LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (51), Summer 2024 https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979924

Research Article

Received: 08 January 2024

Revised: 13 March 2024

Accepted: 05 April 2024

Ideological Character of the Images of Mohammad Reza Torki and Mohammad Mehdi Sayyar in Their Ghazaliat

Fatemeh Yousefipour Seyfi

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Corresponding Author)

E-Mail: fara_seyfi@yahoo.com

Abstract

The style is the voice of the writer's mind and what flows on the pen is the objective expression of this mind and the harmony between the subjectivity and the structure of the poem is the inescapable principle .Consciously and unconsciously, poetry is the field of harmonies. The nature of art is tied to the principle of harmony, and art as a whole earn its beauty and effect from the harmony of its parts. Therefore, in the art of poetry, harmony can be found at different dimensions. In the poem structure, form and content work together to create effect and beauty. Harmony between language and content, music and content, imagery and content and other structural and deep structural elements is a fundamental element in the effectiveness of poetry. One of the most professional harmonies in poetry occurs in the field of world view and image harmony; In such a way that the image becomes a mirror of the worldview and mentality of the poet and his specific ideological tendencies. harmony especially is evident in the poems of ideological poets. The Resistance poem has also presented unique examples of this harmony. The present research shows this harmony in the poetry of two poets of Resistance literature; Mohammad Reza Torki and Mohammad Mehdi Sayyar have explored and tried to reveal the appearances of this harmony with a descriptive-analytical method. The result of the research shows the creation of professional harmonies in the dimensions of image and ideology in the poetry of these two Resistance literature poets.

Keywords: Ideology, imagery, harmony, Mohammad Reza Torki, Mohammad Mehdi Sayyar.

Citation: Yousefipour Seyfi, F. (2024). Ideological Character of the Images of Mohammad Reza Torki and Mohammad Mehdi Sayyar in Their Ghazaliat. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 14 (51), 76-88. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979924

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979924

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال چهاردهم، شمارهٔ پنجاه و یک، تابستان ۱۴۰۳، ص. ۸۸-۷۶

مقاله پژوهشی

خصلت ایدئولوژیک تصاویر محمدرضا ترکی و محمدمهدی سیار در غزلیات

فاطمه یوسفی‌پور سیفی[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول) fara_seyfi@yahoo.com

چکیده

سبک، صدای ذهن نویسنده است و آنچه بر قلم جاری می‌شود نمود عینی این ذهن است و هماهنگی بین ذهنیت و روساخت شعر، اصلی گریزناپذیر. شعر، خودآگاه و ناخودآگاه عرصهٔ هماهنگی‌ها و تناسب‌هاست. ماهیت هنر با اصل هماهنگی گره خورده است و هنر به مثابهٔ یک کل، زیبایی و تأثیرش را از هماهنگی اجزایش می‌گیرد. بنابراین در هنر شعر می‌توان هماهنگی‌ها را در سطوح متفاوت جست. شعر، ساختاری است که فرم و محتوا هماهنگ با هم در خلق تأثیر و زیبایی عمل می‌کنند. هماهنگی بین زبان و محتوا، موسیقی و محتوا، تصویر و محتوا و دیگر عناصر روساختی و ژرف‌ساختی، عنصری بنیادین در تأثیربخشی شعر است. یکی از هنری‌ترین هماهنگی‌ها در شعر در عرصهٔ هماهنگی ذهنیت و تصویر اتفاق می‌افتد؛ به این شکل که تصویر، آیینهٔ جهان‌بینی و ذهنیت شاعر و گرایش ایدئولوژیک خاص او می‌شود. این هماهنگی بخصوص در اشعار شاعران اندیشه‌مدار و ایدئولوژیک، بیشتر مشهود است. شعر پایداری نیز نمونه‌های بی‌بدیلی از این هماهنگی را عرضه کرده است. پژوهش حاضر، این هماهنگی را در شعر محمدرضا ترکی و محمد مهدی سیار مورد کاوش قرارداده و با روشی توصیفی-تحلیلی، در آشکار کردن تجلی‌های این هماهنگی، کوشیده است. نتیجهٔ پژوهش، نشان از خلق تناسب‌های هنری در زمینهٔ تصویر و ایدئولوژی در شعر این دو شاعر پایداری دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک، ایدئولوژی، تصویر، غزل فارسی، محمدرضا ترکی، محمدمهدی سیار.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۹
تاریخ اصلاح: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱/۱۷

۱- مقدمه

سبک شعر، نمایانگر پیوستگی ذهنیت (درون) و روساخت است. ذهنیت و عناصر روساختی در کنار هم، سبک هر هنرمند را می‌سازد و سبک را «جلوه‌گاه درون» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۷۳) از این جهت گفته‌اند. روساخت و ذهنیت در شعر در هماهنگی کامل با هم هستند. هنر شعر، تأثیربخشی خود را مدیون تناسب و هماهنگی اجزایش است. همواره در یک شعر خوب، اجزا با هم همنوا و هماهنگ هستند و این اصلی است که ادبا و منتقدان ادبی و خود شاعران به آن پرداخته‌اند. شعر به مثابه یک تکه ملودی، هارمونی و هماهنگی را به اوج می‌رساند. در شعر متعالی ژرف‌ساخت و روساخت هماهنگ با هم هستند و شعر، زبان ذهن است و گویای ذهنیت. در شعر متعالی، هماهنگی عاطفه، نگرش، زبان، تصویر و ... در نهایت است و جزء جزء عناصر روساختی و ژرف‌ساختی در شعر در ارتباط و هماهنگی کامل با هم هستند و به قول احمدی «هنر تلاش برای یافتن هماهنگی است» (۱۳۸۰: ۲۱۳).

یکی از سطوحی که هماهنگی روساخت و ژرف‌ساخت را در شعر نشان می‌دهد، هماهنگی ذهنیت و ایدئولوژی و تصویر است. تصاویر شعری، نمایانگر ذهنیت بوده و پلی به عالم ذهن شاعر هستند. ایدئولوژی و تصویر پیوندی استوار با هم داشته و «ایدئولوژی نه تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل دارد بلکه «چگونه گفتن» را نیز سازماندهی می‌کند» (فتوحی،۱۳۹۰: ۳۴۵). محتوای متن، عناصر روساختی را تحت الشعاع قرار داده و با خود هماهنگ می‌کند و «صناعات بلاغی، غالباً تابعی از محتوای متن هستند» (همان،۳۶۰). اشعار شاعران پایداری نیز شاخه‌ای از ادب غنایی است؛ چرا که شعر غنایی در معنای کلی آن به آثاری اطلاق می‌شود که روح آدمی را متأثر می‌کند و «شعر غنایی، گزارشگر عواطف و احساسات شخصی شاعر بوده؛ به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هر چه روح آدمی را متأثر کند با شور و حرارت می‌پردازد و محور آن من فردی شاعر است» (رزمجو،۱۳۷۲: ۱۱)، ذهنیت و ایدئولوژی، در تصاویر شعری نمایان است.

