نگاهی به گسترهٔ خیال محمدرضا ترکی

نسیبه عالیقدر[۱]
دکتر سیف‌الدین آب‌برین[۲*]
دکتر فروغ جلیلی[۳]

چکیده

خیال شاعرانه همواره عرصه‌های ناشناخته‌ای را کشف کرده و آن را به رشتهٔ کلام می‌کشد؛ دامنهٔ خیال شاعرانه گسترده است. تصاویر در اشعار شاعران منطبق با تجارب شعری آنان، خاستگاه‌های متنوعی دارند. برخی شهر و زندگی شهری و پدیده‌های مدرن را منبع الهام خود در تصویرسازی قرار می‌دهند و برخی دیگر بیشتر طبیعت‌گرا هستند و گروهی دیگر دین و آیین و... را منبع الهام خود قرار می‌دهند. با این همه در شعر غالب شاعران، تنّوع در خاستگاه خیال و گسترهٔ خیال دیده می‌شود. نکته جالب توجّه این است که هر چه صورت‌های خیال نوتر باشند و مرتبط با عناصر قابل تجربه، به همان اندازه تأثیر و گیرایی بیشتری دارند. در شعر محمدرضا ترکی نیز تنوّع خاستگاه‌های خیال دیده می‌شود پژوهش حاضر با روش تحلیلی ـ توصیفی، گسترهٔ خیال محمدرضا ترکی و خاستگاه‌های تصویر در شعر او را مورد پژوهش قرار داده است. نتیجهٔ پژوهش حکایت از آن دارد که الهام از طبیعت در خلق تصویر، عناصر دینی و مذهبی، عناصر مرتبط با زندگی معاصر در شعر او پر رنگ‌اند و خاستگاه نماد نیز در شعر او اسطوره و تاریخ و دین می‌باشد.

واژگان کلیدی: محمدرضا ترکی، تصاویر شعری، خاستگاه تصویر، تشبیه، نماد.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: Alighadrn@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Dr.abbarin@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران.
Email: Foroughjalili@yahoo.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۷/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۱۴

مقدمه

خیال و عناصر خیال همواره یکی از اساسی‌ترین وجوه هنر شعرند؛ در تعریف خیال شفیعی کدکنی چنین می‌آورد: «تصرّف ذهنی شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، چنانکه می‌دانیم حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات. ذهن شاعر تنها ذهنی است که می‌تواند در برابر احساس این نوع ارتباطات بیدار شود. این ارتباط‌ها تا بیکران گسترده است، به گستردگی طبیهت و به گستردگی حیات انسانی و تاریخ و فرهنگ بشری...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳ـ۲) او با تعریف خیال به عنوان عامل کشف روابط خیالی بین انسان و پدیده‌ها، بر این است که تنها شاعر است که می‌تواند این ارتباطات را کشف کرده و در کسوت هنر درآورد.

گسترهٔ خیال‌ورزی در شعر شاعران، همواره یکی از ابعاد زیبایی و گیرایی آثارشان است. چه بسا شاعران که در چارچوب خشک و تنگ خیال و صورت‌های خیالی که دیگران خلق کرده‌اند، مانده‌اند و ابتکاری از خود در تصویرپردازی نداشته‌اند و شعر خود را از این بُعد گیرایی و تأثیر کلام هنری، خالی گذاشته‌اند. اگر نظری به سخنان منتقدان در باب اهمیّت و جایگاه خیال بیندازیم، روشن می‌شود که این عنصر شعری تا چه اندازه می‌تواند شعر را جذاب و گیرا کند. برخی ماهیّت و غرض از شعر را تخییل می‌دانند که صور خیال در این میانه، نقشی عمده دارد، در اساس الاقتباس آمده است: «و شبهت نیست که غرض از شعر، تخیل است...» (طوسی، ۱۳۲٦: ۵۸٦) «کولریج تخیّل را یک نیروی زنده و حیاتی می‌داند که قدرت ترکیب عناصر مختلف همچون تازه، کهنه، طبیعت و ذهن و همه چیزهای متفاوت را ذوب و پراکنده و سپس ترکیب می‌نماید.» (دیچز، ۱۳٦۹: ۱۸۲) دی لویس نیز تصویر را اوج حیات شعر می‌داند و می‌نویسد: «ایماژ یا خیال، عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی خود اوج حیات شعری است.» (Levis,1966: 17) یوسفی نیز بر این است که «شعری که درآن تصویر نباشد، شعر نیست.» (یوسفی، ۱۳٦۱: ۱۱۳) براهنی و شفیعی کدکنی از منتقدان معاصر ایرانی نیز حضور صور خیال در شعر و اهمیت آن را چنین بیان داشته‌اند: «تصویر اساس تخیّل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد.» (براهنی، ۱۳۷۱: ٤۵/۲) شفیعی کدکنی نیز می‌نویسد: «هیچ

تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تأثیر و تصرّف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷)

