Journal of Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-4105
University of Tehran Press
https://jlcr.ut.ac.ir

Critical Analysis of Symbolism in Fereidoon Tavallali's *Nafeh*

Samaneh Mansouri Alhashem[1]✉ Alireza Omidbakhsh[2]

1. PhD in Persian Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. E-mail: s.mansouri@uma.ac.ir
2. Assistant Professor of English Literature, Allameh Tabataba'I University, Tehran, Iran. E-mail: a.omid@atu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article
(P 85-103)

Article history:

Received:
12 January 2022

Received in revised form:
2 May 2022

Accepted:
21 June 2022

Published online:
21 December 2022

ABSTRACT

The expression of an experience beyond the ordinary experience of life gives the writing a real but indefinable nature, which can be conveyed to the audience only with the help of the infinite world of words and the capacity contained in the semantic circle woven around it and such indefinable words are nurtured in the symbolic space and become expressive. With a brief look at the religions, traditions, beliefs, and literature of different nations, we see human life full of symbols and symbolism; since the work of art can't be imagined separately from its surroundings, the widespread use of the symbol in literature, which depicts various aspects of human life, does not seem far-fetched. Although Tavallali and some scholars strongly believe that symbols are not used in his poems, the present study, by expressing the functions of symbol and symbolic words and through the lens of symbolism reveals how he makes use of symbols in his poems in the collection titled *Nafeh*. The current research discloses the clear signs of symbolism in Tavallali´s poems by highlighting symbolic uses. In so doing, this study opens new and ignored horizons for those readers interested in his poems. The approach applied in the present research is descriptive-analytical emphasizing the socio-political issues as well. Accordingly, the study uncovers that Tavallali has used symbols in expressing lyrical concepts. As a result, the researchers believe that the decision to use symbols in the literary texts by the authors is not always made consciously. In other words, using symbols by the authors is inevitable. Thus, Tavallali and his works are no exception, and this is confirmed when the readers have a look at his poems, especially, the personal and private symbols which exclusively belong to the poet and his mind, and at the same time express his pure thoughts and ideas that have unintentionally taken on symbolic forms.

Keywords: Fereidoon Tavallali, *Nafe*, Romanticism, Symbol, Symbolism.

Cite this article: Mansouri Alhashem, Samaneh and Alireza Omidbakhsh (2022), "Critical Analysis of Symbolism in Fereidoon Tavallali's Nafeh", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 3, Ser.N: 27, 85-20, 10.22059/jlcr.2022.337241.1797.

© The Author(s).
DOI: https://jop.ut.ac.ir/
Publisher: University of Tehran Press.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۶۷
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

تحلیل انتقادی نمادپردازی در مجموعه شعر *نافه* فریدون توللی

سمانه منصوری آلهاشم [۱] ✉ | علیرضا امیدبخش [۲]

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی، اردبیل، ایران. رایانامه: s.mansouri@uma.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: a.omid@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۸۵-۱۰۳)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۳۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۹/۳۰

چکیده

بیان تجربه‌ای فراتر از تجربهٔ معمول حیات، ماهیتی حقیقی، اما تعریف‌ناپذیر به کلام می‌دهد که انتقالش به مخاطب، تنها با یاری‌گرفتن از قابلیت دنیای نامتناهی کلمات و ظرفیت نهفته در حلقهٔ معنایی تنیده شدهٔ اطراف آن، ممکن می‌گردد و این‌گونه کلام تعریف‌ناپذیر در فضای نمادین پرورده می‌شود و قابلیت بازگویی می‌یابد. با نگاهی گذرا بر آیین، سنت‌ها و عقاید و ادبیات ملل مختلف، زندگی بشر را سرشار از نماد و نمادگرایی می‌بینیم؛ از آنجاکه نمی‌توان اثر هنری را متمایز از محیط اطراف خویش تصور کرد، لذا کاربرد گستردهٔ نماد در ادبیات که تصویرگر جوانب گوناگون زندگی بشر است، دور از ذهن به‌نظر نمی‌آید. در پژوهش حاضر با نگاهی به اشعار فریدون توللی در مجموعهٔ نافه از دریچهٔ نمادپردازی، ضمن بیان کارکردهای نماد و کلام نمادین، سعی بر این است که با وجود اذعان شاعر بر به‌کار نبستن نماد در اشعارش و تصریح جمعی از پژوهشگران به نمادگریزی در اشعار او، نشانه‌های بارز نمادپردازی در کلام وی آشکار گردد و با برجسته‌کردن کاربردهای نمادین، افق‌های روشنی پیش روی مخاطبان و علاقه‌مندان به ادبیات، به‌ویژه اشعار وی قرار گیرد، از این رو، در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی، افزون بر بیان این نکته که توللی علاوه بر مسایل سیاسی- اجتماعی، در بیان مفاهیم تغزلی نیز از نماد بهره گرفته است، به تشریح این مسئله پرداخته‌ایم که گرایش به کاربرد نماد در آثار ادبی همواره از جنبهٔ خودآگاه ذهن سرچشمه نمی‌گیرد و نگارنده پیوسته آگاهانه درصدد کاربرد نماد برنمی‌آید که به‌قطع بتواند از کاربردش مانع شود؛ لذا توللی و آثارش نیز از این امر مستثنا نیستند؛ چنان‌که نگاهی به نمادهای این مجموعه به‌روشنی بیانگر این موضوع است؛ به‌ویژه نمادهای شخصی و خصوصی که تنها به خود شاعر اختصاص دارد و ساخته و پرداختهٔ ذهن او و در عین حال بازگوکنندهٔ افکار و اندیشه‌های نابی که ناخواسته شکل نمادین به خود گرفته است.

کلیدواژه‌ها: نماد، نمادگرایی، نافه، فریدون توللی، رمانتیسم.

استناد: منصوری آلهاشم، سمانه و علیرضا امیدبخش (۱۴۰۱)، «تحلیل انتقادی نمادپردازی در مجموعه شعر نافه فریدون توللی»، پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دورهٔ ۱۱، ش ۳، پیاپی ۲۷، ۲۰-۱. 10.22059/jlcr.2022.337241.1797

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

اگر مکتب‌های ادبی را مجموعه‌ای از ویژگی‌ها، تفکرات، نظریه‌ها و مبادی اخلاقی بدانیم که در برههٔ خاصی از زمان، در ادبیات یک یا چند کشور بروز و ظهور می‌یابد و با تحت تأثیر قراردادن آثار ادبی، آن را از آثار قبل و بعد خود متمایز می‌کند، سرچشمهٔ آن را باید در نگرش هنرمند به جامعه و زندگی دید؛ بر این اساس، اثر هنری را نمی‌توان متمایز از محیط اطراف خویش تصور کرد. بدیهی است که هر اثری باوجود داشتن رنگ‌وبوی شخصی، تحت تأثیر عوامل اجتماعی و انسانی محیطی است که خالق اثر در آن زیسته و به آفرینش ادبی پرداخته است؛ از این رو است که یکی از برجسته‌ترین درون‌مایه‌های آثار ادبی، در مسایل سیاسی- اجتماعی خلاصه می‌شود و عواملی چون وضعیت اجتماعی و سیاسی، افکار علمی- فلسفی و ابتذال عناصر ادبی، شکل‌گیری مکتب‌های ادبی جدید را موجد می‌گردد؛ چنان‌که در حوالی سال ۱۸۸۰م، در میان ادیبان و هنرمندان نسل جوان فرانسه این اتفاق افتاد و حالت روحی که برخاسته از اضطراب‌ها و آشفتگی‌های زندگی روزمره بود، نمود پیدا کرد و بیزاری از تمدن کهنه و پوسیده را به‌دنبال آورد. در واقع نسل جوانی که در اجتماع آن عصر، زندگی راحتی برای خود نیافته بودند، به‌مرور از تمامی روش‌های سیاسی، اجتماعی و فکری و هنری بازماندهٔ پیشینیان بیزاری جستند و مکتب منحط «Decadentisme» را شکل دادند؛ این مکتب به پیروان «پل ورلن» (P.Verlane) اطلاق شد که در حین الکلی و ولگرد بودن، شاعری برجسته بود و «نفس تازه‌ای به شعر فرانسه دمید و آن‌چیزی را که سمبلیسم نامیدند، وارد شعر کرد. در شکل‌گیری جریان انحطاط و نیز مکتب سمبولیسم، دو کتاب که شاعران جوان را با پیشاهنگان شعر نو، آشنا ساخت، دارای اهمیت فراوان است. نخست شاعران نفرین‌شده، اثر «ورلن» و دیگری رمان وارونه اثر «ژوریس- کارل هویسمانس» (J. K. Huysmans) (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۳۳)؛ علاوه بر شخصیت‌های فوق از پیشگامان سمبولیسم در ادبیات غرب، می‌توان به استفان مالارمه، پل گالری، رامبو و... اشاره کرد؛ اما دربارهٔ نام‌گذاری مکتب سمبولیسم می‌توان به معنای واژهٔ سمبل (Symbole) اشاره کرد که سوم بلون (sumblon) یونانی است؛ به معنی به هم چسباندن دو قطعهٔ مجزا، این واژه مرکب از «Sym» به معنی «هم» یا «به هم» و فعل «bolon» به معنی عناصر پراکنده را گردآوردن و به هم پیوستن. «واژهٔ سمبولیسم به‌عنوان یک اسم عام، همانند رمانتیسم و کلاسیسیزم، مفهوم به‌غایت وسیعی دارد. این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوهٔ بیانی به‌کار برد که به‌جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به‌واسطهٔ موضوع دیگری بیان کند. در نتیجه روشن است که برای درک مفهوم واژهٔ «سمبولیسم» به‌عنوان یک اصطلاح نقد ادبی باید گسترهٔ آن را محدود کرد ... [به‌نوعی آن] را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه به‌وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و

افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ۹-۱۱)؛ این‌گونه بود که پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، وضعیت اجتماعی-سیاسی در ایران، سمبولیسم را به مهم‌ترین رویکرد ادبیات معاصر فارسی بدل کرد و این‌گونه شاعران با استفاده از نماد به بازگویی شرایط روزگار خویش روی آوردند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- فریدون توللی در مجموعهٔ نافه تا چه اندازه تحت تأثیر مؤلفه‌های مکتب سمبولیسم قرار گرفته است؟
- فریدون توللی در مجموعهٔ نافه از نماد، بیشتر برای بیان چه مفاهیمی بهره گرفته است؟
- شناخت نمادهای موجود در مجموعهٔ نافه تا چه اندازه ناگفته‌های متن را آشکار می‌کند و مخاطب را در شناخت افکار و اندیشه‌های وی یاری می‌رساند؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

- علی‌رغم این‌که فریدون توللی در گفته‌های خویش، به‌ویژه در مقدمهٔ مجموعهٔ «رها» بر نمادگریزی تأکید دارد، در مجموعهٔ نافه شاهد آن هستیم که تحت تأثیر مؤلفه‌های مکتب سمبولیسم نیز به بیان مفاهیم پرداخته است.
- فریدون توللی در مجموعهٔ نافه از نماد برای بیان مفاهیم فراوانی بهره گرفته که شاخص‌ترین آن‌ها، کاربرد نماد در بیان مفاهیم اجتماعی و تغزلی است.
- آشنایی با مفاهیم نمادهای موجود در مجموعهٔ نافه، کمک فراوانی به شناخت افکار و روحیهٔ شاعر در رویارویی با مسایل مختلف می‌کند.

۱-۳. روش پژوهش

روش تحقیق در پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است که در آن با مطالعهٔ منابع مرتبط با موضوع و فیش‌برداری و استخراج داده از آن‌ها، مطالب مورد نظر را گردآوری و در نهایت با استناد به منابع کتابخانه‌ای به تحلیل داده‌ها و اطلاعات پرداخته‌ایم.

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های ادبی، نمادپردازی پیشینه‌ای دیرینه دارد؛ چنان‌که پایان‌نامه‌ها و مقالات بسیاری دربارهٔ مسألهٔ نماد و نمادپردازی نوشته شده است. اولین نمونهٔ آن پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی نمادهای امید و ناامیدی در شعر معاصر فارسی (از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) بر اساس آثار فریدون توللی، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی» (۱۳۸۸) است؛ این پایان‌نامه نوشتهٔ حسین رسول‌زاده، بر این مسئله تأکید دارد که اشعار فریدون توللی، فاقد هر گونه نماد، دربارهٔ امید و ناامیدی است. طبق بررسی ما، پیشینهٔ پژوهش به همین مورد خلاصه می‌شود؛ اما به آثاری نیز می‌توان اشاره کرد که تاحدودی به موضوع پیش رو مربوط است: پایان‌نامه‌ای با عنوان

«بررسی نماد در شعر معاصر با تأکید بر آثار سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و طاهره صفارزاده» (۱۳۹۰) نوشتهٔ صدیقه رسولیان ارانی «نماد» را در آثار شاعران معاصر بررسی می‌کند. در پایان‌نامهٔ سجاد فروغی با عنوان «نماد در شعر معاصر اخوان، شفیعی کدکنی، ابتهاج، بهبهانی» (۱۳۹۱) و نیز در پایان‌نامهٔ نیره امیربیگی با عنوان «بررسی نمادها در اشعار سهراب سپهری» (۱۳۹۲) به موشکافی نمادها و دسته‌بندی آن‌ها در اشعار این شاعر بزرگ پرداخته شده است. وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیشین در این است که با وجود تأکید توللی و پژوهشگران بر عدم استفاده از نماد در اشعار وی، ما برای نخستین بار با به‌کارگیری ابزار دقیق و تعمق در اشعار او، به اثبات کاربرد آن در مجموعهٔ نافه مبادرت کرده‌ایم.

۱-۵. ضرورت و اهمیت پژوهش

اگر دلایل اصلی گرایش سخنوران به نماد را ناتوانی زبان معیار در انعکاس مفاهیم عمیق انسانی و اجتناب از بیان مستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و ابهام‌گرایی به‌منظور جذب مخاطب بدانیم، با این دیدگاه که منشاء کاربرد نماد تلفیقی از جنبهٔ خودآگاه و ناخودآگاه آدمی است، در این صورت نمی‌توان اشعار هیچ شاعری را خالی از آن یافت؛ لذا تمامی این مسایل ما را به بررسی مجموعهٔ نافه فریدون توللی برانگیخت تا دریچه‌ای روشن به‌سوی فهم شعر این شاعر توانا در برابر دیدگان مخاطب بگشاییم.

۲. مبانی نظری

با نگاهی گذرا بر آیین‌ها، سنت‌ها و عقاید و ادبیات ملل مختلف، زندگی بشر را سرشار از نماد و نمادگرایی می‌بینیم؛ از این رو، کاربرد گستردهٔ آن در ادبیات که تصویرگر جوانب گوناگون زندگی بشر است، دور از ذهن به‌نظر نمی‌آید؛ به‌ویژه اگر «زبان نمادین، [را زبانی بدانیم] که تجربیات و احساسات درونی [آدمی] را مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند؛ درست مثل این‌که انسان به [اجرای] کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای در دنیای مادی برایش اتفاق افتاده باشد» (فروم، ۱۳۷۸: ۱۵)؛ پس نماد از سویی با بخشیدن معنای پنهان و سمبلیک به کلمات، یاریگر سخنور است در بیان مفاهیمی فراسوی اندیشه و ادراک آدمی، مفاهیمی که نه به‌طور قطع قابل تعریف‌اند و نه به کمال قابل دریافت و از سویی دیگر با استفاده از کلمات اندک، القای طیف وسیعی از مفاهیم را برعهده می‌گیرد که افزایش آگاهی مخاطب را دربارهٔ مسایلی که صریح و روشن قابل بازگویی نیستند، درپی دارد.

«سمبل چیزی است که نمایندهٔ چیز دیگری است یا چیزی که بر چیز دیگر اشاره دارد، به‌علت همبستگی، ارتباط قراردادی یا به‌طور اتفاقی، اما نه از طریق شباهت عمدی؛ به‌ویژه علامتی مرعی برای چیزی غیرمرعی از قبیل یک مفهوم یا یک آیین» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۵)؛ پس مشخص می‌شود که کیفیت دریافت پویایی و تحرّک حاصل از به‌کارگیری نماد، به مواردی چون: ذهن،

سطح درک و آگاهی مخاطب، مهارت‌های زبانی هر فرهنگ و قوم، بستگی دارد و این خود عاملی می‌شود بر ترغیب خواننده به تفکّر بیشتر در محتوای پنهان کلام و کشف لایه‌های پنهان متن در دنیای ذهن (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۲).

