فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال سیزدهم / شماره۴۹ زمستان ۱۴۰۰

جستاری در رئالیسم و انواع واقع‌گرایی در شعر فریدون توللی

کطیور زیرکساز(نویسنده مسئول)[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرمانشاه، کرمانشاه. ایران.

امیر اسماعیل آذر[۲]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران. ایران.

فرهاد طهماسبی[۳]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران. ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۳

چکیده

رئالیسم به مثابهٔ مکتبی ادبی در قرن نوزدهم، در پی تحولات فلسفی، علمی و اجتماعی-سیاسی نمود یافت؛ امّا توجّه به واقعیّت در مغرب زمین و ادب کهن فارسی مسبوق است. نمود واقعیّت‌های تلخ اجتماعی در ادب معاصر، ابزاری برای خیزش مشروطه‌خواهی گردید. از دورهٔ پسامشروطه با نگره‌های رئالیستی همراه با تمایلات سوسیالیستی مواجه می‌شویم، این گرایش‌ها با کناره‌گیری رضاشاه از قدرت شدّت یافت. فریدون توللی شاعر برجستهٔ معاصر، کار ادبی و هنری خود را از این دوران آغاز کرد. او توانست بوطیقای شعر سنّتی و آزاد را با یکدیگر پیوند دهد. حضور قاطع و

۱. kativarziraksaz@gmail.com.
۲. drazar.ir@gmail.com.
۳. farhad.tahmasbi@yahoo.com.

تأثیرگذار او در شعر نو تغزلی و رمانتیک سبب گردید که جنبهٔ دیگر شعر او که همانا رئالیسم است، در محاق رود. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به این بخش از اشعار وی می‌پردازد. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد؛ توللی که در دورهٔ نخست شاعری، ندای عصر خویش بود و با رویکرد رئالیسم اجتماعی با شور و هیجان و توسّل به طنز، مبارزه‌ای بی‌امان را با کژمداری، بیداد و سلطه‌جویی استعمار دنبال می‌کرد، در پی تلخ‌کامی شکست نهضت ملّی سال ۳۲، سرایش شعر غنائی را وجههٔ همّت خود ساخت و ازاین‌پس، نمودهای رئالیستی در شعر او به شیوهٔ سنّتی اعم از توصیفی و اعتراضی محدود گردید. هرچند که در دو دفتر آخر وی، واقع‌گرایی اعتراضی نمود بارزتری یافت.

کلیدواژه‌ها: ادب معاصر، رئالیسم، رئالیسم اجتماعی(انتقادی)، واقع‌گرایی سنّتی، فریدون توللی.

۱.مقدمه

رئالیسم، ابتدا در قالب نحله‌ای از تفکر اجتماعی در حوزهٔ فلسفه مطرح‌شده، با طی فرازوفرود بسیار از حیطهٔ صرف ذهنی به‌سوی عینیت سوق یافت. ریشه‌های تاریخی این تفکر را می‌توان در ارسطو بازجست. او با طرح نظریهٔ محاکات (Memesis) در هنر شاعری (Poetics) می‌گوید: «حقیقت‌نمایی، رابطه‌ای میان سخن و مصداق (رابطه‌ای مبتنی بر صدق و کذب نیست) بلکه رابطه‌ای است میان سخن و آنچه خوانندگان حقیقت می‌پندارند»(تودوروف، ۱۳۷۹: ۱۴). وی در برشمردن ویژگی‌های تراژدی به روان‌پالایی (Catharsis) اشاره می‌کند و توجه به جزئیات را (برخلاف افلاطون) بیهوده ندانسته، به‌ویژه اگر بتواند توهم حقیقت‌نمایی کند و وسیله‌ای برای تزکیه نفس گردد. بدین گونه تفکر ارسطویی به‌سوی Realism سوق می‌یابد. قرن نوزدهم، دورانی شگفت بود. عصر ویکتوریا (Victorian Age) همراه با توسعهٔ تجارت، شکوفایی صنایع، علوم و احزاب، سرچشمهٔ حضور یک نوع ترقی ملی گشت؛ اما در کنار این رونق، بحران اقتصادی و صنعتی موجب ظهور اتحادیه‌های کارگری و متعاقب آن طرح مطالبات این طبقه و مشاجرات سیاسی شد. «درواقع توسعهٔ حکومت ملی، فکر فردگرایی (individualism) را که یک اصل عمدهٔ رمانتیک بود،

ضعیف کرد. ترقیات علمی هم شور و حرارت مؤمنان مسیحی را که در نهضت رمانتیک تکیه‌گاهی داشت، فروکاست.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱ ج۲: ۴۹۷).

تحولات علمی قرن نوزدهم ، علم بشری را نیز قطعیت بخشید. «در دهۀ ۱۸۳۰، خرد و علم و مفهومی از جبرگرایی تاریخی جایگزین تفکر رمانتیک شد.» (برسلر، ۱۳۸۶: ۶۴).در این دوران مارکس با انزجار از جامعۀ صنعتی انگلیس، در پی افکندن طرحی نو بود. او تاریخ را پهنۀ جدال‌های اجتماعی و طبقاتی می‌شمرد و می‌گفت: «آگاهی انسان نیست که هستی او را تعیین می‌کند؛ برعکس، هستی اجتماعی اوست که آگاهی را معین می‌کند.» (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۵۶). سرانجام «تکمیل کردن مفهوم ذهنی و انتزاعی جریان تاریخ با مضمون عینی و واقعی پاسخ گفتن به دشوارترین نیازهای معنوی زمان، به عهدۀ هنر واقع‌گرای گذاشته شد. واقع‌گرایی پس‌ازاینکه پارها از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم به‌وسیلۀ جریان غیرواقع‌گرا از میدان به در شد، به‌عنوان وسیله‌ایی برای شناخت زندگی قد برافراشت و یکی از نیروهای محرّک عظیم تکامل و پیشرفت گردید.» (ثروت، ۱۳۸۷: ۶- ۱۱۵).

رئالیسم برخلاف رمانتی‌سیسم که سوژه محور (Subjective) بود برون‌گرایانه (Objective) است. اما رئالیسم نه تقلید صرف از واقعیت که آفرینشی مبتنی بر تخیل است، زیرا «آفریده‌های هنر تفاوت بسیاری با اشیای دنیای خارج دارد چون هنر ضمن جذب مفاهیم و تأثیرات برخاسته از واقعیت، به انعکاس دنیای درونی انسان، تجربه‌هایش، شخصیت و تلقی‌اش از جهان خارج هم می‌پردازد.» (ساچکوف، ۱۳۸۸: ۱۳). ازاین‌رو بلینسکی[۴] می‌گفت: « هنر بازآفرینی واقعیت است، نه رونوشت آن.» (بونژور، ۱۳۹۰: ۳۸۸. او ذهن‌گرایی را در راستای دنیای اجتماعی و انسانی مقبول می‌دانست و بر این باور بود که «تنها محتوا می‌تواند نویسنده را از ورطۀ فراموشی نجات دهد، نه زبان و سبک»(هارلند، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

[۴] - Vissarion Belinski (۱۸۱۱- ۱۸٤۸)

ادبیات رئالیستی می‌کوشید تجلی‌گاه روح زمان باشد. لوکاچ نقطهٔ مشترک هنرمندان واقع‌گرا را «ریشه گرفتن در مسائل بزرگ زمان خود و نمایش بی‌رحمانهٔ جوهر حقیقی واقعیت می‌داند.» (تأدیه، ۱۳۹۰: ۱۹۵). افزون براین، رئالیسم به انواع مختلفی دسته‌بندی گردیده است که عبارت‌اند از:

الف) رئالیسم کلاسیک یا آغازین: که خود را به بازآفرینی دقیق، کامل و صادقانه‌ی محیط اجتماعی متعهد می‌داند؛ اما الگویی برای تغییر و تحول در سر ندارد و «درواقع با کشف و شناساندن تیره‌روزی‌های موجود، بورژوازی را در برابر مسئولیت خود قرار می‌دهد.» (سید حسینی، ۱۳۸۷ ج۱: ۲۸۰) و با یأس و ناامیدی و نفرت از بورژوازی آمیخته است.

ب) رئالیسم انتقادی: این رئالیسم هدفی اجتماعی دارد و در آثار آن، عشق به انسان وزندگی توأم باایمان اجتماعی و خوش‌بینی به آینده موج می‌زند. «رئالیسم انتقادی، با وضوح بی‌امان و هنرمندی و فراست بی‌مانند در بطن تضادهای بورژوازی نفوذ و آن‌ها را مجسّم کرد.» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۱۷).

پ) رئالیسم سوسیالیستی: در کنگرهٔ نویسندگان (ماه مه ۱۹۳۴ میلادی) در مسکو بنانهاده شد و با طرح محتوای پرولتاریایی وظیفهٔ هنرمند را «تجسّم صادقانه و ازنظر تاریخی عینی واقعیت را در انکشاف انقلابی می‌شمرد.»(سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۰۳). این نگره در پرتو ایدئولوژی مارکسیستی داعیه‌دار انترناسیونالیسم بود. «رئالیسم سوسیالیستی واجد چهار رکن است: مردم‌گرایی، سنخ گرایی، مسلک گرایی و حزب گرایی.» (ویلیامز، ۱۳۸۹: ۸۶).