با تأکید بر این نقد و نظرها جایگاه خیال در شعر هر چه بیشتر روشن می‌شود و پر اهمیّت جلوه می‌کند. روشن است که عالم خیال شاعر و تصاویر شعری او تا چه حد در اثربخشی و گیرایی شعر او می‌تواند نقش بازی کند. شاعران همواره با وقوف به این مهم، تلاش خود را در جهت ارائهٔ صورت‌های نو خیال مضاعف کرده‌اند و با این واسطه، پلی بین خود و مخاطبانشان زده‌اند و با غرابت بخشیدن به کلام خود عامل تأثیر بوده‌اند. مخاطب را با این ابداع زیبا و هنری مسحور و شیفته هنر خویش کرده‌اند. محمدرضا ترکی (متولد ۱۳٤۱ هـ‌ش در آبادان) نیز از شاعران نوجوی معاصر در عرصه غزل است. او، شاعر و نویسنده و مترجم و محقق ادبی معاصر و دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران است. پژوهش‌های ادبی او در قالب کتاب‌هایی چون «پرسه در عرصهٔ کلمات»، «غایت ابداع»، «سر سخنان نغز خاقانی»، «پارسای پارسی» و همچنین مقالات ادبی مختلف ارائه شده است. او در کنار پژوهش‌های ادبی، شاعری توانا نیز هست و بالاخص در قالب غزل طبع آزمایی کرده است. مجموعهٔ اشعار او شامل «فصل فاصله» (۱۳۸۱)، «هنوز اول عشق است» (۱۳۸۷)، «خاکستر آیینه» (۱۳۸۹)، «بغض در نواحی لبخند» (۱۳۹۱)، «سال‌های بی ترانگی» (۱۳۹۷) می‌باشد. گرایش او به ادب پایداری در این دفترهای شعری آشکار است. همچنین غزل بخش بزرگی از اشعار او را به خود اختصاص داده است. او در زبان و تصویر و مضمون گرایش به نوگرایی دارد. به خصوص در تصاویر شعری او نوگرایی مشهود است. ترکی به عنوان شاعری مبتکر و نوآور در عرصهٔ غزل، گسترهٔ خیال نسبتاً گسترده‌ای را دارد و از منابع و خاستگاه‌های مختلفی در جهت خلق تصویر بهره برده و سخن خویش را به صور خیال متفاوت و متنوع و نو، آراسته است. گسترهٔ خیال او، طبیعت، سنّت، باورهای دینی و آیینی، اسطوره، تاریخ، عناصر حیات معاصر و... را درمی‌نوردد و او به خاطر وجه استتیک و زیبایی‌شناسی شعر، بلاغت و رسایی، تفهیم مطلب، عینیّت‌بخشی به کلام خویش و گاه با اغراض دیگر به خلق تصاویر می‌پردازد و از خاستگاه‌های متنوع و متفاوتی در این تصویرسازی، سود می‌جوید.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد تصویر و جایگاه آن در شعر، کتاب‌های و پژوهش‌های عدیده‌ای صورت گرفته که می‌توان کتاب «صور خیال در شعر پارسی» از شفیعی کدکنی، «بلاغت تصویر» از محمود فتوحی را که کتاب‌های ارزشمندی در این زمینه‌اند، معرفی کرد. همچنین براهنی درکتاب «طلا در مس» به مبحث خیال و ارزش و جایگاه آن در شعر پرداخته است. در آثار بی‌شمار دیگری نیز ادبا و منتقدان به جایگاه خیال در شعر اشاره‌ها کرده‌اند. در این میان اثری که شعر محمدرضا ترکی را از لحاظ تصویری مورد کاوش قرار داده باشد چه در سطح کتاب و چه پایان نامه و مقاله یافت نشد؛ بر این اساس پژوهش حاضر را می‌توان جزء نخستین پژوهش‌ها در شعر این شاعر معاصر و تصویرپردازی این شاعر نوگرا دانست. پژوهش حاضر گسترهٔ خیال ترکی و خاستگاه‌های تصویری این شاعر را به روشی تحلیلی ـ توصیفی، مورد بررسی قرار داده است.

خاستگاه و گسترهٔ تصویر در شعر ترکی

محمدرضا ترکی در اشعار خود از طبیعت، سنّت، دین و مذهب، تاریخ، اسطوره، عناصر معاصر، ویژگی‌های زندهٔ حیات معاصر سود جسته است که منابع فوق به صورت جداگانه در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار گرفته است.

تصاویر با خاستگاه طبیعت

انسان همواره با سه دیدگاه طبیعت و جهان را می‌نگرد: «۱- رویکرد علمی برای شناخت؛ ۲- رویکرد دینی برای ستایش و ۳- رویکرد هنری برای محاکات، همدلی و آفرینش.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۲) شاعران همواره با رویکرد سوم با جهان و طبیعت برخورد می‌کنند؛ طبیعت، پیوسته منبع الهام برای هنرمندان در خلق و آفرینش بوده است. طبیعت «بهترین دستمایه و غنی‌ترین منابع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده و هر زمان عناصر تازه‌ای از گنجینه‌اش به هنرمندان هدیه می‌کند.» (همان: ۱۹۰) در شعر ترکی نیز، طبیعت از خاستگاه‌های اصلی تصویر

می‌باشد و حتی می‌توان گفت مهم‌ترین منبع و خاستگاه است و او در خلق تصاویر بیشتر نگاه به طبیعت داشته است. تصاویر برگرفته از طبیعت در شعر او پرکاربردند و نشان ارتباط عمیق و گستردهٔ شاعر با طبیعت و اجزا و عناصر آن است.

ترکی با نگاهی نو به طبیعت و الهام از عناصر طبیعی، تلاش کرده است تا از تنگنای تجارب کلیشه شده شعر سنّتی، بگذرد و طبیعت را نه با دیدی تکراری که با عالم ذهنی خود ببیند و رنگ ذهنیّت خود را به طبیعت بزند. چرا که «هر هنرمندی به طرز خویش به جهان می‌نگرد و نگاهش متأثر از حالات عاطفی و روحی اوست.» (همان: ٦٧)

ترکی با رویکردهای متفاوتی برای خلق تصویر به سراغ طبیعت رفته است؛ گاه رویکرد او رویکردی اجتماعی است و طبیعت و اجزا و عناصر آن، محمل اندیشهٔ وی است، چرا که می‌توان ادعا کرد برخلاف شعر سنّتی که همچنان که پورنامداریان توصیف کرده طبیعت محمل نیست: «در شعر کلاسیک فارسی، اغلب بین انسان و طبیعت، گسستی وجود دارد که شاعر و هنرمند را بر آن می‌دارد تا از دیدگاه ناظری عینی به طبیعت بنگرد. طبیعت محمل اندیشهٔ او نیست؛ بلکه موضوع اندیشهٔ او است. از این رو، از دیدگاه منتقدان در این ادوار، رابطهٔ انسان و طبیعت و ذهن و عین رابطه‌ای «جانبی» و حداکثر «تناظری» است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹-۲۱۷) این گسست در شعر ترکی نیز به مانند دیگر شاعران نوگرا، از میان برخاسته است و در پاره‌ای موارد، ذهنیت او به اجزای طبیعت منتقل می‌شود. از جمله این اجزای طبیعت که شاعر ذهن خود را در آیینهٔ آن نمودار کرده، «درخت» است. «درخت» نماد مقاومت در شعر ترکی شده است و او در هیأت درخت، روح مقاومت را باز تابانده است و با نظر به این اصل که: «شاعر با کمک احساس و تخیّل خـود، اشیا را چنان می‌بیند که می‌خواهد، نه چنانکه هستند.» (صفا، ١٣٦٩: ٥٦٢/٥) ذهنیّت خود را به طبیعت و عناصر طبیعی منتقل می‌کند. او وقتی خود را به بلوطی یکّه و تنها مانند می‌کند که هجوم تشنگی او را شکسته ولی ریشه‌داری و روح مقاومت مانع از افتادن اوست، این ارتباط را خلق کرده است:

هجوم و تشنگی‌ام ریشه‌دار کرد و صبور اگر شکستم و تنهاترین بلوط شدم

(ترکی، ١٣٩١: ٦٥)

روح استقامت و صبوری در ذهنیّت ترکی، در بیت زیر نیز در قالب درخت محقّق شده است. همواره درختان صبور دامن دشت برای شاعر، نماد استقامت و پایداری‌اند و این نگرش است که سبب می‌شود شاعر ضمن الهام از این پدیدهٔ طبیعی، در صبر و استقامت و سبز بودن، انسان‌های صبور را به این تک درخت سبز مانند کند:

همانند درختان صبور رسته در صحرا در اوج تشنه‌کامی‌سبز باش واستقامت کن!