غالب تصاویر در شعر شاعران پایداری، دارای بار ایدئولوژیک بوده و طرز نگاه خاص سیاسی و ایدئولوژیک شاعر را نشان می‌دهند. «تصویر» هم مانند دیگر عناصر روساختی در شعر ریشه‌اش در ذهن و ذهنیت شاعر است و با تصاویر می‌توان سمت و سوی ایدئولوژیک و گرایش ذهنی شاعر را نشان داد و تصاویر چو آیینه‌ای نشانگر ذهنیت شاعراند. به این سبب است که شمیسا اعتقاد دارد: «درک دقیق مشبه‌به، جهان‌بینی و شخصیت و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن می‌توان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت» (شمیسا، ۱۳۷۲ :۶۲).

در هیأت تصاویر شعر می‌توان علاقه و شوق، پاسداشت و احترام، نفرت و عشق، تکریم و تحقیر را دید. تصاویر شاعر این احساس‌های متنوع را به خوبی نشان می‌دهند؛ در اشعار شاعران پایداری نیز تصویر، نمایندهٔ ذهنیت شاعر است و حتی در اشعار این شاعران به خاطر رویکرد معناگرا در شعر و غلبه ایدئولوژی، هرچه بیشتر می توان ارتباط بین تصویر و دیگر عناصر روساختی و ژرف‌ساختی را کشف کرد.

در آیینهٔ تصاویر شعر ترکی و سیار نیز می‌توان نمود و جلوهٔ ایدئولوژی و رویکردهای فکری این دو شاعر را دید. پژوهش حاضر، قصد دارد جلوه‌های ایدئولوژیک تصویر در شعر این دو شاعر را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و هماهنگی بین ذهن و تصویر را در شعر این دو آشکار سازد.

۱-۱-پیشینهٔ پژوهش

در مورد اصل هماهنگی بین اجزاء در شعر، مطالعات در حوزهٔ زیبایی‌شناسی هنر، گسترده است و در کتاب‌هایی چون «زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت» از علینقی وزیری، «بُعد زیبایی‌شناختی» هربرت مارکوزه، «کلیات زیبایی‌شناسی» بندتو کروچه

می‌توان مطالب سودمندی در این مورد یافت. همچنین در کتابهای «حقیقت و زیبایی» از بابک احمدی «سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)» از محمود فتوحی، «نقد ادبی» و «بیان» سیروس شمیسا نیز اشاراتی به هماهنگی ایدئولوژی و تصویر شده است. با این همه این بُعد در ادب پایداری و اشعار شاعران ادب پایداری مغفول مانده است و تاکنون پژوهشی در ارتباط بین تصویر و ذهنیت در اشعار شاعران پایداری که شاعرانی ایدئولوژیک هستند و به یقین ایدئولوژیشان در روساخت شعر و بخصوص تصویر نیز خود را به نمایش گذاشته، صورت نگرفته است. پژوهش حاضر با جستجوی نمودهای این هماهنگی در شعر ترکی و سیار، این وجه از زیبایی‌شناسی شعر در اشعار این دو شاعر را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

۲- تصویر و هماهنگی با ایدئولوژی

۲-۱- تصویر و هماهنگی با ایدئولوژی و رویکرد سیاسی در شعر محمدرضا ترکی

«محمدرضا ترکی» از شاعرانی است که جلوه‌های ادب پایداری را در شعر او می‌توان دید؛ او شاعری معتقد، متعهد و انقلابی است و نگرش انقلابی در شعر او مسلط است؛ نمودهای این نگرش، دفاع از ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب، پاسداشت جایگاه شهید و شهادت، ظلم‌ستیزی، ستیز با استکبار جهانی و نظام سلطه، ترغیب به پیروی از رهبر بصیر و ... در شعر اوست. این نگرش ایدئولوژیک و آیینی در قالب تصاویر شعری او نیز متبلور شده است و او تصویر و ایدئولوژی را به هم آمیخته و سلطهٔ نظام فکری خاص او را در تصاویر شعری‌اش نیز شاهد هستیم. می‌توان گفت او از شاعرانی است که روساخت و ژرف‌ساخت شعرش مکمل هم و در جهت تبلیغ ایدئولوژی و نگرش خاص، دست به دست هم داده‌اند. تصویرآفرینی او مظهر تفکرات و نگرش خاص اوست.

تصاویری که ترکی در شعرش خلق می‌کند ریشه در باورهای ایدئولوژیک و سیاسی خاص او دارد. انقلاب اسلامی شکوهمند مردم ایران، انقلابی با پویایی و حرکت به جلو است. مثل جمیع حرکت‌های سیاسی این حرکت نیز دشمنانی دارد و دشمنان این حرکت، استکبار جهانی و نظام سلطه و ایادی آن در داخل‌اند. در بین این ایادی استکبار نیز کسانی به رنگ و جلوهٔ دوست درآمده و با نفاق و دورویی در ظاهر دوست، قصد ضربه زدن به انقلاب را دارند. ضرر اینان، بسیار بیشتر از دشمن خارجی است؛ چرا که انقلاب با دشمن خارجی رو در رو ایستاده ولی منافقان از درون به انقلاب ضربه می‌زنند. ترکی نیز شاعری انقلاب‌محور است. همچنان که با دشمن خارجی و نظام سلطه سر ستیز دارد با منافقان نیز می‌ستیزد. او با ارجاع به عصر پیامبر اکرم (ص) و طرح «نفاق» در آن دوره، بر این است که یکی از مواردی که اصل ولایت و کیان انقلاب از آن ضربه می‌خورد مسئله «نفاق» است. منافقان دورهٔ معاصر، کم‌خطرتر از منافقان عصر پیامبر نیستند. آنان که به ظاهر با انقلاب و اسلامند، ولی در باطن نیات پلیدی را می‌پرورانند و در لباس دوست، دائم در پی ضربه به انقلاب‌اند. ترکی که از شاعران انقلابی معاصر است با گوشه چشمی به این افراد، تصاویر «چرک نفاق» و «زخم نفاق» را به کار می‌برد که به زیبایی نمایانگر شدت نفرت و انزجار شاعر از «منافقان» و مسئلهٔ «نفاق» است. شاعر با این تصویر، همانطور که زشتی و پلشتی «چرک» و «زخم» را نشان می‌دهد، بیزاری خود از مقولهٔ «نفاق» را نیز در قالب این تصاویر عرضه می‌کند و بین تصویر و عاطفه هماهنگی ایجاد می‌کند. تصویر و عاطفه و ذهنیت در هماهنگی کامل با هم هستند؛ چرا که ریشهٔ تصویر در عاطفه است و تصویری که بار عاطفی غنی نداشته باشد تأثیری نیز نخواهد داشت و «ارزش یک تخیل در بار عاطفی آن تخیل است و تخیلی که مجرد از عاطفه باشد هر چند زیبا هم باشد به ابدیت نمی‌رسد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۰: ۹۰) و چون این تصویر ریشه در عاطفه شاعر و دارای غنای عاطفی است، تأثیرگذار است.