در کتاب نشانه‌شناسی و فلسفهٔ زبان که در آن به تفصیل به بحث نماد پرداخته شده، چنین آمده است که تعریف‌های بیان‌شده از نماد، چندان متباین است که بی‌راهه نرفته‌ایم اگر بگوییم دیگر بحث از پدیدهٔ واحدی در میان نیست (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۶۶)؛ از آنجا که نمادها گاه تصاویر پراکنده‌ای هستند که در طول اثر به کار گرفته می‌شوند و گاه ساختار کلی اثر را شامل می‌شوند، یک واژهٔ نمادین حتی در یک متن، ممکن است معانی متعددی را دربر بگیرد و بدین صورت نمی‌توان انتظار داشت، اگر واژه‌ای دریک اثر معنای نمادین خاصی را برساند، در آثار دیگر نیز متحمل همان معنا باشد، چه‌بسا که در متنی با توجه به ساختار، کارکردی غیرنمادین داشته باشد؛ از این رو «شناخت معانی الفاظ نمادین، از راه تعریف میسر نیست؛ زیرا ما نمی‌توانیم این الفاظ را خارج از متن (Context) [درنظر بگیریم]. عادت ذهنی ما به معانی این الفاظ در زبان معتاد، حجابی است [در مقابل کشف حقیقت معنی]؛ ما باید این الفاظ را داخل متن درنظر بگیریم و سعی کنیم در جهتی حرکت کنیم که لفظ بدان اشاره می‌کند» (پورجوادی، ۱۳۷۰: ۳۷).

۳. انواع نماد

طبیعتاً معنای گستردهٔ نماد مانع صراحت گفتار دربارهٔ آن شده و طبقه‌بندی آن را بغرنج می‌کند؛ از سوی دیگر اهتمام پژوهشگران حوزهٔ ادبیات را برمی‌انگیزاند تا تمام نیروی خود را برای مشخص‌کردن انواع آن و یاری مخاطب در کشف معنای نمادین، مصروف گردانند؛ لذا پژوهشگران با توجه به بازهٔ زمانی و اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی دیدگاه متفاوتی به نماد دارند و دسته‌بندی‌های جداگانه‌ای برای آن ارائه داده‌اند: گروهی بر این اعتقادند که نماد همان نشانه است؛ چنان‌که کبوتر سفید نشانهٔ صلح و آرامش است؛ دستهٔ دوم بر این عقیده‌اند که نماد واژه‌ای است که کارکرد نمادین یافته است؛ مثل آب، نماد تطهیر؛ دستهٔ سوم را عقیده بر این است که نماد در قالب عبارت است؛ اگر مادری بگوید «گل من پرپر شد» این عبارت از مرگ فرزند دلبندش حکایت دارد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۳۴).

گاه نیز نمادها در بافت سخن به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. نماد خرد: یک تصویر واحد در یک بند یا یک جمله از شعر در فضایی نمادین قرار می‌گیرد.

۲. کلان نماد (تکرارشونده): گاه در یک متن، یک تصویر یا یک واژه به‌حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در ما برمی‌انگیزد.

۳. نماد اندامیک: کل شعر از آغاز تا آنجام، بر مدار یک شیء یا تصویر می‌چرخد و آن تصویر در مرکز شعر قرار می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹-۲۰۴).

با توجه به اذعان توللی بر عدم به‌کارگیری نماد و بالطبع اهتمام آگاهانهٔ وی در ممانعت از کاربرد آن، بسامد اندک این فن ادبی را شاهد خواهیم بود؛ لذا تمامی این موارد اقتضا می‌کند، تقسیم‌بندی انواع نماد در جستار حاضر به روش زیر آنجام گیرد:

۳-۱. نمادهای قراردادی یا عمومی

نمادهای قراردادی یا عمومی، به آن دسته از نمادها اطلاق می‌شود که جهان‌شمول بوده، مربوط به مرز جغرافیایی خاصی نیستند؛ این‌گونه نمادها به‌سبب کثرت استعمال، معانی صریح و واضحی پیدا می‌کنند و به‌دلیل دلالت بر یک مشبه، جنبهٔ هنری ضعیفی دارند؛ مثل آب که نماد نور و روشنایی است و اینجاست که نماد، دوباره متولد می‌شود و در فرهنگ‌های دیگر به زیست خود ادامه می‌دهد (قبادی و خسروی‌شکیب، ۱۳۹۴: ۵۵).

۳-۲. نمادهای خصوصی یا شخصی

برخلاف نمادهای قراردادی و عمومی که اغلب به‌صورت قراردادی و با معنای مشخصی به‌کار می‌روند، نمادهای خصوصی «ابداع خود نویسنده و حاصل عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاص اوست» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۳). این نمادها واژه‌هایی هستند که پیش از ابداع‌گر آن، کسی این واژه‌ها را در معنای نمادین به کار نگرفته است؛ از این رو، مخاطب در طول خواندن متن با تلاش مضاعف خویش و با توجه به زمینهٔ اثر، کاربرد نمادین و معنای آن را درمی‌یابد؛ «از این روی نقش بسیار مؤثری در زیبایی و تأثیر کلام دارند» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۲).

٤. توللی و نمادپردازی

توللی در جایگاه یک شاعر رمانتیک، برای کسب آزادی در بیان عواطف و هیجانات فردی و رهایی از استیلای واقعیات تلخ اجتماعی، نیازمند نیرویی توانمند بود؛ لذا همانند سایر هم‌مسلک‌های خود (رمانتیک‌ها) که رهایی را در پناه‌جستن به تخیل یافته بودند، خیال و خیال‌اندیشی، نقش عظیمی در آفرینش‌های ادبی وی ایفا کرد. به اعتقاد رمانتیک‌ها «جهان تخیل جهانی جاودانه است؛ آغوش خداوند است که ما همه پس از مرگ و بوسیدن جسدها به آن عالم می‌رویم. تخیل، جهان بی‌آغاز و آنجام است؛ عالم ازلی و ابدی است؛ در صورتی که جهان، محدث و فناپذیر و محدود و زودگذر است، هستی جاودانه در دنیای تخیل است. واقعیت ثابت اشیایی که ما با چشم می‌بینیم در این جام رویندهٔ طبیعت (تخیل) منعکس می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱٦-۱۱۷)؛ لذا در مکتب رمانتیک ورود به دنیای تخیل در سایهٔ پذیرش این مسئله محقق می‌شود که جهان سایه‌ای از حقیقت نهفته در ورای صورت ظاهری آن باشد و این‌گونه خیال هنرمندان امکان خلق انتزاع‌های بزرگ و مسایل والای جهان ماوراء را به‌دست می‌آورد «آنجایی که تخیل تابع ماده نیست، پیوندها و تفاوت‌هایی به‌وجود می‌آورد که با قانونمندی‌های طبیعت بیگانه است» (باوره، ۱۳۷۳: ۵۹)؛ از این رو، شاعر