۱-۱. بیان مسئله

رئالیسم به‌مثابه مکتبی اروپایی از نیمه‌ی اول قرن نوزدهم به دنبال تحولات اجتماعی-اقتصادی و نیز سیاسی و علمی ظهور یافت؛ اما این به آن معنا نیست که توجه به واقعیت و ترسیم جهان واقع پیش از آن موردتوجه نبوده است. پیشینهٔ این دیدگاه را در ادبیات فارسی، در سبک خراسانی با نگرشی آفاقی برجهان می‌توان دید. تصویرسازی شاعران از طبیعت و

نگاه جزئی‌نگرانه بر مظاهر حیات در وصف‌های این دوره‌دیده می‌شود. در دوره‌های بعد با جایگزینی نگره‌های انفسی و انتزاعی، سیر واقع گرایی رو به افول نهاد؛ اما گاهی سخنوران کوشیدند با توسل به نمادهای صوفیانه و یا طنزهای اجتماعی، واقعیت‌های تلخ جامعه‌ی خود را نمایش دهند. برخورد بافرهنگ و تحولات مغرب زمین، در ایران به خیزش مشروطه‌خواهی منجر گردید. یکی از ارکان استوار در این جنبش برای تهییج مردم، شعر واقع گرا و طنزآمیز بود. این شیوه‌ی سخن‌پردازی در هنگامه‌های دیگر نیز همچون سلاحی برنده در یورش به دژ استبداد به کارآمد. ایران در سال‌های ۱۳۳۲- ۱۳۲۰ دورانی بحران‌زده و پرتپش را از سر می گذراند. یکی از سخنوران این دوره فریدون توللی بود. او در این سال‌ها با نگارش التفاصیلی ها، کار ادبی- هنری خود را در پیوند باسیاست آغاز کرد و کوشید شور شعر و هنر خود را در راستای آزادی میهن و رسوا کردن کژ مداران، استبدادگران و خائنان به کار گیرد. وی در همین سال‌ها اشعار تغزلی خود را در مجله‌ی سخن منتشر می کرد. این اشعار تأثیری عمیق بر مدرنیست‌های محافظه کار گذاشت و توللی را پرچم‌دار رمانتی سیسمی کرد که با شیوهٔ غربی آن قرابت بسیار داشت. وی در تحوّل شعر از قالب سنتی به شکل نو، تأثیری شگرف و بلامنازع بر جای گذاشت. برجستگی او در این عرصه موجب شد که به دیگر جنبه‌ی شعر او که همانا رئالیسم است، پرداخته نشود. در این راستا، کوشیده‌ایم با جستاری در سروده‌های توللی، انواع واقع گرایی و مؤلفه‌های رئالیستی را در شعر او تبیین کنیم.

۱-۲.پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با موضوع رئالیسم در شعر معاصر پژوهش‌هایی با رویکردی کلی انجام‌شده است که عبارت‌اند از: خسروی شکیب (۱۳۹۰) در مقالهٔ «دگردیسی رئالیسم در شعر مستند معاصر» می‌نویسد که شعر معاصر با تکیه و تأکید بر رویکرد خلاق و بینشی، جهت عمل و تصرف در واقعیت تجربی پیرامون، به‌عنوان رسانه‌ای تبلیغاتی، در خدمت سیاست و مسائل اجتماعی قرار گرفت. خطیبی و نیکنام (۱۳۹۳) در پژوهش «واقع گرایی در شعر نو» با تکیه‌بر

سروده‌های چهار شاعر معاصر (اخوان، شاملو، کسرایی، مصدق) به بررسی واقع‌گرایی در شعر معاصر می‌پردازند که با توجّه به مضمون و محتوای شعری تا حدودی به مانیفیست واقع‌گرایی پایبند بودند و ضمن جستجوی ریشه رفتار مردم جامعه در شرایط اجتماعی، وضعیت نامطلوب اجتماعی را نتیجه دیدگاه و رفتار و کردار ناپسند چرخانندگان آن می‌دانستند. نیک جوی تبریزی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «واقع‌گرایی در جریان شعر نو نیمایی» معتقد است که رد پای آن را می‌توان در اشعار شاعرانی همچون نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو و فروغ فرخ‌زاد مشاهده نمود. آن‌ها با نگرشی خردگرا و واقع‌بینانه در پی به تصویر کشیدن عینیات زندگی مردم و رخدادهای اجتماعی-سیاسی به‌منظور بالابردن سطح آگاهی و دست یافتن به مطالبات حقوق فردی و اجتماعی افراد جامعه‌ی زمان خود هستند. افزون براین پژوهش‌های متعددی با رویکردهای گوناگون، سروده‌های توللی را بررسی کرده‌اند: بهمنی مطلق (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل ساختار و محتوای قصاید فریدون توللی» براین باور است که وی در دو محور تلاش کرده است تا قصیده‌های رنگ و بوی تازه‌ای داشته باشد؛ نخست استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات عصر و زمان خود حتی واژه‌های فرنگی در کنار واژه‌های کهن و استفاده از جملاتی با ساختار نحوی مستقیم، دوم؛ طرح مسائل سیاسی اجتماعی روز در برخی از قصاید در کنار موضوعات معمول و مرسوم خاص قصیده در روزگاران گذشته به‌ویژه سبک خراسانی. قزوینی (۱۳۹۳) در پژوهش «طنز در آثار فریدون توللی» معتقد است که طرح انتقادات سازنده و صادقانه، با زبانی کهن و آمیخته با اصطلاحات متداول در زبان محاوره‌ای بر زیبایی و جذابیت آثار طنز فریدون توللی افزوده است.

۲. واقع‌گرایی در شعر فارسی

نمود واقع‌گرایی در ادب فارسی از دو آبشخور سرچشمه می‌گیرد؛ یکی واقع‌گرایی سنتی که حاصل معرفت محاکاتی بوده و دیگری مکتب رئالیسم که زاییدهٔ برخورد با تحولات مغرب زمین است. ازآنجاکه واقع‌گرایی سنتی با رئالیسم به شیوهٔ غربی تفاوت‌هایی دارد؛ لذا در این

پژوهش آنچه در ادب فارسی مسبوق بوده است واقع‌گرایی سنتی نامیده‌ایم تا تمایز آن از مکتب رئالیسم ملحوظ گردد:

۲-۱. واقع‌گرایی سنتی

در نگرش سنّتی به‌ویژه سبک خراسانی بنیان تصویرپردازی، بصری و حاصل ادراک یا تجربه‌های شاعر از جهان حسی بوده است و با برون‌گرایی (Objectivism) شباهت دارد؛ به‌گونه‌ای که شعر گزارشی از تجربه‌های ملموس و حسی می‌گردد که البته به زیور صناعت نیز آراسته است. واقع‌گرایی سنتی را می‌توان به دو بخش توصیفی و اعتراضی تقسیم کرد:

۲-۱-۱ واقع‌گرایی توصیفی:

در این شکل، منظری که در افق دید شاعر قرار دارد، به مدد خیال توصیفی (بیانی) با استخدام امکانات زبانی و ذکر جزئیات بازآفرینی می‌شود و همچون یک تابلوی نقاشی در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌گیرد. آفرینش تصویر خیال در نگرش سنتی بر چهاراصل استوار است «معرفت حسی، توصیف تجربه، تصویر مستقیم و زیبایی مطلق»(قتوحی، ۱۳۸۹: ۹۸). هدف این تصویرسازی، التذاذ هنری است. نمونه‌هایی ازاین‌دست را در سبک خراسانی، آذربایجانی و بازگشت می‌توان دید، همچون شعر کسایی در وصف بهار:

باد صبا درآمد فردوس گشت صحرا وآراست بوستان را نیسان به فرش دیبا
(کسایی، ۱۳۶۳: ۳۲)

باقوت گرفتن نگره‌های انفسی، عموماً شاعر به پشتوانه‌ی واقعیت‌های موجود و خروج از سطح زبانی و تصویرگری صرف به انتقال تجربه‌های شخصی یا حکمت و اندرز می‌پردازد تا آگاهی مخاطب را نسبت به حقایق لایتغیر حیات ارتقا بخشد.

۲-۱-۲. واقع‌گرایی اعتراضی:

در این شیوه، شاعر با لحنی خطابی به نمایش واقعیت‌های تلخ و جان‌گزای جامعه‌ی خود و کاستی‌ها آن می‌پردازد؛ اما ازآنجاکه تقدیرگرایی و ساخت استبدادی بر ذهن او حاکم است

و مبنای روابط اجتماعی به تعبیر مختاری «شبان- رمگی» است؛ «این‌گونه آثار از یک‌سو روایتگر پایبندی به‌نظام و واقعیت دل‌شکن و آزاردهنده است و از سوی دیگر اعتراض به آن و نفی و طرد آن را فریاد می‌کند. بی‌آنکه در این اعتراض و نفی، نظمی مخالف و متضاد با آن پیشنهاد شود.» (مختاری،۱۳۹۲: ۱۰۳). لذا این نفی گرایی و اعتراض نه در مفهوم که در مصداق است. شعر اعتراضی از سویی برآمده از جامعه‌ی استبدادزده‌ی شرق است که در سیاست و فرهنگ با مونولوگ (monolog) پیوندیافته و از سوی دیگر از پشتوانه‌ی ایدئولوژیک منسجمی برخوردار نیست؛ لذا نهایتاً به تحذیر و انتباه و سیاست نفس می‌انجامد زیرا در نگره‌ی کهن، توازن و تعادل جهان و متقابلاً حل مشکلات اجتماعی درگرو، سیاست نفس بوده است. نمونه‌ی تندوتیز آن را می‌توان در قصاید سنایی ملاحظه کرد «که نه‌تنها نمودار جامعهٔ عصر اوست که تصویری از زنجیره‌ی تاریخ اجتماعی ما در همهٔ ادوار.»(شفیعی، ۱۳۸۷: ۴۱)؛ و یا شعر سیف فرغانی:

هم مرگ برجهان شما نیز بگذرد هم رونق زمان شما نیز بگذرد

(فرغانی، ۱۳۶۴: ۲۱۷)

۲-۲. رئالیسم اجتماعی

ظهور نوع دیگر واقع‌گرایی در شعر معاصر، مرهون برخورد با آراء و اندیشه‌های مغرب زمین بوده است که رئالیسم اجتماعی یا انتقادی نامیده می‌شود. در این رئالیسم که از باورهای اخلاقی اشباع‌شده و باروح حق‌طلبی آمیخته است، هنرمند با انتقاد از وضع موجود درصدد تغییر برمی‌آید. رئالیسم اجتماعی ریشه در تضادها، تبعیض‌ها، حرص و آزمندی و رفتارهای غیرانسانی داشت و می‌کوشد با نمایش بی‌پردهٔ حقایق، فراتر از یک روای بی‌خاصیت، برانگیزاننده باشد.