هر جا جراحتی به عفونت نشسته است چرک نفاق سر زده از زخم نشتر است
(ترکی،۱۳۹۷: ۵۱)

زخم نفاق زخمه ناکوک سوزهاست در پیکر زمان و زمین زخم بستر است
(همان: ۵۱)

«نفاق» و نفاق‌ستیزی از مضامین پرتکرار در عالم اندیشگی ترکی است؛ ذهنیت ایدئولوژیک ترکی با «نفاق» سر سازگاری ندارد و «نفاق» را در نهایت عامل ضربه به انقلاب می‌داند. او مظاهر «نفاق» را در گذشته جستجو کرده و با زمان حال تطبیق می‌دهد، به تاریخ رجوع کرده و مظاهر نفاق را به تصویر می‌کشد. گاه برای تبیین این مسأله، دست به دامن دین می‌شود و گاه از اساطیر سود می‌جوید. منافقان را به «شغاد» مانند می‌کند و منطبق با رویکرد خاص سیاسی خود و در چارچوب تفکر خویش از آن بهره می‌برد. اگر مهدی اخوان ثالث، شغاد را نماد منافقان و خائنان به دولت ملی مصدق قرار می‌دهد؛ ترکی نیز بنا با باور ایدئولوژیک خود «شغاد» را نماد منافقان و بدعهدان به انقلاب می‌داند و مصداقی جدید بر این نماد، می‌آورد و تغییری در کارکرد آن ایجاد می‌کند. او خودی‌های بی‌بصیرت را عامل نابودی و ضربه زدن به کیان انقلاب می‌داند و از این منظر است که از شغاد نابرادر و کاووس بی‌خرد سخن می‌گوید:

رستم به چاه نابرادر دفن خواهد شد افراسیابی هم نباشد هست کاووسی
(ترکی، ۱۳۹۱: ۲۸)

منافقان داخلی از دید شاعر نه مرد که نامردند و همچون «گرسیوز» دون و زبون‌اند؛ «گرسیوز» نیز در شاهنامه در چهره فردی مکار ظاهر می‌شود که عامل زندانی شدن و اسارت و کشته شدن سیاووش است. شاعر این شخصیت اسطوره‌ای را از بافت اساطیری خود جدا کرده و در دورهٔ معاصر، نماد منافقان مزدور و در خدمت منافع سلطه قرار می‌دهد و برای تبیین تفکر سیاسی خود از آن بهره می‌برد:

ای کاش مرد آتش و خون بودند، افراسیاب جنگ و جنون بودند گرسیوَزان دون و زبون اینجا پیران این جماعت بی‌پیرند
(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۵)

ترکی در بیت زیر نیز برای عینیت‌بخشی به کلام خود از داشته‌های دینی بهره می‌جوید و از حافظهٔ دینی مردم زمانهٔ خود در جهت انتقال خیانت خائنان و منافقان استفاده می‌کند و آنها را به «فرزندان ناخلف نوح» مانند می‌کند:

این سایه‌ها که مایهٔ اندوه‌اند فرزندهای ناخلف نوح‌اند
(ترکی، ۱۳۹۱: ۷۳)

همچنین با این رویکرد ایدئولوژیک در تصویرپردازی است که او «غفلت» را «غبار» و «یقین» را «آفتاب» می‌داند و فضای برخی دوره‌ها را چنان شبهه‌آمیز می‌داند که آفتاب را در مه گمان می‌یابد و از این منظر است که از غافلان و از راه به در رفتگان انقلاب، دعوت می‌کند که به «آفتاب یقین» برگردند و از «مه گمان» و غفلت دوری کنند:

غبار غفلت و تردید آن چنان برخاست که آفتاب یقین در مه گمان گم شد
(ترکی، ۱۳۸۸: ۲۳)

مفهوم «غفلت و تغافل» که در شعر او بیشتر باری سیاسی دارد در کنار مفهوم «بصیرت» ذکر می‌شود و تداعی‌کنندهٔ جهل سیاسی یا دانش اندک سیاسی است؛ «تغافل» چون «بوف کوری» است که مایهٔ ویرانی است و باید از آن دوری کرد. بوف در فرهنگ عامه، نماد ویرانی است و «در حکایات ایرانی اولین باری که به نامیمون بودن و شومی جغد اشاره شده، در تاریخ بلعمی است» (عبداللهی، ۱۳۸۱: ج۱/ ۲۴۸) و شاعر با مانند کردن «تغافل» به «بوف کور» باز در راستای غنای عاطفی شعرش

کوشیده است و تلاش کرده خطرات تغافل را که سبب از دست رفتن مام میهن و خرابی و ویرانی است گوشزد کند و به این شکل بر بصیرت خود و روشن‌بینی و «بصیرت‌افزایی» تأکید می‌کند:

هدایت از چه بجویم، بصیرت از که بخواهم که بوف کور تغافل نشسته بر لب بامم

(ترکی، ۱۳۸۹: ۲۷)

ترکی به خائنان و خیانت به آرمان‌های انقلاب همواره به دیدهٔ تحقیر می‌نگرد؛ «شغال» را نماد خائنان به کیان انقلاب قرار می‌دهد و تصویری خلق می‌کند که همراستا با آرمان انقلابی وی است. در برابر آن، «غضنفر» را نماد، راست‌قامتان انقلاب و آنان که در راه انقلاب ثابت قدم‌اند قرار می‌دهد. «شغال»، نماد «خدعه و مکاری» و «شیر» نماد «شجاعت» است. به این شکل او خائنان را ترسو و جبان و وفادارن انقلاب را شیرانی بی‌باک و صف‌شکن می‌داند:

پیچیده بود بوی خیانت در آن فضا ورنه شغال را چه مشام غضنفر است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۱)

خاستگاه تصاویر شاعر را نیز در غالب موارد می‌توان به عالم ذهنی او و داشته‌ها و اولویت‌های ذهنی او مرتبط ساخت. در تصاویر نیز گرایش فکری این شاعران آشکار است؛ چرا که تصویر را با ایدئولوژی آمیخته‌اند؛ اگر فی‌المثل در شعر شاعرانی مثل شاملو، تصاویر با عناصر غربی بیشتر دیده می‌شود، شاعران مقاومت در تصویرپردازی بیشتر از منبع دین و آیین شیعه تأثیر پذیرفته‌اند و دید ایدئولوژیک سبب شده است تا بسامد تصویر با خاستگاه آیینی و مذهبی در شعر این شاعران بیشتر باشد. این ویژگی را نیز می‌توان به عنوان رد پای ایدئولوژی در تصویر شعری قلمداد کرد.