رمانتیک با استفاده از «تخیل» قدرت آفرینش بی‌نظیری می‌یابد که به‌کمک آن می‌تواند جهان شخصی و خیالی خویش را بیافریند و این‌گونه می‌شود که رمانتیک‌ها همواره غرق دنیای خیالی و موهوم خویش‌اند؛ تا آنجا که «ویلیام بلیک تخیل را تا مقام اولوهیت برمی‌کشد و زیبایی‌شناسی رمانتیک به یک نظام جادویی و سحرآمیز مبدل می‌شود و همین نگاه عارفانه است که سرانجام در کار شاعر دیگر انگلیسی، ویلیام باتل ییتس به سمبولیسم عرفانی متعالی می‌آنجامد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۷). پس توللی نمی‌توانسته کاملاً فارغ از کاربرد نماد، در دنیای رمانتیک مورد علاقهٔ خویش سیر کند؛ به‌ویژه اگر «رمانتیسم توللی [را] ناشی از ذهن غنایی و بیولوژیک جسم‌گرای او [بدانیم]» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳٤۹). اگرچه خود وی با رد شیوهٔ شاعری نیما و پیروان او که آثار اجتماعی نمادین دارند، گرایش به سمبل را به چالش می‌کشد و حتی آن‌ها را با لقب یاوه‌سرا مورد خطاب قرار می‌دهد؛ باید درنظر گرفت که نمادگرایی و نمادپردازی همواره در بخش خودآگاه روان آدمی اتفاق نمی‌افتد که یک شاعر یا نویسنده به‌طور آگاهانه و کامل از ورود واژگان نمادین به اثر ممانعت کند؛ بلکه گاه نمادها برخاسته از ناخودآگاه ذهن آدمی است؛ چنان‌که در تفکرات یونگ می‌بینیم، «نمادهای طبیعی از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرد؛ بنابراین معرف گونه‌های فراوانی از نمونه‌های کهن‌الگوهای بنیادین هستند. در بسیاری از موارد می‌توان این نمادها را از طریق انگاره‌ها و نمادهایی که در قدیمی‌ترین شواهد تاریخی و جوامع بدوی وجود دارند تا ریشه‌های کهن‌الگویشان ردیابی کرد. در حالی که نمادهای فرهنگی برای توضیح دقایق جاودانگی به کار گرفته می‌شوند و هنوز همچنان در بسیاری از ادیان کاربرد دارند. آن‌ها تحولات زیادی کرده‌اند و فرایند تحولاتشان کم‌وبیش وارد خودآگاه شده است و بدین سان به‌صورت نمایه‌های جمعی مورد پذیرش جوامع درآمده‌اند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۳٤)؛ از این رو، با وجود تأثیرپذیری از اندیشهٔ نیما و عصری که شاعر در آن می‌زیسته و با توجه به تحولات روحی که توللی به آن دچار آمده بود، نمی‌توان شعر او را عاری از نماد و نمادپردازی تصور کرد؛ هر چند او خواسته باشد که در مقابل نمادپردازی آگاهانه بایستد.

۴-۱. نمادهای قراردادی یا عمومی در مجموعهٔ *نافه*

۴-۱-۱. خروس

لغت «خروس» برگرفته از ریشهٔ «xraos» اوستایی و «xros» پهلوی، به معنی خروشیدن (دهخدا، ۱۳۷۷: خروس)، بانگ‌زدن، فریادزدن، خواندن و موعظه‌کردن است. در اوستا برای عنوان دینی آن واژهٔ «"pro_ darsh" در نظر گرفته شده است که مرکب از پرو (pro) به معنی فرا و پیش و مصدر درس (dares) به معنی دیدن... یعنی ازپیش‌بیننده، یعنی سپیده‌دم را پیش از همه بنگرد و مردم را از بامداد بیاگاهاند و به نماز همی‌خواند» (پورداود، ۱۳۵۵: ۳۱۷)؛ بنابراین، این مرغ در حافظهٔ تاریخی ایرانیان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و نمادی برای پیک سروش، فرشته‌ای که پاسبانی شب با

اوست، همکار سگ در ضدیت با دیوان و جادوگران و یاور سروش در برانداختن دشمنان محسوب می‌شود؛ پس طبیعتاً مفاهیمی همچون صبح، خورشید، نور، گذشت زمان و بیداری را با خود دارد. «از آنجا که خروس پیدایش خورشید را اعلام می‌کند، پس در دفع اثرات مشئوم شب هم مؤثر است [چنان‌که حتی] اگر تصویر خروس بر سردر خانه‌ای ترسیم شود، اثرات شوم را از آن خانه دور می‌کند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۹۲/۳)؛ پس نمادی است برای خوش‌اقبالی و سعادت.

نالیـــد خـروس از دل ظلـــمت‌هـا — افتـادم و پـس دیـده فروبسـتم
وان کشـتهٔ دوشـینه ز نـو جـان یافـت — تـا خلـق بداننـد کـه مـن هسـتم
(توللی، ۱۳۴۱: ۲۴)

توللی با خروش خروس جانی دوباره می‌گیرد و حیات و موجودیتش معنایی نو می‌یابد، پس چنان‌که به‌نظر می‌رسد محتوای آثار او خالی از نور امید نیست و هر چند مرگ و ناامیدی از مفاهیم محوری او و رمانتیک‌ها باشد، نمی‌توان به‌طور کلی امید را حتی اگر ناپایدار و لحظه‌ای باشد، در آثار وی نادیده گرفت. اگرچه توللی در این ابیات با توجه به اوضاع زندگی خصوصی و موقعیت اجتماعی و سیاسی خویش، تن به مرگ سپرده و به فکر ویرانی است، امیدی پر از شک و تردید در دل او کورسو می‌زند و دیدگاه او نسبت به آینده خالی از آرمان‌خواهی نیست؛ پس سرانجام پیک سروش خواهد رسید و سیاهی‌ها رو به اتمام است. این تصاویر نشان ماجرای اسطوره‌ای مهر و کشتن گاو و دوران دور حیات آدمی را در خود دارد؛ «چون میترا درصدد کشتن گاو برمی‌آید و گاو می‌گریزد، خورشید (سُل) خروس را با پیامی از نگاه گاو به‌سوی میترا می‌فرستد، آن‌گاه میترا از جای گاو آگاه شده و آن چهارپای مقدس را به‌دام کشیده و قربانی می‌کند» (رضی، ۱۳۸۲: ٤٤٤). کشتن گاو و جاری‌شدن خون او روی زمین، شکوفایی و جان تازه‌ای به زمین و مخلوقات آن می‌بخشد که سرمنشأ آن پیام خروس به امر مهر است؛ این اندیشهٔ بنیادین آیین مهر، مذاهب و فرهنگ‌های گوناگونی را تحت تأثیر خود قرار داده است. «نماد در حوزه‌های گوناگون دانش و تجربهٔ بشری نقش بنیادین دارد که از آن میان می‌توان به کاربردش در اسطوره، دین، مناسک آیینی، سحر و جادو، رویا، هنر و ادبیات و... اشاره کرد» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۸۲/۲)؛ پس باید به این نکته نیز توجه کرد:

> گاهی انتخاب کلمات تنها به این دلیل است که معنایی را واضح و شفاف بیان کند و گاهی انتخاب آن برخاسته از احساس یا میلی است که در ناخودآگاه آدمی جای دارد. این وجه دوم را می‌توان وجه نشانه‌ای نامید که در آن، واژه بیشتر حامل بار عاطفی و کمتر منطقی است؛ اما وجه اول را می‌توان وجه نمادین دانست؛ جایی که دلالت برای بیان یک موقعیت به‌کار می‌رود؛ ولی وجه نشانه‌ای این موقعیت را بی‌ثبات می‌کند. معناداربودن وجه نمادین دلالت، به این سبب است که نیروی خود را از وجه نشانه‌ای می‌گیرد (نجفی به نقل از طایفی و عرفانی‌فرد، ۱۳۹۹: ۸۰).

و این‌گونه است که تلاش شاعر در ممانعت از به‌کارگیری نماد نتیجهٔ عکس می‌دهد و ناخودآگاه و حافظهٔ تاریخی آدمی دست‌به‌دست هم می‌دهند و پیروزمندانه اثر را به میل خویش

رقم می‌زنند. در اصل به اعتقاد یونگ «نمادها اساس حیات ناخودآگاه آدمیان هستند و در هنر، ادبیات، رویاها و بازی‌ها خود را به نمایش می‌گذارند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۷).

۴-۱-۲. شب

واژهٔ «شب» از واژگانی است که در طول دوران ادب فارسی، مفاهیم نمادین متفاوتی را در خود جای داده است و با ورود به ادبیات معاصر، در اثر تغییرات سیاسی و اجتماعی، مفهوم جدیدی می‌یابد و این بار بازگوکنندهٔ دیدگاه تار و ناامیدانه و سرشار از یأس به محیط پیرامون می‌شود. زبان بازتابی از محیط اجتماعی است و محیط اجتماعی می‌تواند روی ساختار واژگان تأثیرگذار باشد و از این طریق جامعه در زبان انعکاس یابد. پس تحول اجتماعی می‌تواند تحول زبانی را درپی داشته باشد و حتی موجب دگرگونی ارزش‌های جامعه شود (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۳۸).