(ترکی، ۱۳۸۸: ٦٢)

«گون» نیز از عناصر طبیعی است که در شعر ترکی، محمل اندیشهٔ وی شده است؛ از شاعران معاصر که از این عنصر طبیعی، تصاویر بی‌بدیلی را خلق کرده، شفیعی کدکنی است آنجا که خود را در بسته پایی به گون مانند می‌کند و گون در این شعرش «نماد انسان دلبسته به وطن و سرزمینش است که به خاطر دلبستگی، همهٔ سختی‌ها و ناملایمی‌ها را می‌پذیرد و ترک وطن نمی‌کند.» (بهمنی مطلق، ١٣٩٤: ٣٤): به کجا چنین شتابان/گون از نسیم پرسید/دل من گرفته زینجا/هوس سفر نداری/زغبار این بیابان/همه آرزویم اما/چه کنم که بسته پایم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ٤٣-٢٤٢)

و همچنین گون را نماد انسان‌های پاک‌دست و آنان که به لوش و لجن سر فرو نمی‌آوردند، قرار می‌دهد: در هجوم تشنگی در سوز خورشید تموز/پای در زنجیر خاک تفته می‌نالد گون /عمرها را می‌کنم پیمانه با آمد شدن/غوک نیزاران لای و لوش گوید در جواب/پیش نه گامی و جامی نوش و کوته کن سخن/بوته خشک گون در پاسخش گوید/پای در زنجیر بهتر تا که دست اندر لجن. (همان: ٧-٣٠٦)

ترکی نیز عالم درون خود را در قالب تصویری از این عنصر طبیعی آشکار می‌سازد؛ عدم اختیار گون موضوعی می‌شود تا شاعر خود را در بی‌اختیاری به این گیاه مانند کند و بی‌ارادگی و عدم اختیار خود را در قالب این تصویر، تداعی کند:

دست نسیم هر طرفی می‌کشد مرا در چنگ بادها گونی بی‌اراده‌ام

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۱)

ترکی، رکود و دلمردگی را در قاب طبیعت و با «برکه» و «تالاب» راکد، به تصویر می‌کشد. او جوش و خروش رود و حرکت آن و ایستایی و رکود تالاب و برکه را نمود جوش و خروش و ایستایی و رکود و جمود فکری انسان‌ها می‌داند و در ضمن این مانندگی، با طبیعت همدل و همگام می‌شود و اندیشهٔ خود را در اجزای طبیعت می‌جوید:

آرامش حقیری در جان برکه می‌رفت　　طوفان نهیب زد: هی... دلمردهٔ حصاری!!

تالاب‌های راکد از عشق بی‌نصیبند　　باید گذشتن از خود چون رودهای جاری

(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۱)

مانند کردن آنکه گرفتار رکود است به یک «آبگیر مرده» نیز ریشه در نگاه طبیعت‌گرای شاعر در خلق تصویر دارد:

در امتداد رکودی که در دلت جاری ست　　غروب مردهٔ یک آبگیر خواهی شد

(همان، ٤٨)

یکی دیگر از کارکردهای خیال شاعرانه، دیداری کردن امور و عینیّت بخشیدن به آن است و «خیال شاعرانه با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسیاری از امور ذهنی را دیداری می‌کند و تصوّرات خود را از این راه به تماشا می‌گذارد.» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲) با این رویکرد نیز تصاویر برگرفته از طبیعت در شعر ترکی، قابل توجّه است؛ طبیعت به خاطر اینکه منبع قابل تجربه و در دسترس است و احیاناً تجارب مشترک در این زمینه بین افراد زیاد است، محرّکی برای شاعر در خلق تشبیهات با این رویکرد شده است. او وقتی نسبتی بین «جوجه گنجشک» از لانه بر زمین افتاده و «دل» برقرار می‌کند؛ اضطراب و بی‌قراری را به زیبایی عینیّت می‌بخشد. دلی که در دست معشوق افتاده به گنجشکی که از لانه افتاده و بی‌تاب و بی قرار است، مانند می‌شود:

چون جوجهٔ گنجشک که از لانه بیفتد　　افتاد به دست تو دل دربه در من

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵)

ترکی به واسطهٔ این تصاویر، مفاهیم نامحسوس ذهنی خود را عینیّت می‌بخشد. عینیّت‌گرایی تصویر زیر نیز در سایهٔ خلق تصویری برگرفته از طبیعت، محقّق شده است؛ چرا که طبیعت منبعی قابل دسترس و تجربه‌پذیر برای همگان است و کمال عینیّت‌بخشی را با آن می‌توان محقّق کرد.

تو بی‌دریغ‌تر از آفتاب می‌تابی شگفت نیست اگر چون کویر لوت شدم

(ترکی، ۱۳۹۱: ٦٤)

عینیّت‌بخشی در شعر زیر نیز به مفهوم عینی با الهام از طبیعت، هنرمندانه محقّق شده است؛ عینیّت‌گرایی و طبیعت‌گرایی شاعر سبب می‌شود او طبیعت را برگزیند و عالم درونی خود را با مانند کردن خود به اجزای آن که در اینجا «درخت» می‌باشد، عینیّت بخشد.

فرو ریخت در من همه چیز و این حس پس از سال‌ها پای برجاترین است
شبیه درختان سرو کهنسال قدیمی است اما شکوفاترین است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۵)

عینیّت‌بخشی به مفهوم «عشق» نیز در بیت زیر با الهام از عناصر طبیعی، ممکن شده است؛ آدمی در برابر «عشق» ناچار و ناگزیر است و کاری از دستش برنمی‌آید؛ شاعر با مانند کردن آدمی به «جنگل بلوط» و عشق به «آتش»، آدمی را در برابر عشق ناچار و ناگزیر و ناتوان می‌بیند:

این عشق آتش است تو یک جنگل بلوط جنگل حریف آتش سوزان نمی‌شود

نظر به تصاویر تکراری شاعران گذشته در مورد عشق و عینیّت‌بخشی به آن با تصاویری همچون سیلاب (صائب، ۱۳٦۵: ۱۰٤۷)، زلزله (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۱) و... نوگرایی ترکی و دید تازهٔ او در این مورد روشن می‌گردد.

