم چو خاقانی گرفتار بر این زندان محنت‌زای من وای
فشانده در میان تیرگی‌ها چو خاقانی به شب خون بصر من
(همان ص ۱۸۳ ب۴)

حمیدی درمیان شاعران دیگر، خویش را به حکیم ناصرخسرو قبادیانی (وفات ۴۸۱ ه) که تا آخر عمر خویش در درّهٔ 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 درّهٔ غم‌ها، مانند یمگان زندانی کرده است.

به شیراز مانده چو ناصر به یمگان به سمجی شبه گون، نشیمن گرفته
(همان ص ۲۴۲ ب ۳)
پنداشت که ناصرم بدین حجت یمگانی کرد جان دروایم
(همان ص ۲۵۴ ب ۵)

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 ۸۰۷ ه ق) که در جنگ با والی سیستان پای راستش ضربه برداشت و تا آخر عمر می‌لنگید؛ تشبیه تاریخی و هنری بسیار زیبایی را با وجه‌شبه عالی، خلق کرده است. وی پرندهٔ «کُلَنگ» 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 کُلَنگ

ایستاده بر یکی پا در میان کشتزار (*شکوفه‌ها ص ۱۰۷ ب ۴ – ۳*)

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 قریحهٔ 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 بی‌خودانهٔ 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، ۱۳۷۵: ۳۱۶ به نقل ازاسطوره‌های شعرنیما، خادمی، ۱۳۸۱: ۲۳۲)

نتیجه گیری

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 مایهٔ 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. نکتهٔ مهم این که، 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 ورطهٔ فراموشی هستند، پرداخته است. پیوند هنرمندانه و وحدت عالی میان «مشبه‌به‌های» اسطوره‌ای و عاشق و معشوق‌های داستان‌های بزمی ، اسطوره‌های دینی ، شخصیت‌های تاریخی با «وجه‌شبه» مناسب، بیان‌گر قدرت ذوق و قریحهٔ عالی و انسجام اندیشهٔ 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 شمارهٔ ۱ : میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های اساطیری به ترتیب الفبایی مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه	مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه
چهرهٔ معشوق	آتش سیاووش	سرخی/۱بار	ابر	رستم	دربلندی وعظمت/۱بار
عاشق	اسفندیار	گرفتار شدن/۱بار	معشوق	رستم	گرفتار کردن/۲بار
روزگار	اسفندیار	نابینایی/۱بار	معشوق	رستم	نابینا کردن چشم /۲بار
دشمنان	اشکبوس	پرخاشگری وگستاخی /۱بار	چرخ	رستم	نابیناکردن اسفندیار(معشوق) /۱بار
گردون	بهمن	ازپای افکندن زال(عاشق) /۱بار	معشوق	رستم	نجات بخشی/۲بار
عاشق	بهمن	کشندگی/۱بار	عاشق	زال	گرفتار بهمن(معشوق) /۲بار
معشوق	بهمن	تارومارکردن زال (معشوق) /۱بار	روزگار وفلک	زال	همراهی سیمرغ/۱بار
عاشق	بیژن	افتادن درچاه/ ۵ بار	مژگان معشوق	سنان قارن	راستی وتیزی وکشندگی/۱بار
عاشق	بیژن	بیداری /۱ بار	خامهٔ شاعر	سنان قارن	ضربه به مخالفان/۱بار
عاشق	بیژن	تزویر وریاکاری/۱بار	معشوق	سودابه	حیله گری / ۱ بار
عاشق	بیژن	تنگی چاه / ۱ بار	معشوق	سودابه	چنگ در گیسوزدن /۲بار
عاشق	بیژن	تیرگی وبلا وبند داشتن /۲بار	عاشق	سیاووش	ارجمندی و بزرگی /۱بار
عاشق	بیژن	درتاریکی چاه ماندن / ۳بار	عاشق	سیاووش	درزیبایی /۱بار