اینک منم در این شب اندوه و اشک گرم — اینک منم در این تب جان‌سوز و یاد تو
بازآ که راز تیرهٔ آن بزم درد و داغ — با رشک سینه‌سوز، کشم از نهاد تو
(توللی، ۱۳۴۱: ۱۲۷)

مجموعهٔ نافه بازگوکنندهٔ دل‌زدگی توللی از سازوکار دنیای اطراف و بیزاری از وضعیت خویش است که نگاهی کوتاه به واژگان ابیات فوق (اندوه، اشک گرم، تب جان‌سوز، درد و داغ) به‌خوبی این موضوع را تأیید می‌کند، در اشعار او اگرچه گه‌گاه به کلمات و ترکیبات ناب و فرح‌بخش برمی‌خوریم، غالباً بوی مرگ و یأس و نیستی است که از آن به‌مشام می‌رسد و این برخاسته از وضعیت بعد از ۲۸ مرداد و زخم‌هایی است که از دوستان و آشنایان خورده است. هر چند توللی در پی آن نیست که «خواننده را در لذت‌جویی‌های فردی و یا اندوه‌های ساختگی خود شریک [سازد]؛ بلکه می‌خواهد خواننده را با رویدادهای عصر خویش آشنا سازد و او را در سطحی بالاتر از آن قرار دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ٦).

۴-۱-۳. نیلوفر

«نیلوفر» نماد باروری و اولین خلقت است. از این روی نمادی مؤنث و نشانهٔ آناهیتای پاک و زن آرمانی قوم آریاست. این نماد آهسته‌آهسته در ذهن توللی جای‌گیر می‌شود و با تکرار در مجموعهٔ نافه، زوایای دیگری از پستوی ذهن او را آشکار می‌سازد. گویی نیلوفر، نماد زن زیبا چنان در روح و روان او پیچیده که بهترین وجدها و شوق‌ها را برای او به‌ارمغان می‌آورد. توللی در ابیات ذیل «از گل نیلوفر تصویری اخلاقی به‌دست می‌دهد و آن را چون کسی عرضه می‌کند که در این اجتماع کثیف، پاک و دست‌نخورده می‌ماند، بی که برای حفظ پاکی‌اش نیاز به عزلت‌نشینی در جایی دورافتاده داشته باشد» (شوالیه و گربران: ۱۳۸۷: ۵۰۷/۵). نیلوفر بسامد بالایی از واژگان شعری او را به خود اختصاص می‌دهد.

پنـدش مـده کـه آن بـر و بـالای دلفـروز نیلـوفر اسـت و شـانهٔ مـن تکیـه‌گـاه اوسـت
(توللی، ۱۳۴۱: ۱۰۰)

بجوشـــید و چسبیـــد بـــرمن بـــه مهـــر چـــو نیـــلوفری تشـــنه، بـــر تـــاک مســـت
(همان: ۱۶۰)

حضور مکرر و پر رمز و راز نیلوفر در شعر توللی معنای نمادینی به آن می‌بخشد و تداعی‌بخش معصومیت تصویری می‌شود که او از معشوق دارد. از آنجاکه نیلوفر (چه نوع آبی و چه نوع غیرآبی آن) سعی بر فاصله‌گرفتن از زمین دارد؛ شاعر زمانی از نماد نیلوفر بهره می‌گیرد که از واقعیت تلخ زندگی دور شده و معشوق تمام روح و جسم او را تسخیر کرده باشد. گل نیلوفر با نور کامل شکفته می‌شود و همواره به‌سمت نور در حرکت است؛ از این رو، معنای نمادین شکفتگی و بیداری و کمال آگاهی و پختگی روح آدمی را در خود دارد.

تـــاب گیـــسوی امیـــد از هـــم گشـــود بســـته شـــد بـــر چنـــگ افســـون‌کـــار مـــن
شـــاخ نیـــلوفر، ز روزن ســـر کـــشید نـــرم نرمـــک ریـــخت بـــر دیـــوار مـــن
(همان: ۴۸)

ویژگی بارز این ابیات در ابهام ذاتی و تصویر عوالم ماوراء ذهن آن است. نیز کاربرد نمادین واژهٔ نیلوفر در اشعار فوق، آرکی‌تایپ آنیما را یادآور می‌شود که از «پیچیده‌ترین و دل‌انگیزترین آرکی تایپ‌های روان‌شناسی یونگ است و به‌صورت زن و مادر متجلّی می‌شود. مردان، کسی را دوسـت دارند که خصوصیت‌های روان زنانـهٔ آنـان را داشـته باشـد. روان انـسان، دوجنـسی است و [این مسئله] از دوران قدیم در معارف بـشری، انعکـاس وسـیعی داشـته اسـت» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵)؛ پس آنیما که تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در باطن مرد است، «زنی خاص نیست و شکل مشخص آن در روان فرد، بستگی بسیار زیـاد بـه دانـش شخصی مرد از زنان و ریشه در ارتباط او با مادر و تأثیراتی کـه در طـول رشد از زنان دیگر به‌دست [می‌آورد، دارد]» (سنفورد، ۱۳۸۷: ۹۴)؛ لذا این کاربرد نمادین، کاملاً برخاسته و نشأت‌گرفته از ناخودآگاه روان گویندهٔ آن است.

از سویی دیگر شاخ نیلوفر سرکشیده از روزن، این باور کهن را به ذهن متبادر می‌کند که نیلوفری که «در کشور فراعنه از زمرهٔ مقدس‌ترین گیاهان بود، بر دیوارهٔ گورهای زیرزمینی طیوه رایحهٔ زندگی ملکوتی را می‌پراکند و خانوادهٔ زندگان و مردگان در آنجا جمع می‌آمدند، این گل بنفش را استنشاق می‌کردند و در آن لحظه لذت و افسون زندگی دوباره به هم می‌آمیخت» (شوالیه و گربران: ۱۳۸۷: ۵۰٤/۵)؛ پس در این ابیات امید به حیات دوبارهٔ سرشار از سرزندگی و شادابی رخ می‌نماید و ثابت می‌کند که کورسوی امید همچنان باقی است، حتی در دل‌سیاهی‌ها. مصادیق بیشتر: گزمه (ص ۲۰)؛ شبگرد (ص ۱۹)؛ خورشید (ص ۲۳۲)؛ چراغ (ص ۲۰۲)؛ بوم (ص ۱۵۶)؛ قفس (ص ۱۹۸)؛ تشنه (ص ۱۹۴)؛ کاوه (ص ۱۹۰) و... .

٤-۲. نمادهای خصوصی یا شخصی در مجموعهٔ *نافهٔ* توللی

۴-۲-۱. مینای تهی

مقطع زمانی را که توللی در آن به دنیا آمد و رشد کرد و وارد دنیای هنر شد، می‌توان یکی از حساس‌ترین مقاطع تاریخ ایران به‌شمار آورد که هم حکومت استبدادی و هرج‌ومرج و هم دموکراسی و مبارزات حق‌طلبانه را همزمان درخود دارد. در این ایام نه‌تنها سرکوب روشنفکران و مبارزان امری عادی تلقی می‌شد، بلکه اوضاع مملکت رو به وخامت داشت و غارت روزبه‌روز فزونی می‌گرفت و این‌گونه امیدها رو به خاموشی می‌رفت و ناامیدی و افسردگی به‌شدت رواج پیدا می‌کرد، توللی نیز همچون عامهٔ مردم از نظر روحی به این همه‌گیری مبتلاست و قسمت اعظم محتوای اشعار او بازخورد تشویش‌ها و یأس‌های ناشی از آن است.