تصاویر دیگری نیز چون مانند کردن «شهیدان» به «برگ‌های خزان»، «صدای مهیب» به «تندر»، مانند کردن گروهی به «شب» در بی‌انتهایی و پر راز و هراس‌آور بودن و همچنین مانند کردن خود به «تک درخت تشنهٔ آسیب‌دیده»، «درختی که بر شاخسارش پرنده‌ای نمی‌نشیند»، به «پرنده» و «شاخه» نیز که همه ملهم از طبیعت‌اند و طبیعت‌گرایی شاعر در خلق تصاویر را نمایان می‌سازند:

هزاران تن اگر بر خاک افتد از شمایان، هیچ باکی نیست
به رگبار و به طوفان انس‌ها دارید چون برگ خزان ما نه

(ترکی، ۱۳۹۱: ٦۲)

ندایی از گلوی ما برآمد هر طرف پیچید چون تندر
شما بر شعله می‌پیچید همچون شمع‌های نیمه جان ما نه
(همان: ٦٣)

ولی ما مثل شب بی‌انتهاییم و پر از راز و هراس آور
شما خورشید هم باشید می‌گردید در ظلمت نهان، ما نه
(همان: ٦٣)

این تک درخت تشنهٔ آسیب‌دیده را دیگر امید رویش گل‌های سیب نیست
(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۸)

و می‌نشینی چه خسته اما کسی کنارت نمی‌نشیند
پرنده‌ای ای درخت تنها به شاخسارت نمی‌نشیند
(همان: ٦١)

دنیا به ما مجال رسیدن نمی‌دهد
باید پرنده بود و از این آشیان گذشت
(ترکی، ۱۳۸۹: ۱۳)

چو شاخه‌ای‌که امیدش به برگ باری نیست
بهار آمده، امّا مرا بهاری نیست
(همان: ١٦)

در موارد معدودی نیز رنگ اقلیم جنوب را در تصویرسازی ترکی می‌توان دید. تصاویر اقلیمی در شعر او در مقایسه با دیگر شاعران جنوب همچون منوچهر آتشی، باباچاهی و... اندک است و نمودی کم رنگ دارد. شاعر در مانند کردن «چشمان معشوق» به «بندر شرجی» متأثّر از ویژگی‌های اقلیمی جنوب است:

چشمان شرجی تو به بندر شبیه بود بندر بدون شرجی و باران نمی‌شود
(ترکی، ۱۳۹۷: ٤٧)

تصاویر با خاستگاه سنّت

پاره‌ای از تصاویر نیز در شعر ترکی، مأخوذ از سنّت و برگرفته از رابطهٔ بینامتنی در زمانی (تاریخی) و همزمانی (معاصر) در شعر اوست؛ با نظر به این که هیچ شاعری از سنّت، گریزی ندارد و این مهم، نکته‌ای است که همواره منتقدان ادبی به آن اشاره کرده و بیان داشته‌اند که «ساخت هر متنی به منزلهٔ موزاییکی از نقل قول‌ها و اقتباس‌هاست و هر متنی استحاله و تبدیل متن دیگری است.» (٦٦: ۱۹۸۰ kristeva) و همچنین «هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضا کنندهٔ آن، تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بی‌سابقه اگر به کلّی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ١٤٧) در شعر ترکی نیز نمود تأثیرپذیری از سنّت در غالب ابعاد و به خصوص تصویر دیده می‌شود و او نیز از متون دیگر در غنای تصویری شعرش بهره برده است. ترکی منطبق با جهان‌نگری عارفان تصویر «آفتاب دل» را که تصویری تکراری در فرهنگ عرفانی است، تکرار می‌کند:

مانند آفتاب دلم سخت روشن است من خواب دیده‌ام: به خدا خوب می‌شوی

(ترکی، ۱۳۸۸: ٦٠)

تصاویر «غبار غفلت و تردید»؛ «آفتاب یقین» نیز ریشه در فرهنگ عرفانی دارد و در کلام عارفان بسیار به آن برمی‌خوریم.

غبار غفلت و تردید آن چنان برخاست که آفتاب یقین در مه گمان گم شد

(همان: ۲۳)

مانند کردنِ ایام عمر به «کاروان» نیز نه حاصلی نگاهی نو که متأثّر از سنّت است؛ چرا که یکی از ارکان تشبیه یعنی کاروان، در حیات معاصر، عنصری «زنده» نیست و شاعر آن را با تتبّع در شعر دیگران، گرفته است؛ برای نمونه رودکی می‌سراید:

کاروان شهید رفت از پیش وآن ما رفته گیر و می‌اندیش

(رودکی، ۱۳۸۷: ٤٠)

ترکی نیز در این مورد تکرارکننده است تا ابداع گر و ایام عمر را با دیدی سنّتی، به کاروان مانند می‌کند:

از کاروان رفتهٔ این عمر پرشتاب　　خاکستری به دامن راهی نمانده بود

(ترکی، ۱۳۹۷: ۸)

«طفل نی‌سوار» نیز در ادب کهن فارسی همواره منبع الهام برای تصویرسازی بوده است و شاعران بسیاری با آن تصویرسازی کرده‌اند. در بیت زیر صائب به مفهومی ذهنی با این تصویر، عینیّت بخشیده است:

چون طفل نی‌سوار به میدان اختیار　　در چشم خود سوار ولیکن پیاده‌ایم

ترکی نیز برای القای ذهنیّت خود دست به دامن این تصویر کلیشه‌ای شده است؛ تکرار عبارت سوار پیاده در شعر صائب و ترکی اخذ این تشبیه از صائب را قوّت می‌بخشد، وقتی می‌سراید:

چون طفل نی‌سوار به جایی نمی‌رسم　　بر مرکب خیال سواری پیاده‌ام

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۱)

«شب گیسو» نیز تصویری کلیشه‌ای در شعر سنّتی است که ترکی متأثّر از سنّت در ابیات زیر این تصویر را به کار برده است:

ای سرمه چشم تو شب گیسوها　　بوی تو شمیم دامن شب بوها

(همان: ۲۰)

شبی کاش چون شاعران قدیمی　　شب گیسوان تو را می‌سرودم

(ترکی، ۱۳۸۸: ۱۹)

«دختر معنی» و «عروس خرد» نیز تشبیهاتی به سبک و سیاق شاعران سنّتی است و تصاویر این چنینی در شعر سنّتی بسیار پرکاربردند و ترکی نیز در نتیجهٔ تعامل با شعر سنّتی، این تصاویر را در شعر خود به کار برده است:

بر رخِ دختر معنی که عروس خرد است　　جا به جا آبله لفظ چه معنی دارد

(ترکی، ۱۳۹۷: ۳۲)