۳. رئالیسم در شعر معاصر

همگام با خیزش مشروطه‌خواهی، شعر در راستای آگاهی‌بخشی و تهییج مردم شکوفا گردید و صبغه‌ای رئالیستی یافت.«در بوطیقای تازه شعر خوب آن بود که پرتوی از شعور اجتماعی بر

آن تابیده باشد»(زرقانی، ۱۳۹۴: ۷۱). از دورهٔ پسامشروطه گرایش‌های اجتماعی تحت تأثیر انقلاب بلشویکی روسیه شدت یافت. «در شعرهای ابوالقاسم لاهوتی برای نخستین بار، نمونه‌هایی از رئالیسم اجتماعی شعر فارسی متبلور شده است»(شکی، ۱۳۸۳: ۶)؛ و نیز سروده‌های فرخی را در هواخواهی بینوایان و دلسوزی بر کارگران و ستمدیدگان «باید نخستین پلهٔ آن ادبیات سوسیالیستی دانست که پس‌ازآن در ایران بالید»(علوی، ۱۳۸۶: ۱۶۵). در دورهٔ بیست‌سالهٔ حکومت رضاشاه، همگام با مدرنیزه شدن کشور و تحولات اجتماعی و آموزشی، نقد اجتماعی کم‌رنگ و اندیشه‌های ناسیونالیستی گسترده گردید. نوگرایی عصر رضاشاه بیشتر در حوزه زبان بوده است تا محتوای شعر. وقوع جنگ جهانی دوم، اشغال ایران و کناره‌گیری رضاشاه از قدرت، منشأ تحولات اجتماعی-سیاسی گردید. با آغاز پهلوی دوم، در سایهٔ آزادی‌های سیاسی و اجتماعی، دوباره شعر و سیاست پیوند گسترده‌ای یافتند. «حزب توده که در بدو تأسیس [مهرماه ۱۳۲۰] جریانی دموکراتیک بود و عناصر مترقی و آزادی‌خواه را در برمی‌گرفت... سازمان یافت.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۲۱). تشکیلات منسجم این حزب و تمایل عمومی مردم به شوروی، این حزب را قدرتمند و تأثیرگذار کرد. «الول ساتن»[۵] ضمن برشمردن و معرفی اجمالی ۴۶۴ نشریه که ۴۳۳ عنوان آن‌ها فارسی بود و در سال‌های ۲۶- ۲۰ منتشر می‌شدند، می‌نویسد: «یکی از مسائل مهم در این روزنامه‌ها این بود که امور داخلی را با نهایت آزادی موردبحث قرار می‌دادند.» (آژند، ۱۳۶۳: ۲۳۳). از این میان، حدود یک‌چهارم نشریات (۱۰۱ عنوان) با گرایش‌های چپ و متمایل به شوروی منتشر می‌شد که ۴۶ عنوان آن وابسته به حزب توده بود و برخی شاعران که گرایش‌هایی به حزب توده داشتند، آثار خویش را در باب مسائل اجتماعی و سیاسی همچون پامفلت‌هایی[۶] عاری از هرگونه روح هنری و ادبی در آن نشریات چاپ می‌کردند. از این دوره تفکرات سوسیالیستی

[۵] Laurence Paul Elwel-Sutton
[۶] Pamphlet

که با نیروی رضاشاهی خاموش شده بود، عرصه‌ای گسترده یافت. به‌طوری‌که از «آغاز دهۀ بیست تا پایان ۱۳۵۰ جریان شعر به‌طور عمده از فرهنگ و ایدئولوژی چپ تأثیرهایی عمده می‌پذیرد.» (عابدی، ۱۳۹۶: ۹۴). این عوامل به ارتقای آگاهی عمومی منجر گردید زیرا «آشنایی با دموکراسی، درک سازندگی احزاب، شناخت دستگاه‌های اقتصادی و سیاسی و اجتماعی و آگاهی به عمق استعمار و استبدادزدگی و اشکال متنوع آن و جهانی اندیشیدن، همه در این دوره اذهان را به خود جلب کرد.» (پرهام، ۱۳۸۳: ۷۹). شفیعی از چند صدای عمده در این دوره نام می‌برد: «صدای رمانتیک‌ها، صدای نمادگان اجتماعی، صدای ادبیات کارگری و رئالیستی سنتی» (۱۳۵۹: ۶۰). شعر در این دوره، به بنیان‌های اجتماعی معطوف گردید.

٤. توللی

فریدون توللی (۱۳۶۴– ۱۲۹۸) در شیراز به دنیا آمد و لیسانس باستان‌شناسی خود را از دانشگاه تهران گرفت. در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ «اشعار تغزلی او در مجله‌ی سخن و التفاصیلی او در نشریات پارس، سروش، اقیانوس، خورشید ایران و ... چاپ شد.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴ ج ۱/ ۳۱۵). «التفاصیل» نام قطعاتی اجتماعی، طنزآمیز و کوبنده به نظم و نثر با سبک گلستان و گوشه چشم‌هایی به مرزبان‌نامه بود که موجب شهرت بسیار او در سراسر کشور گردید. «در تاریخ هزار و صدسالۀ طنز فارسی، دوران مشروطیت و سال‌های پس از سقوط رضاخان، دوره‌ای زرین و درخشان است و توللی در این میان پایگاهی بسیار بلند و والا دارد.» (شفیعی، ۱۳۹۰: ۵۰۴). با تشکیل شاخه‌ی شیراز حزب توده (پاییز ۱۳۲۳) با این گروه همراه شد و «با شور و شوق به جنبش آزادی‌خواهی پیوست که در آن دم، لایه‌های گوناگون مردم را به‌سوی خود کشیده بود و مردم را درنبردشان برای داد و آزادی یارمندی می‌کرد.» (علوی، ۱۳۸۶: ۶-۳۵۵) وی با سرایش «مریم» (۱۳۲۵) که در مجله‌ی سخن چاپ شد، تأثیری عمیق بر جریان نوگرای اعتدالی نهاد و تا حد رهبری این جریان پیش رفت. در کنگره نویسندگان (۱۳۲۵) شعر «مریم» و «شیپور انقلاب» از او خوانده شد که به تعبیر دکتر شفیعی «دو ساحت

طبیعی و صناعی وجود او را نشان می‌دهند: توللی غنا و غزل و توللی سیاست و حزب» (شفیعی، ۱۳۹۰: ۵۰۷) اما در سال ۱۳۲۶ با «پشتیبانی حزب توده از دادن امتیاز نفت شمال به شوروی، طرفداری از خودمختاری آذربایجان و کردستان، ائتلاف آن حزب با سید ضیاءالدین طباطبایی در تشکیل جبهه‌ی دیکتاتوری» (امداد، ۱۳۶۴: ۸۱۹) از حزب دلسرد گردید و همراه با عده‌ای ازجمله خلیل ملکی، جلال آل احمد، مهدی پرهام و ... از حزب جدا شد. کتاب «کاروان» به سبک التفاصیل، دربردارنده‌ی یورش‌های وی به حزب و طریق آن است. در واپسین سال‌های دهه‌ی بیست همگام با خروش مردمی به دفاع از ملی کردن نفت، حمایت از مصدق و حمله به استعمار انگلیس پرداخت و به تعبیر سیرجانی «بی‌اعتنا به مال و مقام، همه‌ی نیروی خداداده‌اش را درراه بیداری مردم و دفاع از منافع ملی و حمله به سرسپردگان سفارت فخیمه مصروف کرد، با یک جهان آرزو در اشتیاق ایرانی آباد، آزاد و مترقی» (به نقل از: پرهام، ۱۳۸۳: ۲۸۰) وی همچون فرخی به ستیز با بدکاران نیز می‌پرداخت. پس از وقایع ۲۸ مرداد، خانه‌اش را در شیراز آتش زدند و او متواری گردید. فضای سیاسی بعد از سال ۳۲، سکوت جامعه و رنج حاصل از خیانت یاران او را به انزوا و سرخوردگی کشاند. شعرهای پس از سال ۳۲ که عمدتاً عاشقانه، اروتیک و محزون است، حاصل این سرخوردگی اجتماعی بود. توللی در آشنا کردن نسل جوان و نوجوی زمان خود با شعر متجدد فارسی نقشی انکارناپذیر داشت. «مورخان ادبیات قرن حاضر به‌هیچ‌روی نمی‌توانند پایگاه او را به‌عنوان پیشاهنگ شعر نو انکار کنند و تأثیر شگفت‌آور التفاصیل او را در محافل اجتماعی و سیاسی و ادبی آن سال‌ها از یاد ببرند.» (شفیعی، ۱۳۹۰: ۵۰۳) او که توانست بوطیقای شعر سنتی و آزاد را با یکدیگر پیوند بدهد با تخیلی خوش‌پرواز و زبانی پرتوان و خلاق در انواع شعر زبردست بود. «اوصاف او از طبیعت، انتقادات اجتماعی و سیاسی، دلسوزی بر طبقات محروم جامعه، تحلیل احوال درونی و آزردگی از نامردمی‌ها- که خود به زخم نهان تعبیر می‌کرد- ... زادهٔ طبع و قلم آتشین اوست.» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۶۰۹). شعر غنائی

و نو اعتدالی او «عظیم‌ترین اثر را بر شعر نو ایران نهاد و بعد از او هم هزاران نفر که به راه او رفتند، هیچ‌کس جز نادر پور به‌پای او نرسید.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴ ج ۱: ۳۱۱). به‌طوری‌که می‌توان «دفتر شعری رها را ستون فقرات خلاقیت توللی و شاعران بعد از او تلقی کرد.»(شریفی، ۱۳۹۶: ۷۰). درخشش نبوغ توللی در سرایش شعر غنائی، عرصه‌های دیگر شعر او را در سایه گرفت.