از بخت بد آشفته یکی بدمست — مینای تهی بر سر معبر زد
سرپنجهٔ دیر آمده هوشیاری — آهسته فرود آمد و بر در زد

(توللی، ۱۳۴۱: ۲۰)

جام از لوازم مجالس شادی در فرهنگ ایرانی مفهومی گسترده و آیینی دارد و مفاهیمی مانند برکت‌بخشی، نیروبخشی، غیب‌گویی، آگاهی‌افزایی و خردمندی را تداعی می‌کند. مینا یا همان جام شراب در شعر توللی این بار همساز با محتوای اشعار، تهی از هر گونه عوامل شادی‌ساز است. «کلی‌ترین نمادگرایی جام از گرال قرون وسطایی پیروی می‌کند که [گرال] ظرفی است که خون مسیح در آن نگهداری می‌شده و در عین حال حاوی معجون جاودانگی بوده که این دو در عمق خود همذات هستند ... . جام مقدس حاوی خون، یعنی اصل زندگی است؛ پس عملکردی مشابه قلب دارد ... . ریشهٔ لغوی گرال هم به معنی ظرف و هم به معنی کتاب است و بر مفهوم دوگانهٔ محتوای آن یعنی ظهور و زندگی تأکید دارد» (شوالیه و گربران: ۱۳۸٤: ٤۰۵/۲)؛ پس در این اشعار می‌توان مینا را نمادی بگیریم از اصل زندگی و حیات و خوشی‌های آن، که تهی مانده و حتی آدم بدمست (کسی که قبل از این، چنان غرق در سرخوشی و شادی بود که به‌حد اشباع رسیده بود) جام را تهی از عوامل دلخوش‌کننده یافته و با عصبانیت آن را برزمین می‌کوبد و بدین صورت مرگ‌گرایی و مرگ‌اندیشی با ظرافت خاصی به تصویر کشیده می‌شود؛ اما جام سرچشمهٔ نشاط و شادکامی برعکس سابق که جنس طلا یا نقره داشت، این بار بلورین است، یعنی با نگاهی به ظاهر زندگی می‌توان به‌راحتی به محتویات پر از رنج آن پی‌برد. و این‌گونه کلمهٔ نمادین « چندبعدی است و دایم چون رودخانه در جریان، معانی نمادین هر چیز [حتی] ممکن است یکدیگر را نفی کنند و همین نشانهٔ حرکت جوهری نماد است» (فضایلی، ۱۳۸۶: ۸).

٤-۲-۲. نافه

روح سرکش و ناآرام توللی، او را به پیوستن به جبهه‌های مختلف مبارزه با حکومت حاکم فرامی‌خواند؛ چنان‌که با پیوستن به حزب توده، مبارزهٔ خویش را به‌صورت رسمی آغاز می‌کند و به‌محض آشنایی با مرام اصلی حزب، از آن کناره می‌گیرد؛ اما دست از مبارزه برنمی‌دارد و پس از گذراندن مدتی در تبعید و مواجهه با خیانت و بی‌وفایی یاران مبارز، سرخورده از همه‌چیز با کناره‌گیری از سیاست به سرودن اشعار غنایی و تغزلی و مضامینی همچون مرگ‌اندیشی، عشق و لحظات معاشقه، غم و اندوه و ناامیدی و شکوه و شکایت از بی‌وفایی یاران روی می‌آورد؛ به‌گونه‌ای که گویی در این اشعار لایهٔ درونی شخصیت او به تصویر کشیده می‌شود؛ همان‌گونه که طایفی معتقد است: در جریان شعر رمانتیک برخلاف جریان سمبولیسم اجتماعی، با شاعرانی روبه‌رو هستیم که فردگرا هستند و تمایل به بیان احساسات خود دارند (طایفی و گزمحمدلی، ۱۳۹٦: ۲۷۱). بدین گونه خون دل‌های حاصل از اتفاقات تلخ در اثری با نام نافه که عنوان آن همخوانی کاملی با محتوای اثر دارد، جمع می‌شود؛ اگرچه توللی در نافه بیشتر در پی بیان لحظات عاشقانه است، رنج و سوز و گداز درونی او به‌قدری زیاد است که سیاهی‌ها به‌دنبال فرصتی است تا رخ بنماید. انتخاب نام نافه برای این مجموعه، نماد ابداعی معناداری را درخود دارد که برخاسته از ذوق و قریحهٔ بی‌نظیر توللی است. نافه کیسه‌ای کوچک است در زیر شکم آهوی نر ختن که مادهٔ خوشبوی مشک از آن استخراج می‌شود؛ در حقیقت امر، نافه حاوی خون معطری است که پس از خشک‌شدن تبدیل به مشک می‌شود. اگر به خصایص نافه و محتویاتش دقت کنیم که همان سیاهی، ارزشمندی، بو و رایحهٔ بی‌نظیر، هر کدام از این اوصاف معنای نمادین ویژه‌ای به این واژه می‌بخشد؛ چنان‌که انتخاب این واژه برای اشعار پر سوز و گدازی که شاعر در آن از بی‌مهری‌ها و آشفته‌حالی‌ها سخن می‌گوید، نمادی می‌تواند باشد از آن سخنان نغز و پرورده‌ای که در پوستینی سفت‌وسخت و ناله و سوز و گداز نهفته است. «نافه چهره‌ای دیگر است از **رهای** جوان زاینده، چهرهٔ فرسوده و پیر دوگانه؛ ترسنده از مرگ، نومید اما نه عاصیانه نه فریادگرانه؛ سخت و سنگ. شعر نومید جوان‌ترها و بیدارترها فریاد است و دریغ و درد و عصیان» (واصفی، ۱۳٤۲: ۱۳٦).

قرار نیست کلمهٔ نمادین به‌روشنی معنای مورد نظر را در اختیار ما بگذارد. «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه، جنبهٔ **ناخودآگاه** گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به‌گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به‌طور کامل توضیح داده شود» (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۶)؛ پس ذهن همچنان به تلاش خود ادامه می‌دهد تا نقاب دیگری را از لایهٔ معنایی واژه کنار بزند و این بار در گسترهٔ بی‌انتهای معانی، جنبهٔ جدیدی از معنا برایش آشکار می‌شود و از پاکی و صداقت شاعر در بیان احساسات خویش خبر می‌دهد. بوی مشك ناب و خالص است؛ به چیزی تعلق ندارد؛ حاصل خون دلی است که آهو در طی مدت ایجاد آن اندوخته است و شاعر نیز همهٔ رنج‌های حاصل از نامرادی روزگار و بی‌وفایی

یاران را در دل خویش اندوخته و کنون در پی آن برآمده که در شعر خویش آن شکوه و شکایت را سردهد؛ البته نمادی از نمایش هنر شاعر نیز می‌تواند باشد و تفاخری برای او که تلخی‌های چون خون ناپسند و ناخوش را به نافه و محتویات خوش‌آیند آن تبدیل کرده است؛ پروردن نافه کار هر آهویی نیست؛ بلکه آهوی ختن می‌خواهد و تولّلی با خون دل بی‌شمار و در عین حال از هرم اندوه خشك و نفس‌گیر شده، توانسته به مرتبهٔ آهوی ختن برسد. در نافه همواره برای حفظ بو درون محفظه، گره‌ای وجود دارند که هنگام استفاده گشوده می‌شود و نافهٔ شاعر نیز این گره را در خود دارد و گشایش آن در توجه مخاطب است. بوی خوش نیز سخن از معشوق و لحظات عشقانه است که رایحهٔ روح‌نوازی را به مشام مخاطب می‌رساند؛ هر چند برخی آن را تلاش انتزاعی شاعر برای پیوستن به زمرهٔ رمانتیك‌ها بدانند.

۴-۲-۳. شمع نیم‌سوخته

شمع ترکیبی است از چهار عنصر متضاد طبیعت و گویی نمونه‌ای است از جهان و عالم کبیر که تغییرپذیری و تکامل و فناناپذیری آن ریشه در این تضاد دارد و در زنجیرهٔ این تضاد و تغییر و جانشینی است که استحالهٔ ماهوی و چرخش بی‌درنگ مرگ و زندگی جریان دارد؛ در حالی که در دل خویش تابلوی زیبایی از اهتمام عناصر متضاد برای نیل به اتحاد و تمامیت را به‌تصویر می‌کشد. البته در شمع این عناصر متضاد (موم، نخ، هوا، شعله) زمانی تکامل می‌یابد که روشن شود؛ اما شمع در شعر فریدون یا جان‌داده و خاموش است یا همچون ابیات ذیل نیم‌سوخته.