با نظر به این اصل که تصویر، تبلور و تجسم عالم ذهنی شاعر است و تمایلات ذهنی شاعر در تصاویر شعری‌اش تأثیری برجسته خواهد داشت؛ تصویر شاعر، تجسم‌یافتهٔ دنیای ذهنی اوست. ترکی نیز در جاسگاه شاعری ایدئولوژیک و مذهبی، در غالب موارد از ذهنیت دینی خود در تصویرسازی سود می‌جوید. او با تلمیح به وقایع صدر اسلام، واقعیات جهان امروز ایران و دنیای اسلام را از این زاویه می‌بیند و دو قطب حق و باطل را خلق می‌کند. در یک سوی این دو قطب «امیرالمومنین» و در سوی دیگر «ابن ملجم» ایستاده است. ترکی با مانند کردن فضای امروز به فضای گذشته، سعی در روشنگری دارد. او دشمن را به «ابن ملجمی» مانند می‌کند که دائم در کمین است تا چراغ هدایت علوی را خاموش کند:

دشمن کمین گرفته و در انتظار بود چون ابن ملجمی که نگاهش به حیدر است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۱)

شاعر در قالب این «تشبیه تلمیحی»، تلاش کرده تا ماهیت دشمنان و ماهیت ولی امر مسلمین را آشکار کند و از ماندن در غبار شبهه و تردید برحذر دارد و به این شکل ولایت‌مداری و تبعیت از رهبر بصیر را نیز گوشزد می‌کند.

«شهادت» نیز برای شاعر مقاومت، امری مقدس است و نمودی گسترده در شعر شاعران مقاومت دارد. حرمت و جایگاه شهید در نزد آنان والا و بالاست. ترکی در شعر خود دو عنصر آیینی را به هم آمیخته و تصویری ایدئولوژیک خلق کرده است. مانند کردن «گلوی شهید» به «ضریح مطهر» نشان از آرمان‌های انقلابی و همچنین رویکرد مذهبی شاعر دارد و نیز از غنای عاطفی بالایی برخوردار است؛ تصویر که ریشهٔ آیینی و مذهبی دارد به بهترین نحوی تقدس را تداعی می‌کند. ذهنیت دینی و ایدئولوژیک شاعر سبب می‌شود تا پرتوی از نگاه دینی خود را بر تصاویر بیفکند و تصاویر، همواره تحت‌الشعاع این دید، خلق می‌شوند و رنگ ایدئولوژیک به خود می‌گیرند:

حتی گلوله‌ای که گلوی تو را شکافت بوسیدش آنچنان که ضریحی مطهر است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۲)

خاستگاه تصویر «ضریح عشق» نیز دینی است؛ با «عشق» شاعران تصویرها پرداخته‌اند، ولی نگاه ایدئولوژیک ترکی است که سبب می‌شود «عشق» را در تقدس و پاکی به «ضریحی» مانند کند؛ چرا که در نگاه مسلط شاعر که نگاهی آیینی است و نظام فکری او، «ضریح» تقدس خاصی دارد و «عشق» نیز حرمت دارد و بر این اساس «عشق» و «ضریح» را در کنار هم قرار می‌دهد. دلیل استفادهٔ شاعر از این تصاویر، عمق اعتقادات مذهبی شاعر و جامعه‌اش است و این تصاویر زبان مشترکی بین شاعر و جامعه است و از این طریق می‌تواند هر چه بهتر، مفاهیم را به تودهٔ انقلابی و مذهبی انتقال دهد:

دل مرا به کنار ضریح عشق ببر رمیده آهوی بی‌تاب دربه‌در گردان

(ترکی، ۱۳۸۸: ۷۳)

همچنین نگاه ایدئولوژیک شاعر و تأثیر فرهنگ دینی و مذهبی است که سبب می‌شود شاعر «دل» را به «بقعه» مانند کند؛ چرا که «بقعه» در نزد شیعیان همچون ضریح مکانی مذهبی و مقدس بوده و شاعر به واسطهٔ این تشبیه، تقدس دل را ملموس و عینی می‌کند.

در آستان بقعهٔ دل ایستاده‌ام اذن دخول می‌شکند در گلو مرا

(ترکی، ۱۳۸۸: ۳۰)

سلطهٔ نگاه آیینی بر ذهنیت شاعر در تصویر بیت زیر نیز نمایان است؛ «محراب» نیز عنصری دینی و مذهبی است که شاعر متأثر از ذهنیت مذهبی خود، نگاه هم مسلک خود را به آن مانند می‌کند:

نگاهش به رنگ افق‌های روشن به آیین محراب‌ها لاجوردی

(ترکی، ۱۳۹۷: ۴۶)

ترکی برای منکران زمانه‌اش نیز به سراغ کهن‌الگوهای دینی می‌رود و گروه‌هایی از زمانهٔ خود را که دیدگاه سیاسی متفاوتی دارند و در خدمت اهداف شوم استعماری و استکباری‌اند به «فرعون» و «عصاهای ساحران» مانند می‌کند و آنان را مایهٔ مردم‌آزاری می‌داند:

نه‌چون جادوی فرعون‌اند مشتی ریسمان اینها که مار مردم آزارند افسون‌ها و جادوها

(ترکی، ۱۳۹۱: ۷۰)

در ابیات زیر نیز شاعر با تصویر و تلمیح به دوران صدر اسلام در صدد تبیین وقایع زمان خود است؛ همانطور که «امیرالمومنین» در آن زمان از دست جهل و نادانی مسلمان نمایان به ستوه می‌آمد و با چاه سخن می‌گفت در دورهٔ معاصر نیز گروهی جانبدار شرک و کفر در نیروهای خودی هستند که باید از آنان ترسید نه از دشمن و جبههٔ دشمن؛ آنان که از حق، ارادهٔ باطل می‌کنند:

دشنام می‌دهند به تو روسیاه‌ها کانون کینه‌اند و گناه این تباه‌ها...
حق داشتی که در دل شب‌ها فروبری تنهاترین غریب زمین سر به چاه‌ها
از تیغ‌های سرکش دشمن هراس نیست باید هراس داشت از این سر به راه‌ها
از حرف حق اراده باطل کنند و نیست جز کفر و شرک معنی این «لا اله»ها

(ترکی، ۱۳۹۱: ۶۰)

در غزل «زرقا نگاه کرد به آفاق دوردست» (همان: ۳۷ و ۳۸) نیز همانطور که خود مؤلف نیز در پی‌نوشت آورده: «زرقاء نماد انسان‌های دوربین و بابصیرتی است که واقعیت‌ها را پیش‌بینی می‌کنند، اما جامعهٔ ناآگاه، ناآگاهانه هشدارهایشان را به هیچ می‌گیرد و در برابرشان لجوجانه بر غفلت خویش اصرار می‌ورزد» (ترکی، ۱۳۹۷: ۹۵). شاعر شخصیتی تاریخی و اساطیری

را به مثابه نماد برای برخی اهل زمانه‌اش قرار داده، این داستان را با موقعیت‌ها و افراد معاصر انطباق داده، به این شکل اندیشه و دیدگاه سیاسی خود را بیان داشته است. از منظر ترکی «ولی فقیه» رهبر معظم انقلاب (دام ظله) رهبری بصیر است که بر همه چیز واقف است و سازش با آمریکای جهانخوار را جز نیرنگ و فریبی نمی‌داند و همواره توصیه می‌فرماید که از گربزی و حیلهٔ دشمن باید ترسید:

زرقا نگاه کرد به آفاق دوردست　　کاوید و دید وسعت دشت یمامه را
در دوردست جنگلی از تیغ و نیزه دید　　وین سو به خواب غفلت خود دید عامه را
فریاد زد که «خصم بدین سو روان‌شده‌ست　　بر تن کنی، ای همگان، رزم جامه را...
(همان: ۳۷)

در غزل زیر نیز که ترکی در مورد امام عصر(عج) سروده است تصاویر هماهنگ با ذهنیت شاعر و دارای بار عاطفی غنی‌اند؛ امام عصر در ذهنیت آیینی شاعر به «نسیمی سرخوش»، «چکاوک»، «شهاب روشن»، «ترنم» و «بهار» مانند می‌شود و به این شکل ترکی در آیینهٔ تصویر، عشق و علاقهٔ خود را به امام عصر می‌نمایاند و پیوستگی محکمی بین تصویر و ایدئولوژی و عاطفه خلق می‌کند:

ای‌نسیم سرخوشی‌که از کرانه‌ها عبور می‌کنی　　ای چکاوکی‌که کوچ‌تا به جلگه‌های دور می‌کنی
ای شهاب روشنی که از دیار آفتاب می‌رسی　　وین فضای قیرگونه را پر از طنین دور می‌کنی
آی ابر دل گرفته مهاجری که خاک تیره را　　آشنای تند بارش شبانهٔ بلور می‌کنی
ای ترنمی که پا به پای رودها و آبشارها　　خلوت سواحل خموش را فضای شور می‌کنی
آی راهیان که از دیار ما عبور می‌کنید　　پرسشی‌کنید از او که ای بهار کی ظهور می‌کنی؟
(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۰)

۲-۲- تصویر و هماهنگی با ایدئولوژی و رویکرد سیاسی در شعر محمدمهدی سیار

تصاویر شعری سیار نیز در پاره‌ای موارد، به سبب ذهنیت دینی شاعر با خاستگاه دینی گره خورده است و حضور تصاویر برگرفته از آیین و مذهب، به سبب گرایش ایدئولوژیک در شعر سیار، پررنگ است و بسامد بالایی دارد. اطلاعات دینی شاعران پایداری با نظر به گرایش ایدئولوژیک شان، بالاست و این شاعران، دین را به عنوان خاستگاهی برای تصویرسازی برمی‌گزینند. حوادث زمان در شعر این شاعران، همواره با وقایع صدر اسلام گره می‌خورد و مستکبران امروز با مستکبران دیروز، در یک جمع قرار می‌گیرند. منطبق با این نگاه ایدئولوژیک و الهام از آیین اسلام است که نظام سلطهٔ جهانی و آمریکا در بافتاری مذهبی، با بولهب زمانه پیامبر و یزید و شمر و ابن زیاد برابر نهاده می‌شود و شاعر به این شکل انزجار خود را هم از نمایندگان ظلم در گذشته و هم در دنیای معاصر نشان می‌دهد و پیوندی قوی بین عاطفه و تصویر خلق می‌کند و شدت و حدت بیزاری خود از نظام سلطه را به این شکل، به نمایش می‌گذارد. همچنین سیار با این تصویر سعی در نشان دادن کراهت چهره وقیح استعمار و استکبار آمریکایی به هم‌وطنانش دارد:

مرگ بر آمریکا/ مرگ بر ابولهب/ مرگ بر یزید و شمر و ابن سعد/ مرگ بر زاده زیاد (سیار، ۱۳۹۳: ۳۲)

همچنین ذهنیت ایدئولوژیک و دینی است که سیار را بر آن می‌دارد تا بین ساحران عصر موسی و چشم‌بندها و فریبکاران زمانه‌اش در عرصه سیاست، شباهت و همانندی ایجاد کند:

اگر این‌ساحران اطوار می‌ریزند طوری نیست　　عصا در دست‌اینک می‌رسندازکوه موسی‌ها
(همان: ۳۳)

سیار در مانند کردن «زندگی» به «مکث بین دو سجده» نیز نگرش دینی خود را در تشبیه دخالت داده و رویکرد ذهنی خاص خود را بازنمایانده است. شاعران، صور خیال متفاوتی مرتبط با زندگی آورده‌اند و هر کدام با نگرش شخصی خود و مرتبط با رویکردهای فکری خاص، در این مورد، نوآوری‌هایی داشته‌اند. سپهری زندگی را به سیبی مانند می‌کند که باید با پوست گاز زد: «مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است/ من به او گفتم: زندگانی سیبی است/ گاز باید زد با پوست» (سپهری، ۱۳۷۸، ۳۴۲) و فروغ به خیابانی دراز: «زندگی شاید یک خیابان درازی است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۰۳)، ولی این ذهنیت دینی و ایدئولوژیک سیار است که او را به سمت و سوی خلق این تصویر؛ یعنی مانند کردن «زندگی» در کوتاهی به «درنگ بین دو سجده» کشانده است. در واقع، می‌توان گفت عالم ذهنی شاعر و اولویت‌های ذهنی او که انباشته از عناصر دینی است او را بر این تصویر انگیخته است. در بایگانی ذهن شاعر، اطلاعات دینی مسلط است و شاعر تصاویر را همواره از بایگانی ذهنی خود و داشته‌های ذهنی خود برمی‌گیرد و زنده می‌کند.