۵. رئالیسم اجتماعی (انتقادی) در شعر توللی

رئالیست‌ها می‌کوشند تا سرنوشت فرد و حتّی آحاد جامعه را در پیوندی انـدام‌وار بـا نیروهـای اجتماعی تجسّم کنند و با تجزیه‌وتحلیل ساختار جامعه به واکاوی ریشه‌های نابسامانی و درد و رنج مـردم بپردازنـد. رئالیسـم «در تسـریع آگـاهی عمـومی نسـبت بـه درک حقـوق انسـانی و اجتماعی فرودستان قطعاً مؤثر بوده است».(ثروت، ۱۳۸۷: ۱۳۵). سروده‌هـای رئالیسـتی تـوللی، در دورهٔ اول رویکردی اجتماعی داشته، پرشور، نغز، سـتیهنده و آگـاهی‌بخش اسـت؛ امّـا در دورهٔ دوم در پی رخدادهای سیاسی- اجتماعی سرخورده از سـتیز بـی‌فرجـام «برکشـتن آرزو» میان می‌بندد و به واقع‌گرایی توصیفی و اعتراضی بسنده می‌کند. آخرین دفاتر او «بازگشت» و به ویژه کابوس (۱۳۸۶) بیشتر حال و هوای سیاسی و اجتماعی دارد. شـعر تـوللی، بـه ویـژه در سال‌های ۳۲- ۲۰ سرشار از وطن‌پرستی، ستیز با استعمار، جدال با ظلـم و فقـر، رشـوه‌خـواری، اختلاس و نبرد با کارگزاران امپریالیسم بود و اغلب به زیور طنـز (Satire) آراسـته. «طنـزی که نیشخندی کنایه‌آمیز و قهرگونه دارد که تا اعماق استخوان آدمی فرود مـی‌آیـد کـه قصـد آن‌ها تغییر و دگرگونی در وضعیت بحرانی روزگار این طنزپرداز تواناست.» (شـریفی، ۱۳۹۶: ۶۴). وی وظیفهٔ خود را ستیز با ظلم و دفاع از ملت می‌دانـد؛ «همـدردی از خصوصـیات عـالی بشری است و هنرمند نمی‌تواند خود را از آن بری بداند»(پرهام، ۱۳۹۴: ۵۶).

شـاعر آن نیسـت کـه دیـوان وی ار بگشـایند همـه تعظـیم وزیـر آیـد و تکـریم امیـر
شاعر آن است که حق گوید و دربنـد هـلاک بنـدها بگسـلد از پیکـر ایـن قـوم اسـیر
(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۴۱۳)

سروده‌های اجتماعی وی به دو بخش درزمانی و فرازمانی تقسیم می‌شود:

۵-۱. رئالیسم اجتماعی درزمانی

رئالیسم اجتماعی درزمانی، به آن دسته اشعاری اطلاق می‌شود کـه زمانمنـد هسـتند و در بـاب افراد خاص و رویدادهای ویژه سروده شده و با گذر زمان مصـادیق آن‌هـا ازمیـان‌رفتـه اسـت. اخوان ثالث بر این باور بود که: «شعر اجتماعی آن اسـت کـه سـراینده‌اش بـه وقـایع زمانـه‌اش پوشش هنری بدهد، نه خبری» (کـاخی، ۱۳۸۲: ۱۷۱) هنـر تـوللی آن اسـت کـه حتـی در ایـن اشعار (که زمانمند هستند) شخصیت‌ها را بـه‌مثابـه تیـپ (type) آفریـده و «ازآنجاکـه هـدف طنزپرداز اصلاح شرارت، مفاسد و ناراستی‌هاست، سخن خود را بـه نقـص‌هـای اصـلاح‌پـذیر محدود می‌کند.» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۳۹۱) او از خصایل ناپسند و کردار زشت بیـزار بـود؛ لـذا بـه ظواهر نمی‌پرداخت[۷] و در هنگامه‌های پرتپش سـال‌هـای ۳۲- ۲۰ بـی‌محابـا کوشـید تـا ایـادی استعمار، بیدادگران و وطن‌فروشان را رسوا کند و فضای سیاسی زمـان خـود را بازتـاب دهـد. «هر نویسـنده، **منظومهٔ شمسـی** در خـود بسـته‌ای اسـت، امّـا خطـوط ناشـی از تـاریخ تطـور اندیشه‌ها از آن عبور می‌کند و تعیین کنندهٔ حال و هوایی است که اثـر ادبـی در آن بـه وجـود می‌آید»(تادیه، ۱۳۹۰ الف: ۷۶). وی در «ذی مقراط» (ر. ک پرهـام، ۱۳۸۳: ۲۲۵- ۲۲۰) و نیـز

[۷] - در یک مورد، قطعهٔ «بوزینه» (۲۶۲- ۲۵۸) از التفاصیل، سیمای بوزینه‌وش یکی از سرکوبگران مردم آزادهٔ فارس را به استهزا گرفته است.

«اشرفی» قوام‌السلطنه را به باد استهزا گرفت یا در قطعهٔ «عراده»[۸]، «حلقه» و «بخارا» به هجو سید ضیاءالدین طباطبایی پرداخت؛ زیرا «وضع اجتماعی هجو را می‌آفریند و هجو نیز ماهیت اجتماع را، البّته از پس نقاب، افشا می‌کند»(تادیه، ۱۳۹۰ الف: ۱۹۲). توللی در قطعه‌ی تمثیلی «جناب» به شیوه‌ی مناظره، حکایتی از خر و جناب را بازگو می‌کند. خر از جور «جناب» [سید ضیا] می‌نالد و پاسخ می‌شنود که رنج تو حاصل جهل و نادانی خودت است:

به شیر قوی‌پنجه، کس نزد افسار خری تو، پوز تو زان روی شد نشیمن ما

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۲۰۱)

و بدین‌سان می‌کوشید تا ذهن مخاطب را به ادراکی ژرف رهنمون کند؛ زیرا رئالیسم در پی آن است که زشتی‌های عینی را نمایش دهد و «به‌ناچار به بیان زشتی‌ها به یاری تمثیل روی می‌آورد و اگر آزادی نسبی در میان باشد، زشتی‌ها پوست‌کنده‌تر ارائه می‌شود»(تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۹۸). توللی که مبارزات خود را پیش از گرایش به حزب توده آغاز کرده بود، پس از خروج از حزب از پای ننشست. وی انشعاب از حزب را این‌گونه توصیف کرد:

المنه لله که از این شعبده جستیم جستیم وز هم و رشتهٔ تزویر گسستیم

آن بت که به ما آیهٔ تزویز همی خواند از بتکده کندیم و فکندیم و شکستیم

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۷- ۸۶)

نیز در قطعهٔ «کاروان»[۹] (۲۰۴) به رهبران حزب توده که برای تشکیل کابینه با قوام‌السلطنه سازش کرده‌اند، می‌تازد و برگی دیگر از تاریخ زمان خود را در حافظه‌ها ثبت می‌کند؛ زیرا

---

[۸]- سید ضیاءالدین، روزنامه‌نگاری پرشور بود و با جلب نظر قدرتمندان به وزارت هم رسید. سپس مدتی به خارج رفت و در بازگشت به حیلهٔ انگلیسی‌ها دوباره به میدان آمد و حزب «وطن» و سپس «ارادهٔ ملی» را تشکیل داد. قطعهٔ «عراده» طنزی بر او و حزبش است.

[۹]- توللی کتابی نیز بانام «کاروان» به شیوهٔ التفاصیل دارد که در آن حزب توده را آماج حملات بی‌امان خود قرار داده است.

به‌زعم آدورنو «آثار هنری، تاریخ‌نگاریِ ناخودآگاهِ زمانهٔ خود هستند»(به نقل از: پوینده، ۱۳۹۰: ۲۰۷).

رهبر که شریک راهزن گشت — از جنبش کاروان چه خیزد
پاس گله چون به گرگ افتد — از برهٔ بی‌زبان چه خیزد
(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۲۰۴)

البته حزب توده هم بیکار ننشست و با تمام توان به مخدوش کردن چهرهٔ او پرداخت. توللی در قطعات دیگری از «التفاصیل» با عناوین «ممه» (۱۹)، مخ (۲۹)، بوزینه (۲۵۷) به ترتیب ممقانی وزیر اسبق دادگستری، سرپاس مختاری (رئیس کل شهربانی دورهٔ رضاشاه) و محمدتقی ذوالقدر (از سرکوبگران شیراز) را به نیش طنز کوبیده است. وی حق خدمت‌گزاران این مُلک را نیز ادا کرده است. چنانچه شعر «سوگند» را در ستایش دکتر مصدق و نقل وقایع تلخ سال ۳۲ سروده است:

مصدقا چه ستمها که بر تو رفت و نرفت — به پیشگاه توکاری ز دست ما
شرار عشق تو، با کینه‌های تشنه، هنوز — زبانه می‌کشد از سینه‌های خستهٔ ما
(شعله کبود، ۱۳۷۶: ۸- ۳۹۷)

شعر «مصدق» نیز ستایشی در باب اوست. در «کابوس» فضای جامعه را پس از کودتا به تصویر می‌کشد: همه‌جا پوشش مرگ/ همه‌جا، سوزش درد/ همه‌جا، ظلمت تنهایی و اندوه شکست/ همه‌جا نعش عزیزان فرومانده به خاک/ همه‌جا تب، همه‌جا شب، همه‌جا گند و غبار/ نه نشانه ز کسی/ نه نسیم نفسی/ نه در این بادیه فریاد و نه فریادرسی (همان: ۳۶۹).