زان کام و ناز رفته، هزاران یاد — چون آتشم به سینه گل‌افشان است
وان شمع نیم‌سوخته اینک (آه) — در میز من به یاد تو پنهان است
(تولّلی، ۱۳۴۱: ۱۳۹)

این ابیات سکون و خاموشی او را فریاد می‌کشد، این بار شاعر آرزو و امیدهای ناتمام، یادکرد ناتمام، عشق ناتمام، خاطرات ناتمام و انسان ناتمام رو به زوالی را در واژهٔ شمع به‌نمایش می‌گذارد که در آرزوی شعله یا «قائم دلیر و در عین حال شکننده است که نفخه‌ای آن را می‌آزارد، اما دوباره خود را راست می‌کند و نیروی رفعت‌جویی حیثیت او را اعاده می‌کند» (شوالیه و گربران: ۱۳۸۵: ۹۲/٤)؛ پس شاعر در انتظار معشوق است که شعله و روشنی و نور را با خود بیاورد؛ چرا که سرشت آتش، جنبشی دارد که سکون و ناامیدی را می‌گیرد؛ شعله مضاف بر استقامت و دلیری گرمایی باخود دارد که حال خوب و زندگی و دل‌خوشی را سبب می‌شود. شمع خاموش نماد حرکت نزولی و افول زندگی و اسارت آدمی در تاریکی است؛ با وجود این‌که ابزار روشنی و نور را همراه خود داشته باشد. مطابق رخدادهای زندگی تولّلی می‌توان شمع سوخته‌ای را درنظر گرفت که در آغاز حیات، پرشور و با استقامت مسیر صعودی را طی می‌کرد؛ اما در میانه‌های حیات بی‌وفایی دوستان

و نامساعدی روزگار، شعلهٔ امید آن را خاموش کرد. مصادیق بیشتر: استخوان (ص ۱۶۶)؛ جمجمه (ص ۲۰۲)؛ تابوت (ص ۱۴۴)؛ دخمه (ص ۱۵۵) و... .

۵. نتیجه

در پژوهش حاضر، علی‌رغم ادعای خود توللی بر نمادگریزی و تلاش پژوهشگران در اثبات عدم به‌کارگیری نماد در اشعار او، ما بر محرزگردانیدن این موضوع تأکید داشته‌ایم که سعی توللی بر این امر با شکست مواجه شده و در اثر او هر چند با بسامد اندک، می‌توان شاهد استفاده از کلمات نمادین بود؛ لذا در طول جستار با استفاده از نظرات یونگ، سعی کردیم با شفاف‌سازی ارتباط میان جنبهٔ ناخودآگاه ذهن و کاربرد نمادین واژگان مشخص شود که به‌کارگیری نماد در کلام شاعر کاملاً خودآگاهانه صورت نمی‌پذیرد که بتواند به‌طور قطع مانع به‌کارگیری آن شود؛ بلکه ویژگی بارز نماد در این است که ریشه در جنبهٔ ناخودآگاه ذهن آدمی دارد. نمادها گاه قراردادی و عمومی هستند که قبل از نویسنده در کلام نویسندگان دیگر وجود داشته و معنای نمادین مشخصی از آن برداشت می‌شده است و گاه خصوصی یا شخصی هستند و مختص خود گوینده و ابتکار به‌کارگیری آن فقط برای خود اوست؛ از این رو تلاش مضاعف ذهن مخاطب را می‌طلبد که معنای نمادین آن را استخراج نماید؛ هر چند خاصیت نماد در این است که معانی متعددی را دربر می‌گیرد و بدین ترتیب نمی‌توان در معنای آن به‌قطعیت رسید. در نتیجه توللی در آفرینش مجموعهٔ نافه علاوه بر نمادهای اجتمای، از نمادهای تغزلی و غنایی نیز بهره گرفته که تا حدودی می‌توان آن را به کارکرد حافظهٔ تاریخی و ناخودآگاه او مربوط دانست، هر چند که او خواسته باشد مانع استفاده از آن شود.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

امیربیگی، نیره (۱۳۹۲)، «بررسی نمادها در اشعار سهراب سپهری»، پایانامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

انوشه، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی: گزیدهٔ اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی، دانشنامهٔ ادب فارسی، ج ۲، چ ۲، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

باوره، موریس (۱۳۷۳)، «تخیل رمانتیک»، ترجمهٔ فرحید شیرازیان، ارغنون، ش ۲، ۵۵-۷۸.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۰)، «مسئلهٔ تعریف الفاظ رمزی در شعر عاشقانهٔ فارسی»، معارف، دورهٔ ۸، ش ۲۴، ۹۹_۱۱۵.

پورداود، ابراهیم (۱۳۵۵)، فرهنگ ایران باستان، تهران، دانشگاه تهران.

ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶)، زبان‌شناسی اجتماعی: درآمدی بر زبان و جامعه، ترجمهٔ محمد طباطبایی، تهران، آگاه.

توللی، فریدون (۱۳٤۱)، نافه، شیراز، چاپ زندگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چ ۳، تهران، علمی و فرهنگی.

چدویک، چارلز (۱۳۷۵)، سمبولیسم، ترجمهٔ مهری حاجی، چ ۳، تهران، مرکز.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، چ ۲، تهران، دانشگاه تهران.
زرقانی، مهدی (۱۳۸۳)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.
زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، چشم‌انداز شعر نو فارسی، تهران، توس.
رسول زاده، حسین (۱۳۸۸)، «بررسی نمادهای امید و ناامیدی در شعر معاصر فارسی (از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) بر اساس آثار فریدون توللی، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج، محمدرضا شفیعی کدکنی»، پایانامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تبریز.
رسولیان، صدیقه (۱۳۹۰)، «بررسی نماد در شعر معاصر با تأکید بر آثار سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و طاهره صفارزاده»، پایانامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه قم.
رضی، هاشم (۱۳۸۲)، آیین مهر: پژوهش‌هایی در تاریخ رازآمیز میترایی در شرق و غرب، تهران، بهجت.
سنفورد، جان (۱۳۸۷)، یار پنهان، ترجمهٔ ترمه فیروزه نیوندی، چ ۲، تهران، افکار.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، مکتب‌های ادبی، چ ۱۴، تهران، نگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، داستان یک روح، تهران، فردوس.
شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸٤)، فرهنگ نمادها، ج ۲، تهران، جیحون.
ـــــــــــ (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ج ۳، تهران، جیحون.
ـــــــــــ (۱۳۸۵)، فرهنگ نمادها، ج ٤، تهران، جیحون.
ـــــــــــ (۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها، ج ٥، تهران، جیحون.
طایفی، شیرزاد و مایسا گزمحمدلی (۱۳۹٦)، «درآمدی تطبیقی بر سمبلیسم اجتماعی در شعر میرزادهٔ عشقی و احمد مطر»، مجموعه مقالات دومین کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی، تهران، ۲۷۰ـ ۲۷۸.
طایفی، شیرزاد و آمنه عرفانی‌فرد (۱۳۹۹)، «تحلیل تطبیقی عزاداران بیل غلام‌حسین ساعدی و کوری ژوزه ساراماگو از منظر سمبولیسم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ ۲۵، ش ۱، ۱ـ۷۷.
فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چ ۲، تهران، علمی.
فروغی، سجاد (۱۳۹۱)، «نماد در شعر معاصر اخوان، شفیعی کدکنی، ابتهاج، بهبهانی»، پایانامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.
فروم، اریک (۱۳۷۸)، زبان از یاد رفته، ترجمهٔ ابراهیم امانت، چ ٦، تهران، فیروزه.
فضایلی، سودابه (۱۳۸٦)، «جهان بدون نماد و مرگ معنوی انسان»، آزمامهر، ش ۵۳، ۸ـ۱۱.
قبادی، حسین‌علی و محمد خسروی شکیب (۱۳۹٤)، آیین آیینه: سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
میرصادقی، جمال (۱۳۷٦)، عناصر داستان، تهران، سخن.
میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳)، واژه‌نامهٔ هنری شاعری: فرهنگ تفصیلی اصلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن، تهران، کتاب مهناز.
واصفی، محمود (۱۳٤۲)، «حرف‌ها و سخن‌هایی در باب فریدون توللی»، آرش، دورهٔ ۱، ش ٦، ۱۳٦ـ۱۳۹.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چ ۱۰، تهران، جامی.