این زندگی مکثی است مابین دو تا سجده استغفراللهی بگو ما باز می‌گردیم

(سیار، ۱۳۹۳: ۴۱)

همچنین دانش دینی به سبب گرایش ایدئولوژیک، سبب می‌شود تا او به حدیثی از حضرت علی(ع) که فرموده بودند: «اَلْبَیْتُ اَلذی یُقْرَأُ فیه اَلْقُرْآنُ وَ یُذْکَرُ اَللهُ عَز وَ جَل فیه تَکْثُرُ بَرَکَتُهُ وَ تَحْضُرُهُ اَلْمَلاَئکَةُ وَ تَهْجُرُهُ اَلشیَاطینُ وَ یُضیءُ لأَهْلِ اَلسمَاءِ کَمَا تُضیءُ اَلْکَوَاکبُ لأَهْلِ اَلْأَرْضِ وَ إِن اَلْبَیْتَ اَلذی لاَ یُقْرَأُ فیه اَلْقُرْآنُ وَ لاَ یُذْکَرُ اَللهُ عَز وَ جَل فیه تَقِل بَرَکَتُهُ وَ تَهْجُرُهُ اَلْمَلاَئکَةُ وَ تَحْضُرُهُ اَلشیَاطینُ» (کلینی، ۱۳۸۷: ۲/ ۶۱۰) اشاره داشته باشد و فراموشی خود از یاد فرشتگان را به فراموشی «خانهٔ بی‌قرآن» از یاد فرشتگان، مانند کند. این تصویر، تأثیر ذهنیت دینی در بازآفرینی هنری تصویر را نشان می‌دهد:

چون خانهٔ بی‌حافظ و بی‌قرآن از یاد فرشتگان فراموشم

(سیار، ۱۳۹۳: ۳۶)

مساجد خالی و بدون نمازخوان نیز منبع الهام برای شاعر در خلق تصویر نو و بدیع زیر بوده است. ریشهٔ این تصویر نیز ایدئولوژی رسوب کرده در ذهن شاعر است و پیوند محکم او با عالم دین و مذهب. این ذهنیت دغدغه‌مدار دینی و تعلق خاطر شاعر به حوزهٔ دین است که او را به خلق این تصاویر می‌کشاند:

چون مسجد بی‌نمازخوان مانده با این همه، چلچراغ خاموشم

(سیار، ۱۳۹۳: ۳۶)

«چشم‌های معشوق» نیز در ذهنیت دینی سیار به «آیات سجده‌دار» و «مغازله» به «سوره‌ای» مانند می‌شود؛ شاعر از بین اولویت‌های ذهنی خود این تصاویر را برگزیده است:

آیات سجده‌دار خدا چشم‌های توست ای سوره مغازله‌ای سور و سات من

(سیار، ۱۳۸۸: ۵۳)

در نگرش دینی و آیینی، روی خوشی به دنیا داده نمی‌شود و دنیا در بهترین حالت همانطور که در احادیث و روایات نیز آمده است: «الدنیا قَنطَرَةٌ فاَعبُروها وَ لَا تَعمُرُوها» (مجلسی، ۱۴۰۴: ج۱۴/ ۳۱۹) به پلی مانند می‌شود که باید از آن گذشت. در اندیشهٔ دینی سیار نیز «دنیا» به «کوچه بن‌بست» مانند می‌شود که ضمن بازتاب باور درونی شاعر و عالم اندیشگی او، تأثیر عمیق از فرهنگ اسلامی در تصویرپردازی را آشکار می‌سازد:

ما عاقبت انا الیه راجعون بر لب از کوچهٔ بن‌بست دنیا باز می‌گردیم

(سیار، ۱۳۹۳: ۴۱)

«خزانهٔ شب» نیز تصویری برگرفته از ذهنیت دینی شاعر است؛ اگر شب برای شاعر عاشقانه‌سرا و عاشقان، دراز و طولانی و تداعیگر فراق طولانی است، آنچنان که سعدی سروده:

شب عاشقان بی‌دل، چه شبی دراز باشد　　تو بیا کز اول شب در صبح باز باشد

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۳)

و برای شاعر سیاسی، نماد ظلمت استبداد است: «هست شب یک شب دم کرده و خاک/ رنگ رخ باخته است...» (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۱۱)، «شب است/ شبی بس تیرگی دمساز با آن/ به روی شاخ انجیر کهن «وگ‌دار» میخواند به هر دم ... (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۷۴۰). برای شاعر آیینی که رویکرد ذهنی دینی بر عالم فکری او سیطره دارد «خزانه و خزینه» است که می‌تواند از آن در قربت و نزدیکی به ذات اقدس الهی بهره ببرد و خواب و غفلت را از خود دور سازد. همانطور که در قرآن نیز آمده است: «وَمِنَ اللیلِ فَتَهَجدْ بِهِ نَافِلَةً لک عَسَی أن یبْعَثَک رَبک مَقَامًا محْمُودًا؛ و پاسی از شب را برای برپایی نافلهٔ شب برخیز؛ امید است که پروردگارت تو را به مقام محمود رساند» (اسراء: ۷۹). خواجه عبدالله انصاری نیز می‌گوید: «گلبن باغ بلاغت شب است و خزاین دفاین رحمت حق، به شب است» (انصاری، ۱۳۸۷: ج ۲/ ۵۵۲- ۵۶۶). سیار نیز با این رویکرد، تصویر «خزانهٔ شب» را آورده است:

صبحیم و از خزانهٔ شب بردمیده‌ایم　　آری قسم به شب شب رفته سپیده‌ایم

(سیار، ۱۳۹۳: ۴۶)

سیار، شاعری متعهد است و رهرو صادق مکتب انقلاب؛ مقام معظم رهبری در بیانات خود همواره تأکید بر صلح بین ملل دارد؛ اما صلح با شیطان بزرگ آمریکا را قبول نمی‌کند. سیار نیز به تبعیت از رهبر بصیر انقلاب، پیشنهاد صلح و آشتی از جانب استکبار جهانی چه در قالب برجام و دیگر موارد را جز رنگ و نیرنگی نمی‌داند. او این ادعای صلح را به کمینی مانند می‌کند. همچنین با تصویر «رنگین کمان صلح» به خوبی شور و اشتیاق خود را به «صلح» نشان می‌دهد، ولی نه صلحی که آمیخته با رنگ و نیرنگ است.