عاشق	بیژن	غلبهٔ اهریمن/۱ بار	زلف معشوق	سیاووش	سیاهی / ۱بار
شاعر	بیژن	کشتن نستیهن(حاسدان) /۱بار	عشق شاعر	سیاووش	فریب /۱ بار
هوا	پشوتن	بیقراری/۱بار	عاشق	سیاووش	کمک رستم(معشوق) / ۲بار
مژگان معشوق	تیررستم	نابینا کردن /۲بار	عاشق	سیاووش	گردن زدن/ ۱ بار
روز	جمشید	روشنایی/۱بار	دی	ضحاک	در تباهی/۱بار
شب	چاه بیژن	تاریکی / ۱بار	عاشق	فرامرز	بردارشدن /۱بار
زنخدان معشوق	چاه بیژن	گرفتاری / ۱بار	*بهار*	*فریدون*	طراوت وزیبایی/۱بار
چشم مردم	چشم کاووس	نابینایی از مکردیواستبداد/۱بار	گلبن	کاووس	بی خوابی/۱بار
عاشق	خاقان چین	اسیرشدن/۱بار	دل عاشق	کتایون	اشک ریختن/۱بار
ابر	خون چشم اسفندیار	درسرخی/۱بار	خورشید	کتایون	عزاداری/۱بار
عاشق	خون سیاووش	جوشش /۱بار	اندیشهٔ شاعر	کوبیدن آهنگر پولاد	نهایت سختی/۱بار
عاشق	خون سیاووش	درلگن بودن/۱بار	خیال محبوب	لشکر بهمن	نابودی /۱بار
گل	درفش کاوه	درسرنگونی/۱بار	معشوق	منیژه	آشوب گر /۱بار
اندیشهٔ شاعر	درگیری ارجاسب بارویین تن	کشمکش ودرگیری/۱بار	معشوق	منیژه	افسونگر / ۲بار
شام	دیو	تاریکی وبدی/۱بار	معشوق	منیژه	درچاه انداختن /۱بار
کوه	دیو	درخشونت/۱بار	معشوق	منیژه	غم‌گسار بودن /۱بار

جدول شمارهٔ ۲ : میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های دینی به ترتیب الفبایی مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه	مشبه	مشبه به	وجه‌شبه
معشوق	آتش فرعون	سوزانندگی/۱بار	شاعر	مسیحا	حیات بخشی/ ۳بار
عاشق	ابراهیم	عشقی آتشین داشتن /۱بار	شاعر	مسیحا	نداشتن پدر/۱بار
حلقهٔ عاشق	انگشتری سلیمان	ربوده شدن توسط دیو (معشوق) /۲بار	طبع شاعر	معجز مسیح	حیات بخشی/۱بار
عاشق	خضر	عمرجاویدیافتن/۱بار	عاشق	موسی	تجلی نورحق (معشوق) براو/۱بار
معشوق	زلیخا	متهم کردن/۱بار	شب	یعقوب	اشک خونین داشتن/۱بار
شاعر	عیسی	رفتن به آسمان /۱بار	شب	یعقوب	زندگی دوباره یافتن/۱بار
جهان	کنعان	بازگشت یوسف(معشوق) /۱بار	شاعر	یعقوب	تمام شدن طاقت/۱بار
عشق	مسیح	حیات بخشی/۱بار	شاعر	یعقوب	نابیناشدن /۱بار
قلم	مسیح	حیات بخشی/۱بار	شاعر	یوسف	پیراهن ازپشت دریدهشدن/۱بار
شاعر	مسیحا	آزارمخالفان/۱بار	خورشید	یوسف	ماندندربن چاه /۱بار

جدول شمارهٔ۳ : میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های تاریخی به ترتیب الفبایی مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه	مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه
لحن محبوب	بانگ رامتین	آهسته ونرم ومتین/۱بار	عاشق	محمود غزنوی	عاشق زلف ایاز(محبوب) شدن/۱بار
پرندهٔ کلنگ	تیمورلنگ	لنگان بودن/۱بار	عاشق	مسعودسعد سلمان	تاریکی زندان /۲بار
عاشق	حسین بن منصورحلاج	بالای دارفتن/۱بار	عاشق	مسعود سعد	خوشبخت نبودن/۱بار
عاشق	خاقانی	اشک خونین داشتن /۲بار	عاشق	مسعود سعد	خوناب جگرداشتن /۲بار
عاشق	خاقانی	بندبرپاداشتن /۲بار	عاشق	ناصرخسرو	زندانی بودن /۲بار

جدول شمارهٔ ۴ : میزان کاربرد بهره‌گیری از شخصیت‌های عاشقانه و غنایی به ترتیب الفبایی مشبه‌به‌ها

مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه	مشبه	مشبه‌به	وجه‌شبه
معشوق	اسما	غصه دادن به عاشق/۱بار	معشوق	عذرا	غصه دادن به عاشق/۱بار
آوای بلبل	چنگ نکیسا	خوش آهنگی/۱بار	عاشق	فرهاد	ساختن قصرشیرین(کاخی ازنظم) /۱بار
گل	چهرهٔشیرین	زیبایی/۱بار	عاشق	فرهاد	کوه کنی /۲بار
دشت	چهرهٔلیلی	زیبایی/۱بار	باغ وگلستان	قصرخسرو	رنگارنگی/۱بار
معشوق	خسرو	خوارکردن شیرین(عاشق) / ۳بار	ابر	کف پرویز	بخشش جواهر/۱بار
عاشق	خسرو	دورماندن ازشکر(دیگر معشوقان) /۱بار	معشوق	لیلی	پایداری درعشق/۱بار
عاشق	سعد	اسیر عشق شدن/۱بار	معشوق	لیلی	ناله وزاری/۱بار
باد	شبدیز(اسب خسرو)	تیزتکی/۱بار	عاشق	مجنون	پایداری درعشق/۱بار
عاشق	شکر	خوارشدن به وسیلهٔشیرین(معشوق) /۳بار	عاشق	مجنون	خون دل داشتن/۱بار
معشوق	شیرین	شانه زدن گیسودرآب/۱بار	عاشق	مجنون	سربه بیابان نهادن/۲بار
معشوق	شیرین	شست وشودرچشمه / ۱بار	عاشق	مجنون	عاشق چهرهٔلیلا(معشوق) شدن/۱بار
معشوق	شیرین	دورماندن ازعاشق(شاعر) /۱بار	عاشق	وامق	غم وغصه داشتن/۱بار