از دیگر تصاویر تکراری و پرکاربرد در شعر سنّتی نیز مانند کردن «چشمان» معشوق به «شراب» است؛

همان‌طور که شراب، مایهٔ مستی و خماری است چشمان معشوق نیز خمار بوده و مستی‌بخش است. حافظ این تصویر را چنین به کار برده است:

میی در کاسه چشم است ساقی را بنامیزد

که مستی می‌کند با عقل و می‌بخشد خماری خوش

(حافظ، ۱۳٦٦: ۳۹۰)

این تصویر تکراری در بیت زیر از ترکی نیز آمده است:

خدا می‌خواست در چشمان من زیباترین باشی

شرابی در نگاهت ریخت تا گیراترین باشی

(ترکی، ۱۳۸۸: ۱۵)

تعامل با شاعران معاصر در زمینهٔ تصویرپردازی نیز در شعر ترکی، مشهود است و او تصاویری را از شاعران برجستهٔ معاصر در منظومهٔ تصویری خود جای داده است وقتی تصویر «چهار راه فصول» را در شعر خود به کار می‌برد که پیش از او در شعر «شاملو» آمده است: به جست و جوی تو/ بر درگاه کوی می‌گریم،/در آستانهٔ دریا و علف/ به جست و جوی تو/ در معبر بادها می‌گریم/ در چهار راه فصول/ در چارچوب شکسته پنجره‌ای/ که آسمان ابرآلوده را قابی کهنه می‌گیرد (شاملو، ۱۳۸۵: ٦٤۹) این تصویر به این شکل در بیت زیر از ترکی نیز وارد شده است:

ما در چهارراه فصول ایستاده‌ایم آنجا که مرگ نیز به صد اَلاَمان گذشت

(ترکی، خاکستر آینه، ۱۳۸۹)

زلال آب و آیینه نیز تصویری برگرفته از اخوان است. اخوان می‌سراید:

گفت و گو از پاک و ناپاک است/ وز کم و بیش زلال آب و آیینه/ وز سبوی گرم و پرخونی که هر ناپاک یا هر پاک/ دار اندر پستوی سینه (اخوان، ۱۳۹۰: ۱/ ٤۲۰) ترکی نیز این تصویر را در بیت زیر به کار می‌برد و تأثیر از اخوان را در این زمینه، آشکار می‌سازد:

زلال بود جهان مثل آب و آیینه در آن تجلّی روی حبیب پیدا شد

(ترکی، ۱۳۹۷: ۱۹)

تصاویر با خاستگاه دینی و آیینی

گرایشات دینی و مذهبی در شعر ترکی، پر رنگ است و همان طور که در زبان شعری او، واژگان دینی و قرآنی که حاصل عشق و علاقهٔ او به فرهنگ ایرانی و اسلامی است بسامد بالایی دارد، این توجّه به فرهنگ دینی در تصویرسازی شاعر نیز مشهود است؛ دلیل این گرایش نیز روشن است چرا که؛ «یک دستگاه منظم و مسلّط فکری است که بر همهٔ فعالیت‌های ذهنی و تخیّلی هنرمند حکم می‌راند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷٦) در این میانه، تصاویر نیز تابع این نظام مسلّط فکری‌اند و تصویر «فرزند نگرش و عاطفه است.» (همان: ۸۰) در شعر ترکی نیز مجموعه تصاویری دیده می‌شود که مرتبط با رویکرد دینی و آیینی او در شعر است و خاستگاه آن دینی و آیینی است؛ او همچنین به واسطهٔ بهره جستن از عناصر دینی که برای مردم زمانه‌اش آشنا هستند، هر چه بیشتر تلاش کرده تا مفاهیم را عینی و ملموس کند. این تصاویر از لابلای فرهنگ، باورها و اعتقادات دینی شاعر و مردم برگزیده شده است. بخصوص تصاویر برگرفته از آیین شیعه در شعر او جلب توجّه می‌کند. فرهنگ غالب شیعی سبب شده است تا شاعر این تصویرها را به کار بر د؛ چرا که تسهیل ارتباط با مخاطب از این طریق، ممکن می‌شود. در بیت زیر شاعر «کمین دشمن» و در انتظار بودن او را به «کمین ابن ملجم» برای شهادت امیرالمومنین (ع) مانند کرده و با این تصویر ضمن انتقال هر چه بهتر مفهوم به جامعهٔ دینی، عاطفه خود را نیز نشان داه است؛ او تنفر و بیزاری از دشمن ابن ملجم صفت را در قابل این تصویر، تداعی کرده است:

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

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۱)

در بیت زیر نیز یکی از طرفین تشبیه، عنصری دینی و مذهبی است؛ دست شهید را به «ضریحی مطهّر» مانند کرده و به این شکل از باور مذهبی در تقدّس بخشیدن به مقام شهید، استفاده کرده است و عاطفه و احساس بزرگداشت شهید را به زیبایی تداعی کرده است:

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

(همان، ۵۲)

تصویر «بقعهٔ دل» نیز خاستگاهی دینی و آیینی دارد؛ دل در تقدّس و پاکی به بقعه‌ای متبرّکه مانند شده است؛ بقعه در فرهنگ شیعی به آرامگاه بزرگان دینی و امامزاده‌ها اطلاق می‌گردد که مکانی مقدّس است:

در آستان بقعهٔ دل ایستاده‌ام اذن دخول می‌شکند در گلو مرا

(ترکی، ۱۳۸۸: ۳۰)

خاستگاه تصویر «ضریح عشق» نیز دینی است؛ عشق در تقدّس و پاکی به ضریحی مانند شده است. دلیل استفادهٔ شاعر از این تصاویر، عمق اعتقادات دینی شاعر و جامعه‌اش است و این تصاویر زبان مشترکی بین شاعر و جامعه است و از این طریق می‌تواند هر چه بهتر، مفاهیم را انتقال دهد. عشق پاک و مانند شدنش به ضریح نگرش خاص شاعر به عشق را نمایان می‌سازد:

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

(همان: ۷۳)

تشبیه بیت زیر نیز خاستگاهی دینی دارد و نشان از توجّه شاعر به عناصر دینی در تصویرسازی دارد؛ نگاه معشوق به آیین رنگ محراب‌ها، «لاجوردی»، توصیف شده است:

نگاهش به رنگ افق‌های روشن به آیین محراب‌ها لاجوردی

(ترکی، ۱۳۹۷: ٤٦)

داستان میوهٔ ممنوعه و هبوط حضرت آدم نیز در بیت زیر دستمایهٔ تصویرپردازی شاعر شده است؛ و او معشوقش را به میوهٔ ممنوعه و خود را، نچیده سزاوار هبوط می‌داند:

تو عین میوهٔ ممنوعی و شگفت اینجاست تو را نچیده سزاوار این هبوط شدم

(ترکی، ۱۳۹۱: ٦٤)

تصویر بیت زیر نیز برگرفته از قرآن است؛

نه‌چون‌جادوی‌فرعون‌اند مشتی‌ریسمان این‌ها

که مار مردم‌آزارند افسون‌ها و جادوها

(همان: ۷۰)

مانند کردن «خائنین و منافقین» به فرزندهای «ناخلف حضرت نوح» نیز ریشه در نگاه دینی و باورهای دینی شاعر دارد و دارای خاستگاهی دینی و آیینی است:

این سایه‌ها که مای ۀ اندوهند فرزندهای ناخلف نوح‌اند

(همان: ۷۳)

«نفاق» به معنای «دورویی و مخالف بودن ظاهر و باطن» مفهومی دینی است؛ در قرآن همیشه به دوری از منافقی فرا خوانده می‌شود و قرآن آنها را دشمن خطاب کرده و به پیامبر اکرم (ص) دوری از آنان را توصیه می‌کند: «هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ» (سوره منافقین، آیه ٤) ترکی که گرایش دینی در شعر او غالب است، تصاویری در مورد مفهوم «نفاق» آورده که کراهت و انزجار شاعر از آن را نشان می‌دهد و عاطفه و ذهنیّت او را به خوبی می‌نمایاند. تصاویری همچون «چرک نفاق» و «زخم نفاق» که علاوه بر بازتاب عاطفهٔ شاعر در عینیّت‌بخشی به این مفهوم نیز مؤثّر بوده‌اند:

هر جا جراحتی به عفونت نشسته است چرک نفاق سر زده از زخم نشتر است

(ترکی، ۱۳۹۱: ۵۱)

زخم نفاق زخمه ناکوک سوزهاست در پیکر زمان و زمین زخم بستر است

(همان: ۵۱)

الهام از زمانهٔ معاصر و ویژگی‌های زمان در تصویر

اگرچه تصاویر با خاستگاه طبیعت و دین، در شعر ترکی غالب‌اند و رویکرد او در خلق تصویر به این سمت و سو می‌باشد؛ اما عناصر معاصر و امروزین نیز کم و بیش در تصویرآفرینی ترکی، دیده می‌شوند. فردیّت‌گرایی او و تجربه‌گرایی او در این مورد سبب می‌شود تا از ویژگی‌های زندهٔ حیات معاصر در تصویر بهره گیرد و دست به نوآوری زند. «زلف» همواره در ادب سنّتی با چند تصویر کلیشه شده، همچون «شب، کمند، مشک، چوگان، زنجیر...»، اما ترکی با دیدی فردی و با تکیه بر عینیّت‌گرایی تصویر «کولی زلف» را که تصویری بدیع است خلق می‌کند؛ شباهت بین کولی و زلف نیز در رنگ سیاه زلف و لباس و چادر تیرهٔ کولی‌هاست:

کولی زلفت شبی خیمه بر این دشت زد آه که تعبیر شد خواب پریشانی‌ام

(ترکی، ۱۳۸۸: ۱۶)

«سنگ فرش» نیز از عناصر امروزین است که ترکی آن را از حیات زندهٔ معاصر گرفته و در شعر خود به کار برده است؛ سنگ فرش خاطره، تصویری بدیع و نو است:

بر سنگ فرش خاطره با من قدم بزن در این غروب غمزده هم گام من تویی

(ترکی، ۱۳۹۱: ۳۱)

مانند کردن زمین به «تخته سیاه» نیز نشان از بهره جستن شاعر از عناصر معاصر و امروزین در خلق تشبیه است:

بر تخته سیاه زمین خط سرخ تو درس شهادتی است که همواره ازبر است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۲)

در بیت زیر نیز شاعر از عناصر جهان مدرن و ویژگی‌های فرهنگی سایر ملل به سبب آشنایی با آن که نتیجهٔ ارتباطات جهانی است در تصویر سود جسته است. دقیقه‌های عمر خود را که در فراق معشوق سپری می‌شود به مردگانی (خاکستر مردگان) مانند می‌کند که بر کرانهٔ خاموش رود گنگ می‌گذرند:

دقیقه‌های من آن مردگان سوخته‌اند که بر کرانه خاموش گنگ می‌گذرند

(ترکی، ۱۳۹۱: ۹)

تأثیر از فرهنگ هند و چین در خلق تصویر، در بیت زیر نیز مشهود است؛ معابد بودائیان در هند و چین بیشتر بر بالای قلّه‌های مه گرفته ساخته می‌شود و ترکی با الهام از این ویژگی فرهنگی شرق دور، چشمان معشوق را دو معبد رویایی بر روی قلّه‌های مبهم تقدیر توصیف می‌کند و همچون این معبدها آرام و همگون و تماشایی و سرشار از شکوه، می‌داند:

چشمان‌تو دو معبد رویایی، بر قلّه‌های مبهم تقدیرند

آرام و همگون و تماشایی، سرشار از شکوه اساطیرند

(ترکی، ۱۳۸۸: ۵۵)

لباس محکومان و زندانیان نیز در دوره‌ای لباسی راه راه بوده است؛ شاعر از این ویژگی زمان بهره برده و زندانی بی‌عار و گستاخ، در لباس محکومان را که شاعر بیزار از خنده‌های اوست، در شکل و شمایل و همچنین خنده به گورخر راه راه آفریقایی مانند شده است:

مثل گور خر دائم در لباس محکومان در حصار این زندان راه راه می‌خندی

(همان، ٦٦)

مانند کردن «زمان» به «ساعت شنی»، نیز نشان دید تازهٔ شاعر و بهره بردن از عناصر زمان در جهت تصویرسازی است و دید نو شاعر را به نمایش می‌گذارد:

و دانه‌های شن ساعت زمان بی‌تو مگر ز تنگه دل‌های تنگ می‌گذرند

(ترکی، ۱۳۹۱: ۸)

نماد و خاستگاه نماد در شعر ترکی

نماد یا سمبل از دیگر تصاویر شعری است که در شعر ترکی، کاربرد دارد. واژهٔ سمبول (Symbole)«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.» (سیّدحسینی، ۱۳۷٦: ۲/ ۵۳۸) نماد و سمبل در عرصه ادبیات، واژه‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری خود نمایندهٔ مفهومی دیگر نیز باشد. نمادها همواره مایهٔ ابهام هستند و مایهٔ عمق شعر می‌شوند. در نماد مدلول‌ها چندان آشکار نیستند و «مخاطب با بیکرانگی معنا و مدلول مواجه است.» (قبادی، ۱۳۸٦: ٦۲) علاوه بر این تغییر مدلول‌ها در نمادها امری شایع است و «نمادها در همه زمان‌ها ثابت‌اند، آنچه مشخص است، این است، که دیدگاه جمعی و اجتماع در برابر لایه‌های معنایی آنها تغییر می‌کند.» (٦۷: ۱۹٦۷, Barthes)

هر چند ترکی را نمی‌توان شاعری نمادگرا به حساب آورد؛ ولی نمادهایی در شعر او کاربرد دارند که خاستگاهی تاریخی، اسطوره‌ای و طبیعی دارند. او بیشتر در نمادپردازی، شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای و جانداران را نماد مفاهیمی خاص قرار می‌دهد.