غیر از کمین تازه نیرنگ نشمارید　　رنگین کمان صلح را جز رنگ نشمارید

(سیار، ۱۳۹۱: ۲۰)

«نماد» یا «سمبل» از دیگر تصاویر شعری است که در شعر سیار، کاربرد دارد و مرتبط با عالم اندیشگی اوست. در مورد نماد و سمبل نوشته‌اند: «اصل کلمهٔ سمبول Symbole (نماد)، از سوم بولون Sumbolon یونانی است و به معنی به هم چسباندن دو قطعهٔ مجزا که از فعل سومبالو Sumballo (می‌پیوندم) مشتق است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد (سیدحسینی، ۱۳۷۶:ج ۲/ ۵۳۸). در نمادها نیز می‌توان رویکرد فکری شاعر را جست. نمادگرایی در شعر نو، جایگاهی ویژه دارد و شاعران اجتماعی معاصر همچون نیما، شاملو، اخوان و شفیعی‌کدکنی جریان سمبولیسم اجتماعی را در شعر معاصر شکل داده و نمادهای مختلفی را از طبیعت، اساطیر و مانند آن ساخته، دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی خود را در قالب این نمادها بیان داشته‌اند. «نماد» در غزل شاعران معاصر و در کل در غزل کم‌کاربرد است، ولی در غزلیات شاعرانی که گرایش اجتماعی در غزل داشته‌اند، بیشتر به نماد برمی‌خوریم. در شعر سیار نیز با توجه به رویکرد خاص او در غزل، که بیشتر وجههٔ دینی و عرفانی دارد، خاستگاه و کارکرد نماد، دینی و عرفانی است و نمادها با این رویکرد در شعر او قابل توجه است. در شعر سیار «نماد»ها را نیز درکنار تشبیهات، می‌توان مظهر اندیشه و ایدئولوژی او تلقی کرد و همچنانکه بسیسو نیز بیان داشته: «نماد یا رمز یکی از ابزارهای اساسی برای القای معانی مورد نظر توسط شاعران معاصر است. نمادها قابلیت تأویل و تفسیرهای

مختلفی را دارند» (بسیسو، ۱۹۹۹: ۲۳۳). نماد در شعر سیار نیز با خاستگاه دینی و ایدئولوژیک برای تداعی مفاهیم خاص مورد استفاده قرار گرفته است.

«خورشید» در شعر سیار متأثر از نگاه مذهبی و دینی او چون عارفان گذشته نماد «خداوند» قرار می‌گیرد، در حالی که به ندرت می‌توان در شعر معاصر این نماد را به عنوان نماد «خداوند» در شعر شاعران یافت:

راهمـــان سخت شد ولی ناگاه، پایمان سست شد میانهٔ راه آسمان سرد بود لرزیدیم، گـرم تردید و اضطراب شدیم
سرد شد، یخ زدیم ... ابر شدیم، تیره و ساکن و ستبر شدیم پی خورشید آمدیم اما، روی خورشید را حجاب شدیم
(سیار، ۱۳۹۱: ۱۹)

نگرش مذهبی در نمادپردازی «دریا» نیز آشکار است؛ «دریا» در شعر عرفانی گذشته نمادی برای خداوند و ذات خداوندی است؛ خداوند به دریایی بیکرانه مانند می‌شود و موجودات به ماهیانی در این دریا. سیار نیز منطبق با نگرش گذشتگان دریا را نماد خداوند قرار داده و چون شاعران جامعه گرای معاصر نماد مفاهیمی منطبق با اجتماع قرار نداده است:

هوای هیچ دلی پرس‌وجوی دریا نیست مدار پرسهٔ این جوی‌ها خیابان است
(سیار، ۱۳۹۱: ۲۷/۲۶)

سیار گرایش آیینی و پایداری را در شعر به هم آمیخته است و شاعری است که از پنجرهٔ وقایع صدر اسلام به وقایع سیاسی زمانهٔ خودش می‌نگرد؛ ایدئولوژی مسلط بر ذهن شاعر سبب می‌شود تا از میان همه تصاویر موجود برای تداعی امور سیاسی از نمادها و تصاویر طبیعی، تاریخی و اساطیری، نمادهای مذهبی شیعه را برگزیند و نگاه سیاسی خود را در قالب این تصاویر با ریشه ایدئولوژیک بیان نماید. از این منظر است که با یادکرد واقعهٔ کربلا و بستن آب توسط یزیدیان بر روی امام (ع) و یارانش، مقاومت و تحمل بر تشنگی را بسیار بهتر از سر فرود آورن در برابر شمر و یزید زمان می‌داند و جامعه اسلامی را به این شکل به مقاومت و پایداری فرا می‌خواند؛ چرا که راه امام حسین (ع) نیز راه پایداری و مقاومت و سر فرود نیاوردن در برابر زیاده‌خواهی و ذلت بود:

با تشنگی بساز که آن سوتر شمشیر شمر هست و فراتی نیست
(سیار، ۱۳۹۱: ۴۳)

اسرائیل غاصب که دیرزمانی است که ملت مظلوم فلسطین را به خاک و خون می‌کشد باز در قاب ذهنیت ایدئولوژیک سیار، به فرعون و یزیدی مانند می‌شود و شاعر با این تصویر، پلی بین امروز و گذشته زده و از زاویهٔ دین و ایدئولوژی به این امر می‌نگرد:

به دنبال نیل و فرات است و پر کرده فرعون یزیدانه از خون نوزادگان نیل‌ها را
(سیار، ۱۳۸۸: ۳۵)

در ذهن سیار به عنوان شاعری ایدئولوژیک و شاعر پایداری، خیانت‌ها و سستی‌های لشگریان حضرت علی (ع) در آیینهٔ امروز دیده می‌شود و او با باور به اعتقادات شیعه، بین عزم حضرت علی (ع) و عزم ولایت فقیه شباهت ایجاد می‌کند و سستی گروهی در دورهٔ معاصر را نیز عامل عدم تحقق آرمان‌های انقلاب می‌داند؛ چنانکه پیشتر نیز در همین غزل از کاخ‌نشینی مدیران و مسئولان سخن گفته بود:

امـــیر قـــافله گیرم که عزم جنگ کند نشسته‌اند سواران که را محک بزنند
(همان: ۳۶)