در قطعهٔ «انفجار»[۱۰] ماجرای انفجار سهمگین انبار مهمّات را در شیراز (اردیبهشت ۱۳۳۰) بازگو می‌کند و در «شیرازه» اوضاع سیاسی- اجتماعی ایران پس از جنگ جهانی دوم و حیله‌ی انگلستان و روسیه را برای تجزیهٔ ایران در قصیده‌ای بیان کرده، از همدستی خان‌ها با جاسوسان آلمانی پرده برمی‌دارد و بر سید ضیاءالدین می‌تازد. سپس از ناکارآمدی مجلس و بی‌کفایتی کابینه در حل مشکلات سخن می‌گوید و سرانجام مردم را به ستیز با ظلم و غارتگری دعوت می‌کند.

قدرت‌های استعماری، باتکیه برتجربه‌های خود در سرزمین‌های گوناگون، آبدیده شده‌اند؛ لذا در هر زمان و مکان با ترفندهایی نو به میدان می‌آیند. توللی با توسل به آشوب‌ها و رویدادهای خاص، نبرد بی‌امان خویش را با قدرت‌های بیگانه در راستای رسوا کردن آن‌ها و بیداری مردم نشان می‌دهد. وی با توسل به «واقعهٔ یورش ملخ‌ها به کشتزار مردم» استعمار انگلیس را خطاب قرار می‌دهد:

بخور جانم بخور در خانه کس نیست در این سامان کسی فریادرس نیست
بخور همچون ملخ کاین مزرع سبز نصیب و قسمت هر خار و خس نیست
تو هم دزدی و هم داروغهٔ ملک چپاول کن که بیمی از عسس نیست
در آن بستان که زاغان پر فشانند هزاران را پناهی جز قفس نیست

(به نقل از پرهام، ۳۹۴: ۳۰۱)

یا در قطعهٔ «انگل» عمال و کارگران استعمار را رسوا کرده، بر انگلیس می‌تازد:

[۱۰]- در اواخر بهار ۱۳۳۰، جدال ایران و انگلیس بر سر نفت بالاگرفته بود. در همین ایام هجوم دسته‌های ملخ خسارات زیادی به کشاورزان زد. دولت وقت با بهره‌مندی از مساعدت دولت‌های بزرگ به دفع آفت پرداخت. دولت انگلیس هم برای یاری، هواپیماهای سم‌پاش به ایران فرستاد ولی هم‌زمان ناوهای خود را نیز به آب‌های جنوبی کشور گسیل داشت به‌طوری‌که بیم جنگ می‌رفت. شایع شد که انفجار انبار مهمّات شیراز نیز از دسیسه‌های انگلستان بوده است.

کسی ز شر تو خیری ز عمر خویش ندید / که از گزند تو خلقی فسرده بود و دژم
طلای ما همه بردی و نفت ما خوردی / به دستیاری دارندگان تیغ و درم
(همان: ۴۰۸)

نمونه‌های دیگر این ستیز در مکتوبات او بسیار است (رک. پرهام، چتر: ۳۹۹/ دیوان: ۹- ۴۱۲/ غراب: ۴۲۲- ۴۱۹ و خلع: ۴۴۱- ۴۲۵) وی نیک می‌داند که «نفت» یکی از صدها گنج پرگهر این دیار است؛ البته گنجی که موجب رنج بسیار نیز شده است.

یافت در مُلک عجم، دیدهٔ استعماری / منبع پرگهری، مخزن گوهر باری
کاروانی به ره افکند و به خورجین زر کرد / تا ببندد دم هر سرور و هر سالاری
(التفاصیل، ۱۳۴۸: ۱۶)

۵-۲. رئالیسم فرازمانی

این قسم از رئالیسم، مرزهای زمان را درمی‌نوردد و هر جا که مصداق یابد، مفهوم یافته؛ زبان حال مردم روزگار می‌شود. رئالیست‌ها با واکاوی لایه‌های زیرین واقعیت‌های اجتماعی کوشیده‌اند «انواع استثمار طبقاتی، فساد اخلاقی، فقر، گرسنگی و روابط غیرانسانی را هویدا کنند»(ثروت، ۱۳۸۷: ۱۱۸). تاریخ بشر آکنده از تکرار است و بدین گونه تداعی‌گر رخدادها و تجربه‌های زیستهٔ آدمیان می‌گردد؛ زیرا «صورت‌های نازمان‌مند نمونه، با ساختار این دنیا انطباق دارند»(تادیه، ۱۳۹۰ ب: ۸۳).

انتقاد از مجلس وقت، از موتیف‌ها (motif) یا عناصر تکرارشونده در شعر او که البته با چاشنی طنز همراه است. طنزهای توللی گاه تند و بی‌رحمانه و صریح است و در بسیاری موارد، مصادیقی دارد که زمانمند نیست. به اعتقاد بلینسکی «ایجاد تصور دربارهٔ یک زندگی عالی و زیبا از راه تصویر جهات پست و ناشایست زندگی و بیدار کردن شوق کمال مطلوب

در خواننده، از وظایف مهم طنز رئالیستی است.» (آرین پور، ۱۳۸۲ ج ۲: ۳۷) چنانکه در قطعهٔ «هلاهل» مجلسی را به تصویر می‌کشد که نمایندگان آن دغدغه‌ای جز منافع خود نداشته، مصالح مُلک بر ای‌شان اعتباری ندارد:

به مجلس گرزه مارانی خطرناک همه پر زهر و پر کین چون هلاهل
یکی در بند ترفیع مقامات یکی، در کار تحصیل مشاغل
یکی گرم خرید قند و شکر یکی، مست فروش جور و فلفل
(التفاصیل، ۱۳۴۸: ۴۴)

چنانکه در مطلع قصیده‌ای [در قطعهٔ قوچ] سروده است:

این آغل است مجلس شورا نیست مجلس مکان مردم رسوا نیست
(همان: ۱۳۱)

در قطعهٔ «زالو»(۳۴۱) بر مجلسیان نالایق و پر تزویر می‌تازد. همچنین، در قطعهٔ کابینه (۱۰۷) وزیران از حملات تند و طنزهای گزنده‌ی او بی‌نصیب نمانده‌اند. در قطعهٔ «وکیل» شیادی گروهی را به تصویر می‌کشد که با بذل پول، رأی مردم نادان را می‌خرند:

تو زر ببخش و سرکیسهٔ کرم شل کن که بندگان خدا، بندگان سیم و زراند
توان خرید به یک‌لقمه‌نان هزاران رأی بپر به گردهٔ اهل وطن که باز خراند
(همان: ۳۰۰)

وی در قطعات «وافور»، «بنگ» و «خان» از «التفاصیل» ضمن رسوا کردن دولتمردان تریاکی، مزدوران بنگی و خان‌های دسیسه‌گر لبخندی بر چهرهٔ مخاطب می‌نشاند؛ زیرا لحن جدی در دهان قدرتمندان، فرمان ارعاب و ترس و ممنوعیت بوده امّا «خنده کمتر از هر چیز دیگری ممکن است ابزار سرکوب و تحمیق مردم باشد. هرگز کسی نتوانسته است آن را به‌تمامی رسمی کند. خنده همیشه سلاح آزادی در دست مردم بوده است»(باختین، ۱۳۹۰: ۴۵۹).

مجنب از جا که حلال اموری ادیبی، نکته‌سنجی، با شعوری
فرو کن سیخ در سوراخ وافور بزن بر انهدام ملک فوری
رموز مُلک و ملّت در کف تست وجیه‌الملّه‌ای صدرالصدوری
غلط کرد آنکه خود بی دانشت خواند شکر خورد آنکه گفت از عقل دوری
(التفاصیل، ۱۳۴۸: ۱۵۹)

در قطعهٔ «مُل» از «التفاصیل» نیز از کار پارسانمایان سالوس پرده برمی‌دارد. توللی، آزرده از زرطلبی و جاه‌پرستی مسندنشینان نالایق و خیانت ایشان، مردم را به ستیز و قیام دعوت می‌کند؛ زیرا «رئالیست‌ها در مرحلهٔ عمل انسان را به‌عنوان یک موجود واحد فعال و سازنده مجسم می‌کنند»(پرهام، ۱۳۹۴: ۱۱۷). این فراخوان در تمام قطعات التفاصیل که در باب مسائل سیاسی نگاشته شده و نیز سروده‌های انقلابی او در این برهه دیده می‌شود. [رک به التفاصیل، ۱۳۴۸: ۱۷، ۲۶، ۴۵، ۶۰، ۱۰۶، ۱۱۹، ۱۳۲، ۱۶۶، ۱۸۶، ۱۹۶، ۳۵۷] نیز [رک. پرهام، ۳۵۶،۳۶۲، ۳۹۸]

وی در قطعهٔ «حلقه» می‌سراید:

آخر ای مردگان به هوش آیید این هلاک است، زندگانی نیست
زندگی خون سرخ می‌خواهد فخر و اقبال رایگانی نیست
این زبونی و بندگی تراست کار تقدیر آسمانی نیست
روز رزم است و انتقام امروز گاه افغان و نوحه‌خوانی نیست
یأس و حرمان به روزگار شباب در خور موسم جوانی نیست
چند بر جان خویشتن ترسی قیمت جان به این گرانی نیست
(التفاصیل، ۱۳۴۸: ۲۶)