در بیت زیر شاعر با سود جستن از عناصر تاریخی، دست به نمادپردازی زده است؛ شخصیت‌هایی چون چنگیز و تیمور لنگ، نماد افراد خاصی در زمانهٔ شاعرند؛ شاعر افرادی از زمانهٔ خود را به چنگیز و تیمورلنگ و وحشی‌گری‌های آنها مانند می‌کند. نیشابور نیز همچنان که در شعر شفیعی کدکنی «از محدودهٔ جغرافیایی نیشابور فراتر می‌رود و نماد ایران می‌شود.» (بهمنی مطلق، ۱۳۹٤: ٤٥) در شعر ترکی نیز نماد ایران است و ترکی در این نمادپردازی متأثّر از شفیعی و شعر اوست.

تو نیشابور عشقی، دورت از چنگال چنگیزان
و دور از دست این تیمورهای لنگ می‌خواهم
(ترکی، ۱۳۹۱: ۳٤)

در غزل «زرقا نگاه کرد به آفاق دوردست» (همان: ۳۷ و ۳۸) نیز «زرقا» شخصیتی تاریخی است، همانطور که خود مؤلّف نیز در پی‌نوشت آورده:

«زرقا نماد انسان‌های دوربین و با بصیرتی است که واقعیّت‌ها را پیش‌بینی می‌کنند اما جامعه ناآگاه، ناآگاهانه هشدارهایشان را به هیچ می‌گیرد و در برابرشان لجوجانه بر غفلت خویش اصرار می‌ورزد، می‌باشد.» (ترکی، ۱۳۹۷: ۹۵) شاعر به این شکل شخصیتی تاریخی را به عنوان نماد برای برخی اهل زمانه‌اش قرار داده و این داستان را با موقعیت‌ها و افراد معاصر انطباق داده و به این شکل اندیشه و دیدگاه خود را بیان داشته است:

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

در کنار عناصر تاریخی، عناصر اسطوره‌ای در نمادپردازی ترکی، جایگاهی خاص داشته و بسامد بالایی دارند و پرتکرارند. با نظر به اینکه «سرچشمه بسیاری از نمادهای ادبی؛ باورها و اعتقادات و اساطیر ملی و فرهنگی یک قوم است.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۱) در شعر ترکی نیز اسطوره‌ها در نمادپردازی، به چشم می‌خورند. او به خصوص عناصر اسطوره‌ای شاهنامه و افراد و شخصیت‌ها را نماد مفاهیمی خاص در دنیای معاصر قرار داده و از حافظهٔ تاریخی قوم ایرانی در جهت نمادپردازی و انتقال مفاهیم سود می‌جوید.

در بیت زیر «رستم»، «افراسیاب» و «کاووس» هر کدام نماد افراد و گروه‌هایی در جامعهٔ معاصرند:

رستم به چاه نابرادر دفن خواهد شد افراسیابی هم نباشد هست کاووسی

(ترکی، ۱۳۹۱: ۲۸)

در بیت زیر نیز شاعر «افراسیاب» و «کاووس» را به عنوان «نماد» برای مفاهیم خاص ذهنی خود برگزیده است و از اساطیر در جهت نمادپردازی بهره برده است:

اگر افراسیاب و کینه‌اش هم دست بردارند زمین را

آزمندی‌های کی کاووس خواهد سوخت

(ترکی، ۱۳۸۸: ۲۰)

«افراسیاب»، «گرسیوز» و «پیران» (پیران ویسه وزیر افراسیاب) نیز در بیت زیر برگرفته از اساطیر حماسهٔ ملّی ایران شاهنامه‌اند؛ و شاعر به سبب آشنایی عمیق جامعه ایرانی با شاهنامه و قهرمانان اساطیری این حماسه، از حافظهٔ اسطوره‌ای ـ تاریخی ملّت ایران برای نمادپردازی بهره برده است.

ای کاش مرد آتش و خون بودند، افراسیاب جنگ و جنون بودند

گرسیوَزان دون و زبون اینجا پیران این جماعت بی‌پیرند

(همان: ۵۵)

عناصر طبیعی نیز در نمادپردازی ترکی به چشم می‌خورند؛ «شب» در شعر معاصر همواره نماد خفقان و ظلم است و در شعر شاعرانی که گرایشات سیاسی اجتماعی دارند «استعاره‌ای از خفقان و

ظلمت و ستم است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۹: ۲۳٤) و «شب در شعر معاصر قداست خود را از دست می‌دهد و بارها نماد اوضاع خفقان‌آور و آگاهی‌ستیز می‌شود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۵۸)

«شب» و «پگاه» نیز در بیت زیر مفهومی نمادین دارند و منطبق با ذهنیّت شاعر معنا می‌یابند:

در آسمان شب‌زده ماهی نمانده بود

دیگر امید هیچ پگاهی نمانده بود

(ترکی، ۱۳۹۷: ۸)

جانداران نیز سهمی در نمادپردازی ترکی دارند «شغال» و «غنضنفر (شیر)» نیز نمادهایی حیوانی‌اند؛ شاعر این دو جاندار را نماد مفاهیم خاصی در ذهن خود گرفته است. «شغال» در فرهنگ عامه نماد «بزدلی و جبن و حقارت» و شیر نماد «شجاعت» و «اشرف حیوانات وحشی است؛ به خاطر شجاعت، قساوت و شهامت شیر جایگاه آن در نزد جانوران، جایگاه پادشاه با هیبت است.» (دمیری، ۱٤۲٤ق: ۱/ ۱۰)

پیچیده بود بوی خیانت در آن فضا

ورنه شغال را چه مشام غضنفر است

(ترکی، ۱۳۹۷: ۵۱)