شما به سایه باغات خویش خوش باشید اگرچه باز گلویی دم از فدک بزنند
(همان:۳۶)

نتیجه‌گیری

نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از هماهنگی عمیق در لایه‌های روساختی و ژرف‌ساختی شاعران پایداری است. شاعر پایداری همواره روح ایدئولوژیک خود را در تصویر می‌دمد و تصویر را آیینهٔ ذهنیت و جهان‌نگری خود قرار می‌دهد. او در قاب تصویر، تلاش می‌کند تا حب و بغض، نفرت و دوستی، خشم و خروش، پاس‌داشت و احترام و بسیاری از عواطف را به نمایش بگذارد و پیوستگی عاطفه و ایدئولوژی و تصویر را نمایان سازد. بر این اساس است که ترکی از چرک نفاق و بوف تغافل و بی‌بصیرتی، خائنان شغالگونه و ابن‌ملجم‌های روزگار سخن به میان آورده و تصویرسازی می‌کند و سیار یکی از طرفین تشبیه خود را ساحران زمان و فرعون‌های زمانه و شمر و یزید قرار می‌دهد و رویکرد آیینی و ایدئولوژیک خود را آشکار می‌سازد. همچنین با نظر به سلطهٔ ایدئولوژی و آشنایی عمیق این شاعران با مفاهیم اسلامی و شعائر انقلابی، بیشتر تصاویر برگرفته از دین و مذهب بوده و خاستگاه دینی و مذهبی دارند که این عامل را نیز می‌توان به عنوان رد پای ایدئولوژی در شعر این شاعران دید. در نهایت می‌توان چنین نتیجه گرفت که ایدئولوژی در تصویرپردازی شاعرانهٔ این شاعران تأثیری بی‌شائبه دارد و هماهنگی و هماوایی ایدئولوژی و تصویر در شعر این شاعران، خوش افتاده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *حقیقت و زیبایی*. تهران: مرکز.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۸۷). *رسائل جامع خواجه عبدالله انصاری هروی*. تهران: خیام.

بسیسو، عبدالرحمن (۱۹۹۹). *قصیده القناع فی الشعر العربی المعاصر*. بیروت: الموسسه العربیه للدراسات و النشر.

ترکی، محمدرضا (۱۳۸۸). *هنوز اول عشق است*. تهران: تکا.

ترکی، محمدرضا (۱۳۸۹). *خاکستر آیینه*. تهران: انجمن شاعران ایران.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۱). *بغض در نواحی لبخند*. تهران: هنر رسانه.

ترکی، محمدرضا (۱۳۹۷). *سال‌های بی‌ترانگی*. تهران: شهرستان ادب.

رزمجو، حسین (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

سپهری، سهراب (۱۳۷۸). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). *غزل‌های سعدی*. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن.

درگاهی، محمود (۱۳۷۷). *نقد شعر در ایران*. تهران: امیرکبیر.

سیار، محمد مهدی (۱۳۸۸). *بی‌خوابی عمیق*. تهران: سوره مهر.

سیار، محمد مهدی (۱۳۹۱). *حق السکوت*. تهران: فصل پنجم.

سیار، محمد مهدی (۱۳۹۳). *رودخوانی*. تهران: شهرستان ادب.

سید حسینی، رضا (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *بیان*. تهران: فردوس.

عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱). *فرهنگنامهٔ جانوران در ادب پارسی*. ج. ۱. تهران: پژوهنده.

مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۴). *بحارالانوار*. ج. ۵. بیروت: الوفا.

فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹). *دیوان اشعار*. تهران: پل.

قرآن مجید.

کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۷). *الکافی*. تهران: دارالکتب‌الاسلامیه.

یوشیج، نیما (۱۳۷۱). *مجموعه کامل اشعار*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

References

Ahmadi, B. (2001). *Truth and Beauty*. Tehran: Markaz.

Ansari, Kh. A. (2008). *The Complete Letters of Khajeh Abdullah Ansari Heravi*. Tehran: Khayyam.

Besiso, A. R. (1999). *Al-Qena's Qasida in Contemporary Arabic Poetry*. Beirut: Arabic Institute for Studies and Publication.

Holy Qoran.

Torki, M. R. (2008). *Still First Love*. Tehran: Taka.

Torki, M. R. (2009). *Ashes of Mirror*. Tehran: Iranian Poets Association.

Torki, M. R. (2012). *Anger in the Smile Areas*. Tehran: Art of Media.

Torki, M. R. (2017). *The Years Without Song*. Tehran: Sharestan of Adab.

Razmjo, H. (1993). *Literary Types and Their Works in Persian Language.* Mashhad: Astan Qods Razavi.

Sepehari, S. (1999). *Hasht Ketab*. Tehran: Tahori.

Sa'adi, M. bin A. (2006). *Sa'adi's Ghazals*. Gholamhossein Yousofi (Ed.). Tehran: Sokhan.

Dargahi, M. (1998). *Criticism of Poetry in Iran*. Tehran: Amir Kabir.

Sayyar, M. M. (2008). *Deep Insomnia*. Tehran: Sooreh Mehr.

Sayyar, M. M. (2011). *Haq al-Sokut*. Tehran: fifth Season.

Sayyar, M. M. (2013). *Roud Khani*. Tehran: Sharestan of Adab.

Seyyed Hosseini, R. (1997). *Literary Schools*. Tehran: Negah.

Shafi'i Kodkani, M. R. (2010). *Periods of Persian Poetry (From Constitutionalism to the Fall of the Monarchy)*. Tehran: Sokhan.

Shamisa, S. (1993). *Eloquence*. Tehran: Ferdous.

Abdullahi, M. (2011). *Dictionary of Animals in Persian Literature*. Vol. 1. Tehran: Researcher.

Majlesi, M.B. (1983). *Behar al-Anwar*. Vol. 5. Beirut: Alvafa.

Fotoohi, M. (2011). *Stylistics (Theories, Approaches and Methods)*. Tehran: Sokhn.

Farrokhzad, F. (2000). *Divan of Poems*. Tehran: Pol.

Kilini, M.bin Y. (2008). *Al-Kafi*. Tehran: Dar al-Ketab al-Islamiyeh.

Yoshij, N. (1992). *Complete Collection of Poems*. Siroos Tahbaz (Ed.). Tehran: Negah.

نحوه ارجاع به مقاله:

یوسفی‌پور سیفی، فاطمه (۱۴۰۳). خصلت ایدئولوژیک تصاویر محمدرضا ترکی و محمدمهدی سیار در غزلیات. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۴ (۵۱)، ۷۶-۸۸. Doi: 10.71594/lyriclit.2024.979924

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.