او که توجه، آگاهی و شور مردم را به مسائل سیاسی زمانهٔ خود می‌بیند، رؤیای خیزش زودرس مردمی را در سر می‌پروراند. «فردای انقلاب» (۱۳۲۴) حاصل نگاه ساده‌لوحانهٔ وی به رخدادهای آن سال‌هاست. بند نخست شعر با غریو پرجوش‌وخروش مردمی آغاز می‌شود،

شاعر می‌پندارد که زمان موعود فرارسیده‌است، پس سلاح بر کف گرفته، به کارگران و رنجبران می‌پیوندد: انبوه توده‌ها فریاد مرده باد/ نزدیک می‌شوند آماده جهاد/ غرّنده هم پیل/ کوبنده همچو پتک/ توفنده همچو باد (رها، ۱۳۴۶: ۷۴)؛ و سرانجام دخترش نیما، پیکر بی‌جان پدر را می‌یابد: من مرده‌ام ولی/ شادم که صد چو او، شادند و کامگار (همان: ۷۶). برخی منتقدان شعر معاصر این سروده را نمونهٔ رمانتیسیس در سخن توللی خوانده‌اند «به‌هرحال، تمایز بین رمانتیک و رئالیستی در عمل متغیرتر و انعطاف‌پذیرتر از آن چیزی است که در نظریه‌های ادبی و انتقادی ذکر می‌شود»(فورست، ۱۳۹۵: ۹۸). زیرابه تعبیر آیزایابرلین «جنبش رمانتیک چنان تحوّل عظیم و بنیادینی بود که بعد از وقوع آن دیگر هیچ‌چیز به حال خود نماند»(برلین، ۱۳۹۴: ۲۵). این تحوّل به‌گونه‌ای بود که همهٔ مکاتب ادبی پس‌ازاین جنبش به نحوی با آن پیوستگی داشتند. توللی در زمان سرایش این شعر به حزب توده گرایش داشت که پرچمدار رئالیسم سوسیالیستی بودو «و ماکسیم گورکی اعتراف کرده که رمانتیسیسم انقلابی نام محتمل دیگری برای رئالیسم سوسیالیستی است»(گرانت، ۱۳۹۵: ۹۴). گاه سروده‌های وی همچون فرخی رویکردی خشونت‌آمیز دارد:

گر بجنبد توده روزی، روز اینان تیره است — کاندر آن ساعت عنان بر گردن خر می‌کنند
می‌کشند از پشت کرسی‌ها، خران را بیدرنگ — قطع این جنجال و این غوغا و عر عر می‌کنند
بر خران مجلسی افسار رنگین می‌زنند — از بهارستان‌شان در کوی و معبر می‌کشند
از امیر خر، وکیل خر وزیر خر تراش — مقتلی خونین به پا چون روز محشر می‌کنند
(التفاصیل، ۱۳۴۸: ۱۸۶)

وی در قطعهٔ «ایفل» نیز آرزو می‌کند که مناری ساخته شود تا نابکاران را از فراز آن آویزان کنند. مبارزه با فقر و بیداد و ترسیم اوضاع جامعه از درون‌مایه‌های پرتکرار کلام اوست. چنانچه در «جمجمه» می‌سراید:

آنان که رسم خودسری و کین نهاده‌اند مانا به مغزشان همه سرگین نهاده‌اند
جمعی ز جوع، خسته و بیچاره گشته‌اند جمعی به‌پیش سفرهٔ رنگین نهاده‌اند
جمعی طریق حیله و دستان گرفته‌اند بر دوش زادگان وطن، زین نهاده‌اند
جمعی ز راه سستی و بی‌غیرتی ز بیم عمّال جور را سر تمکین نهاده‌اند
کشور خراب و توده پریشان و کارزار یا رب بنای ما به چه آیین نهاده‌اند

(التفاصیل، ۱۳۴۸: ۵۵)

و در قطعهٔ «فلاخن» فقر و رنج مردم را از بی‌کفایتی و ستم زمامداران می‌داند:

تو ای خواجه تا چند در خواب نازی فرورفته در بستر خز ادکن
یکی ره سر از خواب بردار و بنگر چه سرهاست بر خاک بی توش و پوشن

(همان: ۲- ۱)

در قطعهٔ «هلاهل» (۴۲- ۳۹) نیز نابسامانی مردم این مرزوبوم را بیان می‌کند. در قطعه «اختلاس» با توسل به طنز، بر دزدی در ادارات دولتی می‌تازد:

خلوص نیّت و اخلاص چون به‌پیش آید ز جیب خویش منه فرق جیب دولت را
ببر ز کیسهٔ دیوان و قصر و کاخ بساز به خویش راه مده خواری و مذلّت را

(همان: ۲۷۴)

توللی ستیزی بی‌امان با مسندنشینان دزد داشته است؛ کسانی که به واسطهٔ برخورداری از مقام و منصب، دست بر بیت‌المال گشوده، ثروت مُلک را غارت می‌کردند و البّته از پیگرد و مجازات در امان بودند:

برو ای دزد که در کشور جمشید و قباد حکم قانون همه بر پیشه‌ور و پیله‌ور است
تو بزرگی و در این محکمه، طرار بزرگ گر چه دزد است بسی محترم و معتبر است
پیش غربال قوانین همه جا ریگ درشت در تکان است ولیکن به درون مستقر است
تو وزیری و بدین منصب والا که توراست تیغ بران عدالت به سرت بی‌اثر است

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۲۳۱)

رشوه‌خواری نیز از مفاسدی است که سرزمینی را ویران می‌کند و نمی‌تواند از چشمان تیزبین و گفتار ظریف توللی پنهان بماند:

به رشوه کار برآید که رشوه‌خوران را — در این دیار قبولی به حکم دیوان نیست
ببخش و با رطبی کار بر خود آسان کن — که به ز رشوه کلیدی برای زندان نیست

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳:۲۲۸)

٦. واقع‌گرایی سنتی در شعر توللی

توللی پس از رویدادهای سال ۳۲ ضربه‌ای سنگین متحمل شد. او که در جوانی با شوری وصف‌ناپذیر، همهٔ نیروی خود را برای آبادی و آزادی سرزمین مادری مصروف کرده بود به تعبیر سیرجانی «از اواسط دوران شاعری‌اش، دل از مسائل اجتماعی برگرفت و در خم زلف دلبران بست.» (پرهام، ۱۳۸۳: ۲۸۷)؛ اما همچنان دو گونه واقع‌گرایی توصیفی و اعتراضی در کلام وی مشهود است.

٦-١. واقع‌گرایی توصیفی

این شکل از واقع‌گرایی در شعر توللی، تالی شیوهٔ سنتی است و به دو گروه درون‌فردی و برون‌فردی تقسیم می‌گردد:

٦-١-١. واقع‌گرایی برون‌فردی

در این اشعار، شاعر به مدد تخیل خویش و با توجه به جزئیات و استفاده از آرایه‌های زبانی (به‌ویژه تشبیه، استعاره و تشخیص) واقعیت را از ترسیمی صرف به ابژه‌ای (Object) قابل تجسم تبدیل می‌کند و ازآنجاکه واقعیت، خود برانگیزاننده است، می‌کوشد هیجانات خود را لگام زند. توللی هفده قصیده در موضوعات گوناگون سروده که «از این میان توصیف بیشترین حجم یعنی هفت قصیده را شامل می‌شود»(بهمنی مطلق، ۱۳۹۱: ۱۰۰). چنانکه در «رنگین بهار» تصاویری زیبا از بهار می‌آفریند:

چون پونه‌ها سر برزند از گرد جوها / رنگین بهار آید، به چندین رنگ و بوها
بادام عطرافشان، فرو ریزد، به شادی / گلبرگ‌ها، بر غنچهٔ سرخ هلوها
از سبزه‌ها، بوی خیار نوبر آید / چون بر چمن‌ها بگذری با تازه‌روها
غوغاکنان هر سو شتابد، دوره‌گردی / بادام سبز اندر طبق، بر گرد کوها
(شگرف، ۱۳۷۰: ۹- ۷۸)

وی در خاتمهٔ قصاید خود، گاه به شیوهٔ سنتی، حکیمانه اغتنام فرصت را توصیه می‌کند و گاه معشوق را به مهر و مُدارا و یا معاشقه فرامی‌خواند و رنگی رمانتیک به توصیفات واقعی خود می‌زند. از نمونه‌های دیگر در دفتر «شگرف» می‌توان به «زمستان» (۵۱)، «خزان» (۷- ۹۶) و شکوفهٔ نارنج (۳- ۲۱۰) و در دفتر بازگشت «شور بهار» (۲۳۷) اشاره کرد.

قطعهٔ روایی و نیمایی «باستان‌شناس» حاصل پیوند کاوش‌های علمی و کار باستان‌شناسی باکارهای ادبی و هنری اوست.«جنبهٔ هنری اثر هرگز در کیفیت توجیه و توصیف کاری علمی فراموش نشده و جوهر و ماهیّت شعری آن کاملاً محفوظ مانده است»(خائفی، ۱۳۶۴: ۸۰۵). وی در این شعر در نوسان بین واقعیت و رؤیا، سرگذشت باستان‌شناسی را بیان می‌کند که: «بی‌اعتنا به تربت گل‌چهرگان خاک/ بر استخوان پیر و جوان می‌زند کلنگ/ تا در رسوب خشکیدهٔ حیات/ یابد نشان قطرهٔ و همی به گور تنگ.» (رها، ۱۳۴۶: ۱۱۰) اما خود به نیش کژدمی در همان دخمه جان می‌سپارد.

٦-۱-۲. واقع‌گرایی درون فردی

توللی در این نوع اشعار، گاه روایتگر زندگی خویش و رخدادهای مهم آن است و سکانس‌هایی از زندگی شخصی خود را با درد و اندوه مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌دهد.

اندک‌اندک سال عمرم دود شد پیش چشمم زندگی نابود شد
نوجوانی رفت و برنایی گذشت وان بلورین عصر شیدایی گذشت
بر دل آن باغ خوش پندارها خارها رُست از حقیقت، خارها
(شعله کبود، ۱۳۷۶: ۴۰۳)

سپس از بی‌یاوری، خیانت یاران و تنهایی گله کرده، افسوس خود را از همراهی با حزب توده بیان می‌کند. شعرهای «غبار کهکشان» (۸۲) و «بعد از پنجاه سال رنج و شکنج» (۱۶۸) از دفتر شگرف و «گوشه‌گیر» (۴- ۲۲۳) و «فرود بهمن» (۵- ۱۸۴) و «سنگ دشمن» (۱۱۸) و «جستم و نعره برزدم» (۹- ۶۸) از دفتر «بازگشت» نمونه‌های دیگری با این مضمون است.

باآنکه در اشعار حسب‌الحالی توللی، زخم نهان از یاران ریاکار و دغل‌باز، بازگو می‌شود؛ اما برخی از اشعار وی، انحصاراً در باب آن‌هاست. چنانچه در غزل «یار دیرینه» می‌گوید:

معرفت نیست در این معرفت آموختگان ای‌خوشا دولت دیدار دل افروختگان
شرمشان باد ز هنگامهٔ رسوایی خویش این متاع شرف از وسوسه بفروختگان
یار دیرینه چنان خاطرم از کینه بسوخت که بنالید به حالم، دل کین توختگان
(نافه، ۱۳۶۹: ۱۳۲)

اشعار شکوه (۱۵۳)، فریب (۱۶۰) و اندرز روزگار (۱۹۲) از دفتر «نافه» نیز با این مضمون است. قصیده‌ی «گوشه‌گیر» نیز با زبانی تند بر این دوستان ریایی می‌تازد. در «با که جوشم» از دفتر شگرف حدیث رنج خود را بازگو می‌کند.

توللی شکوهٔ خود را از مردم روزگار و ناسپاسی ایشان، در «پرستندگان» آورده است:

شکیبا شو ای دل گرت این گروه ز نابخردی مایه نشناختند
پرستندگانند بر مردگان از آنت به صد شیوه بگداختند
(همان: ۸۰)

او در قصیدهٔ «همسرم مهین» بانوی خود را به اجر مهربانی و گذشت بی‌شائبه چنین می‌ستاید:

آن چهره که در آینهٔ صبح و پسین است در چشم دلم، چهر دلاویز مهین است
همسر نه که شهبانوی پرناز و شکوه است همسر نه که کدبانوی بی‌مثل و قرین است
(پویه، ۱۳۴۵: ۱۷۳)

و پس از چند بیت در توصیف وی با اقرار به خطاهای خویش از سبک‌سری‌های خود پوزش می‌طلبد و پاسخ می‌شنود که:

گوید چه کنم با تو که تا دامن مرگت سرپنجهٔ آتش زده معشوقه گزین است
تا چتر هنر بر سر شوریده گرفتی یارت به یسار است و یمین است
(همان: ۱۷۵)

و در ادامه با طنزی شیرین، گناه لغزش‌های خود را بر پیشهٔ شاعری می‌اندازد و از همسرش دلجویی می‌کند. همچنین در «باغ صنوبر» (۶۹) و پوزش (۸۵) از دفتر شگرف و «مهین» (۱۳۷) از دفتر بازگشت او همسرش را ستوده است.

قصیدهٔ «فرزند» نیز گلایه‌ای است از خامی‌های فرزند؛ که هرچند خصوصی می‌نماید اما سخن او حدیث مکرر نسل‌هاست و بعدی اجتماعی نیز دارد:

بر خون‌جگری چندکشم پرده ز لبخند فرزند ز من رنجه و من رنجه ز فرزند
او راغب تکرار خطاهای من از جان من طالب اصلاح سراپای وی از پند
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۳۷)

و ستیز میان دو نسل را که برای همه آشناست، به تصویر می‌کشد:

وایا که زبان دل هم هیچ‌ندانیم من هندوی کشمیرم و او ترک سمرقند
(همان)

اشعار «یادی از دختر دلبندم فریبا» (۵۸)، سرکش (۱۰۷) [سخنی با دخترش رها] و نیز پشت دوم (۵۲) [در وصف نوه‌اش] و «لبخندی از پشت اشک» (۱۰۲) را از دفتر بازگشت در وصف فرزندان خود سروده است.

توللی در مقدمهٔ دفتر «رها» از کهن‌سرایان در کاربرد الگوهای توصیفی گذشتگان و «درجا زدن ادبی» انتقاد کرد و با استقبال از شیوهٔ نیما، حتی شعر بدون قافیه یا «شعر آزاد» را اگر «به‌ویژه بر شیوایی الفاظ و اصطکاک خوشایند آنان قرارگرفته باشد» (رها، ۱۳۴۶: ۴۶) تأیید نمود. امّا پس از مدتی، دل‌زده از هنجارشکنی‌های نیما و پیروانش، با تأکید بر ضرورت نوآوری، شیوهٔ خود را در شاعری از آنان جدا کرد و در مقدمهٔ دفاتر بعدی (نافه، شگرف و بازگشت) به‌نقد شیوه‌ی ایشان پرداخت. «اهتمام او به شاعری و نظریه‌پردازی سبب شد که نامش تا مدت‌ها بر سر زبان‌ها باشد.» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۱۸۳) وی در مقدمهٔ بازگشت با تأکید بر وزن و بحر و ایقاع، شکستن آن‌ها را در دو صورت مجاز می‌داند و آن اینکه یا در چارچوب سنت‌های شعری انجام گیرد و یا «عظمت اندیشه و احساس شاعرانه در شعر دلخواه چنان باشد که سراینده از بیم فدا شدن پاسی از آن دست به شکستن بحور و ضوابط دیرین زند...» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۲)

توللی در مقدمهٔ «شگرف» نیز با نقد شعر روزگار خود و تبیین موازین شعری، شعر نو خوب را کلامی می‌داند که «گوینده، احساس و ادراک تازه را به کلام خوش‌تراش و تعابیر و تراکیب تازه نیز بیاراید.» (۱۳۷۰: ۲۲)؛ و در خاتمه شعر را به دو گروه زمان ناپذیر و زمان پذیر تقسیم می‌کند چنانکه در «موج نو» می‌گوید:

ای که به نام خوش نوآوری — کشت سخن را به درو آوری
هر چه که نوشد نه پسند دل است — بس نو بیهوده که بر باطل است

(شعله کبود، ۱۳۷۶: ۴۲۲)

و در ادامه شعر خیام، نظامی، سعدی و حافظ را بادهٔ دیرینه می‌خواند و در «راه ایرانیان» اندیشه و قافیه را در شعر ضروری شمرده، مایه وری از گذشته را راه اعتلای ادبی می‌خواند.

٦-۲. واقع‌گرایی اعتراضی

این شکل از واقع‌گرایی، با رمانتی‌سیسم اجتماعی مشابهت دارد. سراینده از مغایرت سازوکار موجود با نگره‌ها و آرزوهایش آزرده و دل‌تنگ است و «آنچه می‌بیند، نمی‌خواهد» اما جایگزینی را هم پیشنهاد نمی‌کند. توللی به دلایل گوناگون از رئالیسم اجتماعی عصیانگر دورهٔ نخست فاصله گرفت ولی شور شیرین آن روزگار را از یاد نبرد و همواره دغدغه آزادی و عدالت داشت. چنانکه در شعر محکمه (۱۳۵۰) بیدادگاهی را ترسیم می‌کند. جوانی متهم به آزادی‌خواهی و مبارزه با حکومت است:

بود گناهش ز دید کوته قانون بانگ رهایی زدن به گوش غلامان
سجده نبردن به‌پیش حلقه‌به‌گوشان دانه نخوردن ز دست دانه به دامان!
(شعله کبود، ۱۳۷۶: ۴۱۸)

محکمه برپا می‌شود. وعده‌های نهانی، سر جوان آزاده را خم نمی‌کند. «گفت: من آن مشت کیفرم که شکافد/ مغز پلیدان هرزه‌درا را/ روح شهیدان خفته در خاکم/ کامده تا بفشرد گلوی شمارا/» (همان: ۴۲۱). امّا سرانجام به جوخهٔ اعدام سپرده می‌شود. «پرده‌گشایان» نیز روایتگر آزردگی او از سروری بی‌مایگان است:

زاغ ار چه شود بلبل شیدا، نه شگفت است بومی که بر او، سایهٔ شهباز نمانده است
(همان: ۴۱۶)

نیز در «تیشه‌ای کو» و «مردان همه رفتند» با اشاره به کاستی‌های جامعهٔ روزگار خود، سکوت مردم زمانه را ناپسند می‌داند. نمونه‌هایی ازاین‌گونه در دفتر بازگشت بسیاراست؛ ازجمله، می سرخ (۸۴)، سلیمان (۹۳)، مرغ طوفان (۱۴۳)، بهشت غلامان (۱۰۱)، سخنوران (۱۶۹)، گم‌کرده عمر (۱۸۶).