نتیجه

فرجام پژوهش حاضر، گسترهٔ تخیّل ترکی را به نمایش می‌گذارد. او در تصویرپردازی به خاستگاه‌های مختلفی چون طبیعت، دین و مذهب، سنّت، تاریخ، عناصر امروزین و ویژگی‌های زندگی حیات معاصر و اسطوره نظر داشته است و تصاویر بدیع بسیاری را خلق کرده است که مایهٔ تأثیر و گیرایی شعرش بوده است. مهم‌ترین منبعی را که او در خلق تصاویر از آن بهره برده، طبیعت است. نگاه عینیّت‌گرای او سبب شده، ترکی تصاویر نو بسیاری را از طبیعت بگیرد و طبیعت را محمل اندیشهٔ خود سازد و گاه به واسطهٔ آن مفاهیم را دیداری کرده و عینیّت بخشد. دین و عناصر دینی و آیینی نیز خاستگاه دیگری در تصویرپردازی ترکی است و او به خصوص عناصر مذهبی شیعی را در این مورد به کار برده است. در نمادپردازی او نیز می‌توان رد پای اساطیر شاهنامه و

همچنین شخصیت‌های تاریخی را دید که این شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی را نماد افراد و گروه‌های خاص در زمانهٔ خود قرار داده است. جانداران نیز در نمادپردازی ترکی، نقشی دارند. ترکی با بهره‌گیری از این عناصر دامنهٔ تخیّل خود را گسترش داده و به تصاویر خود تنوّع و تمایز بخشیده است. این گسترهٔ خیال، نگاه نو و دقت و نوآوری او در خلق تصاویر را روشن می‌سازد.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

قرآن کریم

اخوان ثالث، مهدی. متن کامل ده کتاب شعر، جلد اوّل و دوّم، تهران: نشر زمستان، ۱۳۹۰.

براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: نشر نویسنده، چاپ اوّل، ۱۳۷۱.

پورنامداریان، تقی. خانه‌ام ابری است. تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۷.

ترکی، محمدرضا. بغض در نواحی لبخند. تهران: انتشارات هنر رسانه، چاپ اوّل، ۱۳۹۱.

ـــــــــــــ سال‌های بی‌ترانگی. تهران: انتشارات شهرستان ادبی، ۱۳۹۷.

ـــــــــــــ هنوز اول عشق است. تهران: انتشارات تکا (وابسته به نمایشگاه‌های فرهنگی ایران)، چاپ سوّم، ۱۳۸۸.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین. دیوان غزلیّات، به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی علیشاه، چاپ چهارم، ۱۳٦٦.

حسن‌لی، کاووس. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۸.

خواجه نصیر طوسی. اساس‌الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارت دانشگاه تهران، ۱۳۲٦.

دمیری، کمال‌الدین. حیوه الحیوان الکبری. بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱٤۲٤ قمری.

دیچز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: انتشارات علمی، چاپ دوّم، ۱۳٦۹.

رودکی سمرقندی. دیوان اشعار. تهران: مؤسسهٔ تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ دوّم، ۱۳۸۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین. آشنایی با نقد ادبی. تهران: نشر سخن، ۱۳۷۸.

سید حسینی، رضا. مکتب‌های ادبی، جلد دوّم. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷٦.

شاملو، احمد. مجموعهٔ آثار (دفتر اول: شعر)، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

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

ـــــــــــــــــــ صور خیال در شعر فارسی. تهران: انتشارات آگاه، چاپ هفتم، ۱۳۷۸.

ـــــــــــــــــــ هزاره دوم آهوی کوهی. تهران انتشارات سخن، ۱۳۸۵

صائب تبریزی. دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان. تهران: انشتارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳٦۵.

صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیّات ایران، جلد پنجم. تهران: انتشارات فردوسی، چاپ سوّم، ۱۳٦۹.

فتوحی، محمود. بلاغت تصویر. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵.

قبادی، حسینعلی؛ بیرانوندی، محمد. آیین آینه: سیر تحول نماد پردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸٦.

لنگرودی، شمس. «سخنرانی دربارهٔ شعر نو: در حکایت نسل بی‌سخنگو»، به کوشش شاهرخ تندرو صالح، تهران: مرمر، ۱۳۷۹.

یوسفی، غلامحسین. کاغذ زر. تهران: انتشارات علمی، چاپ اوّل، ۱۳٦۱.

مقالات

بهمنی مطلق، حجت‌الله.» **نمادپردازی در شعر شفیعی کدکنی**». فصلنامهٔ مطالعات نقد ادبی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ٤۱، صص ٥٦– ۲۷، زمستان ۱۳۹٤.

پورنامداریان، تقی؛ خسروی شکیب، محمد. «**دگردیسی نمادها در شعر معاصر**». نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۱؛ صص ۱٦۲– ۱٤۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. «**جهان در مقدم صبح بهاران (یکصد و یک شعر منتشر نشده از شفیعی کدکنی)**»، مجله بخارا، سال ۱۵. شمارهٔ ۹۸، صص ۵۹–٦، بهمن و اسفند ۱۳۹۲.

Barthes, Roland, (1967), **Writing degree Zero**, Translated by Annette Laver and calin smith

Kristeva, Julia (1980). **Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.** New York: Columbia University Press.

lewis , c. (1996). **the poetic image**. london. jonathan

A survey around the scope of Mohammad Reza Torki's poetic imagery

Nasibeh Alighadr[1], Seifoddin Abbarin Ph.D[2*]
Forough Jalili Ph.D[3]

Abstract
Poetic imagery always discovers unknown realms and draws them into the realm of words; The vaste of poetic imagery is wide in poems. The imagery of poets according to their poetic experiences have a various origins. Some people use the city and urban life and modern phenomena as their source of inspiration in imagery, while others are more emphasis to nature and elements of nature, and some poets use religion as a source of inspiration in imagery. However, in the poetry of most poets, diversity is seen in the origin of imagery and the scope of imagery. But in this regard the images is a new have a effectiva than and interest than others. the variety of imaginary origins can be seen In Mohammad Reza Torki's poems. Because of this,effefort to be appear the roots of imagery in Torkis poem. The result of the research indicates that the inspiration of nature in the creation of the images, religious and religious elements and elements related to contemporary life are colorful in his poetic imagery and the origin of the symbol in his poetry is myth, history and religion.

Keywords: Mohammad Reza Torki, poetic imagery, roots of imagery, simile, symbol.

1. PhD student of Persian language and literature, Urmia, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
Email: Alighadrn@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Author)
Email: Dr.abbarin@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia, Islamic Azad University, Urmia, Iran. (Author)
Email: Foroughjalili@yahoo.com