Resources

Ahmadi, Babak (1991), Text Structure and Interpretation, Tehran, Markaz. (In Persian)
Anousheh, Hassan (2002), Persian Literary Dictionary: Selection of Terms, Subjects and Themes of Persian Literature, Encyclopedia of Persian Literature, Volume

IV, Second Edition, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance. (In Persian)
Bavara, Morris (1995), "Romantic Imagination", Translated by Farahid Shirazian, *Arganun*, No 2, pp 55- 78. (In Persian)
Chadwick, Charles (1997) Symbolism, Translated by Mehri Haji, Third Edition, Tehran, Markaz. (In Persian)
Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain (2000), The Culture of Symbols, Volume II, First Edition, Tehran, Jeyhun. (In Persian)
———— (2003), The Culture of Symbols, Volume III, First Edition, Tehran, Jeyhun. (In Persian)
———— (2006), The Culture of Symbols, Volume IV, First Edition, Tehran, Jeyhun. (In Persian)
———— (2008), The Culture of Symbols, Volume V, First Edition, Tehran, Jeyhun. (In Persian)
Dehkhoda, Ali-Akbar (1998), Dictionary, Second Edition, Tehran, University of Tehran. (In Persian)
Fazaili, Soodabeh (2007), "The world without a symbol and the spiritual death of man", *Azma Mehr*, No 53, pp 8- 11. (In Persian)
Fotoohi Rudmajani, Mahmoud (2010), Picture Rhetoric, Second Edition, Tehran, Scientific. (In Persian)
Fromm, Erich (1999), The Forgotten Language, Translated by Ebrahim Amanat, Sixth Edition, Tehran, Firoozeh. (In Persian)
Ghobadi, Hossein Ali & Khosravi Shakib, Mohammad (2015), Mirror Ritual: The Evolution of Symbolism in Iranian Culture and Persian Literature, Tehran, Tarbiat Modares University. (In Persian)
Jung, Carl Gustav (2016), Man and His Symbols, Translated by Mahmoud Soltanieh, Tenth Edition, Tehran, Jami. (In Persian)
Mirsadeghi (Zolghadr), Meymant (1995), Poetic Art Dictionary: A Detailed Culture of Poetry Reforms and Its Styles and Schools, Tehran, Mahnaz Book. (In Persian)
Mirsadeghi, Jamal (1997), Elements of the Story, Tehran: Sokhan. (In Persian)
Pourdavod, Ebrahim (1977), Culture of Ancient Iran, Tehran, University of Tehran. (In Persian)
Pourjavady, Nasrollah (1992), "The problem of Defining Swords in Persian love poetry", *Maaref*, 8, pp 99- 115. (In Persian)
Pournamdarian, Taghi (1989), Mysteries and Mysterious Stories in Persian Literature, Third Edition, Tehran, Scientific and Cultural. (In Persian)
Razi, Hashem (2003), Mehr Religion: Studies in the Mysterious History of Mithraism in East and West, Tehran, Behjat Publications. (In Persian)
Sanford, John (2008), Hidden Friend, Translated by terme Firoozeh Nivandi, second Edition, Tehran, Afkar. (In Persian)
Seyed Hosseini, Reza (2008), Literary Schools, Fourteenth Edition, Tehran, Negah. (In Persian)
Shamisa, Sirus (1993), The Story of a Soul, First Edition, Tehran, Ferdows. (In Persian)
Tayefi, Shirzad & Maysa, Gazmohammadli (1396), "A Comparative Introduction to Social Symbolism in the Poetry of Mirzadeh Eshghi and Ahmad Matar", The Second International Conference on Literature and Linguistics, pp 270- 278. (In Persian)
Tayefi, Shirzad & Erfani-Fard, Ameneh (2021), "Comparative Analysis of *The Mourners of Bayal* by Gholam-Hossein Saedi and *The Blindness* of Jose Saramago from the Perspective of Symbolism", *Research in Contemporary World Literature*, 25, pp 1- 77. (In Persian)

Tavallali, Fereidoon (1963), Nafeh, first Edition, Shiraz, life Edition. (In Persian)
Trudgill, Peter (1997), Social Linguistics: An Introduction to Language and Society, Translated by Mohammad Tabatabai, Tehran, Agah. (In Persian)
Vasefi, Mahmoud (1964), "Professions and speeches about Fereidoon Tavallali", Tehran, *Arash*, 1, pp 136- 139. (In Persian)
Zarghani, Mehdi (2004), Perspectives on Contemporary Iranian Poetry, First Edition, Tehran, Sales. (In Persian)
Zarrinkoob, hamid (1980), Perspectives on Persian poetry, First Edition, Tehran, Toos. (In Persian)

Detailed abstract

The expression of an experience beyond the ordinary experience of life gives the writing a real but indefinable nature, which can be conveyed to the audience only with the help of the infinite world of words and the capacity contained in the semantic circle woven around it and such indefinable words are nurtured in the symbolic space and become expressive. With a brief look at the religions, traditions, beliefs and literature of different nations, we see human life full of symbols and symbolism; since the work of art can't be imagined separately from its surroundings, the widespread use of the symbol in literature, which depicts various aspects of human life, does not seem far-fetched. Although Tavallali and some scholars strongly believe that symbols are not used in his poems, the present study, by expressing the functions of symbol and symbolic words and through the lens of symbolism reveals how he makes use of symbols in his poems in the collection titled Nafeh. The current research discloses the clear signs of symbolism in Tavallali´s poems by highlighting symbolic. the researchers believe that the decision to use symbols in the literary texts by the authors is not always made consciously. In other words, using symbols by the authors is inevitable. Thus, Tavallali and his works are no exception, and this is confirmed when the readers have a look at his poems, especially, the personal and private symbols.

1. Introduction

Considering the following reasons for using symbols:1. the inability of the standard language to reflect deep human concepts, 2. avoiding expressing political and social ideas directly, and 3. ambiguity in order to attract the audience, and also taking into account that the reason to make use of the symbol is a combination of the conscious and unconscious aspects of the human mind, one cannot find a poem without symbol. Therefore, according to this argumentation, the present study examines the collection of "*Nafeh*" by Fereidoon Tavallali to open a new horizon in understanding his poetry.

2. Research method

The research method in the present study is descriptive-analytical in which corresponding sources related to the subject are closely studied and finally data are analyzed based on the theoretical hypothesis of the study.

3. Discussion

With a brief look at the rituals, traditions, beliefs, and literature of different nations, we see human life full of symbols and symbolism; hence, its widespread use in literature, which illustrates various aspects of human life, does not seem far-fetched. Naturally, the broad meaning of the symbol prevents it from being explicitly spoken about and makes it difficult to classify. On the other hand, it motivates researchers in the field of literature to devote all their energy to identifying its types and helping the audience to discover the symbolic meaning.

Symbol, on the one hand, by giving a hidden and symbolic meaning to words, helps to express concepts beyond the thought and perception of the author, concepts that are neither fully definable nor fully understandable. Moreover, by using few words, as symbols, the author conveys a range of concepts that increase the audience's awareness of issues that are not explicitly articulated. Based on historical periods, political, social, and cultural circumstances, scholars have various classifications for the symbols. However, the following categories are used in this study:

1- Conventional or public symbols

2- Private or personal symbols

4. Conclusions

In the present study, despite Tavallali's claim and some scholars who believe that his poems do not make use of the symbols, this research emphasized that Tavallali's attempt to do so has failed, and in his poems, although with a low frequency of symbolic words, symbols are discernible. Therefore, the study by referring to Jung's views has tried to prove the connection between the unconscious aspect of the mind and the symbolic use of words, to prove that the use of symbols in speech is not done quite consciously and that the poet can evade using symbols. Particularly, if we consider that sometimes the symbol is rooted in the subconscious of the mind. As a result, considering Tavallali's *Nafeh*, besides social symbols, he has used lyrical symbols in the creation of this collection, which can be partly related to the function of his historical and subconscious memory, although he wanted to prevent that.