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. آهنی، غلام حسین، معانی وبیان، تهران، مدرسهٔ عالی ادبیات و زبان‌های خارجی، ۱۳۵۷.
۳. اشرف زاده، رضا، علوی مقدم محمد، معانی وبیان، تهران، انتشارات سمت، ، ۱۳۸۴.
۴. الهاشمی، سید احمد، جواهرالبلاغه، قم موسسهٔ مطبوعاتی دینی، ۱۳۶۸.
۵. پورنام‌داریان، تقی، سفر در مه، تهران، انتشارات زمستان، ۱۳۷۴.
۶. جرجانی، عبدالقاهر، اسرارالبلاغه ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران، دانش‌گاه تهران، ۱۳۶۱.
۷. خادمی‌کولایی، مهدی، همایش نیماشناسی، ساری، انتشارات شلفین، ۱۳۸۱.
۸. دشتی، علی، پرده پندار و در دیارصوفیان ، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۴.
۹. دشتی، علی، خاقانی شاعری دیر آشنا، به کوشش مهدی ماحوزی، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۴.
۱۰. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران، انتشارات دانش‌گاه تهران، ۱۳۷۷.
۱۱. رادویانی، محمدبن عمر، ترجمان البلاغه، تحقیق احمد آتش، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۱.
۱۲. رازی، شمس الدین محمدبن قیس، المجم فی معاییر اشعارالعجم، تحقیق محمد قزوینی، تهران، دانش‌گاه تهران، ۱۳۲۷.
۱۳. رجایی، محمد خلیل، معالم البلاغه، شیراز، دانش‌گاه شیراز، ۱۳۵۹.
۱۴. زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۸۸.
۱۵. سرّامی، قدمعلی، ازرنگ گل تارنج خار، تهران، انتشارات علمی وفرهنگی ، ۱۳۸۸.
۱۶. شعر وشناخت، موحّد، ضیاء، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۵.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال درشعرفارسی، تهران، انتشارات آگه، ۱۳۷۸.
۱۸. شمیسا، سیروس، بیان، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.
۱۹. صفا، ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۲۰. طبری، محمدبن جریر، تاریخ طبری، ترجمهٔ ابالقاسم پاینده، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۵.
۲۱. ظفری، ولی الله، حبسیه در ادب فارسی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴.
۲۲. فاطمی، سید حسین، تصویرگری درغزلیات شمس، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۶.
۲۳. فتوحی رود معجنی، محمود، بلاغت تصویر، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۳.
۲۴. فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، براساس چاپ مسکو، تحت نظر ع. نوشین، تصحیح ر. علی یف، آ. برتلس، م. عثمانوف، تهران، انتشارات سوره، ۱۳۷۷.
۲۵. ماحوزی، امیرحسین، بررسی تشبیه در کلیات شمس، تهران، سازمان چاپ وانتشارات

دانش‌گاه آزاداسلامی، ۱۳۹۰.
۲۶. مجلسی، محمدباقربن محمدتقی، تاریخ پیامبران، تحقیق سید علی امامیان، قم، انتشارات سرور ۱۳۸۴.
۲۷. میر صادقی، میمنت، واژه نامهٔ هنر شاعری، تهران، انشارات مهناز، ۱۳۸۸.
۲۸. نظامی، الیاس بن یوسف، لیلی ومجنون، تصحیح برات زنجانی، تهران، انتشارات دانش‌گاه تهران، ۱۳۸۵.
۲۹. نظامی، الیاس بن یوسف، کلیات، مطابق بانسخهٔ تصحیح شدهٔ وحیددستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران، نشر علمی، ۱۳۷۸.
۳۰. وطواط، رشیدالدین محمدبن محمد، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران، کتابخانهٔ طهوری، سنایی، ۱۳۶۲.
۳۱. همایی، جلال الدین، معانی وبیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، موسسهٔ نشر هما، ۱۳۷۰.