شعر «پروانه» روایتی است تلخ از سانسور بر اصحاب قلم و اندیشه؛ وی دفتر «شگرف» را به وزارت فرهنگ و هنر می‌برد امّا چامه‌های این دفتر به بلای حذف و تعدیل و جرح دگرگون می‌شود؛ چنانکه سرانجام می‌گوید:

سخن را گسترش گر این‌چنین است ز هر گفتی دهان بربسته خوش‌تر
به گورستان خاموشی در این بوم چو بومی بینوا بنشسته خوش‌تر
(همان: ۱۷۹)

توللی، هراسی که از سازمان امنیت پهلوی دوم، در جامعه وجود دارد، این‌گونه به تصویر می‌کشد:

امنیتی که حاصل این سازمان بود کابوس وحشت است و بر او الامان ما
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۴۹)

نیز در «طبلی در گلیم» از بگیروببندهای ساواک گله می‌کند. وی در قصیدهٔ غرای «اندرز سوختگان» بر ترویج ناسیونالیسم افراطی و باستان‌گرایی از بلندگوهای حکومتی تاخته است:

ترسم ز فرط شعبده چندان خرت کنند تا داستان عشق وطن باورت کنند
من، رفتم از این ره و دیدم سزای خویش بس کن تو، ورنه خاک وطن بر سرت کنند
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۲۵)

در «فلاخن» از دفتر شگرف نیز به این مضمون اشاره می‌کند و در «گم‌کرده عمر» رنجش خویش را از محدودیت‌های سیاسی جامعه ابراز می‌کند.

جامه گر بر تن نباشد، گو مباش کس ندارد شکوه از بی‌جامگی
بسته کامی را چه سازم باهنر؟ ویژه در چرخشت این خودکامگی
بر هنرمندی چو من با این سکوت زندگی مرگ است و مرگی بس دراز
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۱۸۶)

در «عفریت خاموشی»(۱۸۷) از در دفتر بازگشت نیز به این موضوع می‌پردازد. مجلسیان ثناخوان، از طعنهٔ او در امان نیستند:

گیرم که احترام دو مجلس بود ضرور کرسی نشین حق به لب محترم کجاست
(بازگشت، ۱۳۶۹:؟)

انتقاد از عملکرد شاه و سلطنت، در اشعار اعتراضی توللی نمود بارز دارد. حتی گاه شاه را مستقیم خطاب می‌کند:

ای که گویی داریوشم، کورشم، نوشیروانم سر به درگاهت نسایم، گر بسایی استخوانم
پور دستانم که دست‌آموز دستانت نگردم گرچه اندر خانه بنشاندی چو زالی ناتوانم
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۵۶)

در «خاک‌بوس» (۴۹)، «شکنج مسیح» (۹۶)، «ناباوران» (۱۷۴)، «شرط و اگر ...» (۸۲) و «خطر اینجاست» (۹۸) از دفتر بازگشت نیز به همین مضمون می‌پردازد.

نتیجه

فریدون توللی کار ادبی-هنری خود را در دو ساحت سیاست و غنا در دههٔ پرآشوب بیست آغاز کرد. میهن‌دوستی و دلسوزی بر طبقات محروم وی را به سیاست و سرایش اشعار رئالیستی با چاشنی طنز کشانید. شعر رئالیستی او در این دوره، اجتماعی (انتقادی)، پرشور و کوبنده است و به دو بخش درزمانی و فرازمانی تقسیم می‌گردد. وی در سروده‌های درزمانی، رخدادهای روزگارش را در راستای تنویر افکار عمومی ژرفکاوی کرده، دسیسه‌های استعمار و کارگزاران آن را آشکار و خائنان را رسوا نموده است؛ خادمان ملک را ستایش و مردم را به قیام ترغیب می‌کرد. توللی در سروده‌های فرازمانی خویش به ستیز با ظلم و جور، خائنان، مجلسیان بی‌کفایت، وزیران ناکارآمد و نالایق، اختلاس و رشوه‌خواری پرداخت. او که مدّتی

به حزب توده گراییده بود با آزردگی از کنش‌های حزب، از آن گسست و با موج مردمی برای ملّی کردن صنعت نفت به مصدق پیوست. با رویدادهای سال ۳۲ و تلخ‌کامی‌های پس‌ازآن، پویش هنری خود را به شعر غنائی و نقد ادبی محدود کرد. از این تاریخ، واقع‌گرایی در شعر توللی به شیوهٔ سنّتی؛ یعنی توصیفی یا اعتراضی نمود یافت. واقع‌گرایی توصیفی در شعر او به دو بخش درون فردی و برون فردی تقسیم می‌گردد. وی در سروده‌های درون فردی به حسب‌الحال خویش پرداخته، فرازوفرود زندگی و ناکامی‌هایش را بازگو کرده و آزردگی‌هایی که از دوستان و مردم زمانه متحمل شده، به تصویر کشیده و گاه عزیزان خود را وصف نموده است. در توصیفات برون فردی به طبیعت پرداخته و گاه نظریات نقادانهٔ خود را به شعر نیمایی منظوم کرده است. وی در اشعار اعتراضی به مسائلی همچون اختناق، سانسور و ناسیونالیسم افراطی پرداخته و بر دستگاه امنیتی (ساواک)، مجلس و حتّی شاه تاخته است.

منابع

آبرامز، ام اچ و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷) فرهنگ توصیفی اصلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان مرادآبادی، چاپ اول از ویراست نهم، تهران، رهنما.

آرین پور، یحیی (۱۳۸۲)، از صبا تا نیما (دوره سه‌جلدی)، چاپ هشتم، تهران، زوّار.

آژند، یعقوب (۱۳۶۳) ادبیات نوین ایران، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

امداد، حسن (۱۳۸۳). توللی و حوادث فارسی، در پرهام، مهدیامید در کام نومیدی«چاپ اول، تهران، نشر آبی.

باختین، میخائیل (۱۳۹۰). رابله و تاریخ خنده، در محمّد جعفر پوینده (ترجمه): درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نقش‌جهان.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، چاپ اول.

برلین، آیزایا (۱۳۹۴). زیشه‌های رمانتیسم، ترجمهٔ عبدالله کوثری، چاپ پنجم، تهران: ماهی.

بهمنی مطلق، حجت‌الله (۱۳۹۱). درخت زندهٔ بی‌برگ، چاپ اوّل، تهران: سخن.

بونژور، گی‌پلانتی (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی بلینسکی و تأثیرپذیری از هگل، در محمدجعفر پوینده (گزیده و ترجمه)، «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، تهران: نقش‌جهان.

پرهام، مهدی (۱۳۸۳) امید در کام نومیدی، چاپ اول، تهران، نشر آبی.
پرهام، سیروس (۱۳۹۴). رئالیسم و ضد رئالیسم، چاپ هشتم، تهران: آگاه.
پوینده، محمّد جعفر (۱۳۹۰). کوهلر، چشم‌اندازی نو در جامعه‌شناسی ادبیات، در محمّد جعفر پوینده (گزیده و ترجمه)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نقش‌جهان.
تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰ الف) نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.
تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰ ب) جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن، در محمّد جعفر پوینده (گزیده و ترجمه)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نقش‌جهان.
تسلیمی، علی (۱۳۹۶). پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی، چاپ اوّل، تهران: آمه.
تودورف، تزوتان (۱۳۷۹). بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران: آگاه
توللی، فریدون (۱۳۴۸) التفاصیل، چاپ سوم، شیراز، کانون تربیت شیراز.
توللی، فریدون (۱۳۴۶) رها، چاپ سوم، شیراز، کانون تربیت شیراز.
توللی، فریدون (۱۳۶۹) نافه، چاپ دوم، تهران، پاژنگ.
توللی، فریدون (۱۳۴۵) پویه، تهران، کانون تربیت شیراز.
توللی، فریدون (۱۳۷۰) شگرف، چاپ اول، تهران، جاویدان.
توللی، فریدون (۱۳۷۶) شعله کبود، چاپ اول، تهران، سخن.
توللی، فریدون (۱۳۶۹) بازگشت، چاپ اول، شیراز، نوید شیراز.
ثروت، منصور (۱۳۸۷) آشنایی با مکتب‌های ادبی، چاپ چهارم، تهران، سخن.
خائفی، پرویز (۱۳۶۴). یادبودهایی از فریدون توللی، در آینده، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۴، سال ۱۱، صص ۷۹۵-۸۰۷. یادنامهٔ فریدون توللی، تهران: انتشارات نیل.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، نقد ادبی، دورهٔ دوجلدی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.
زرقانی، مهدی (۱۳۹۴)، چشم‌انداز از شعر معاصر ایران، جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، چاپ پنجم، تهران، ثالث.
ساچکوف، (۱۳۸۸). تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز، ترجمهٔ محمّد تقی فرامرزی، تهران: تندر.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، مکتب‌های ادبی، چاپ پانزدهم، تهران، نگاه.

شریفی، فیض (۱۳۹۶) فریدون توللی، شعر فریدون توللی از آغاز تا امروز، چاپ اول، تهران، نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹). ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
----------(۱۳۸۷). تازیانه‌های سلوک، تهران، توس.
----------(۱۳۹۰). با چراغ و آیینه(در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر) ف چاپ سوم، تهران: سخن.
شکی، منصور (۱۳۸۳). درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، در یعقوب آژند (ترجمه): انواع ادبی در ایران امروز، تهران: قطره.
شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۴) تاریخ تحلیلی شعر نو، دورهٔ چهارجلدی، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
عابدی، کامیار (۱۳۹۶) مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سدهٔ بیستم میلادی، چاپ دوم، تهران، جهان کتاب.
علوی، بزرگ (۱۳۸۶). تاریخ و تحوّل ادبیات جدید ایران، ترجمهٔ امیرحسین اکبری شالچی، تهران: نگاه.
فتوحی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
فرغانی، سیف‌الدین (۱۳۶۴) دیوان، تصحیح و مقدمه ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوس.
فورست، ویلیان (۱۳۹۵). رمانتیسم، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ هفتم، ویرایش دوّم، تهران: مرکز.
کاخی، مرتضی (۱۳۸۲) صدای حیرت بیدار: گفتگوهای مهدی اخوان ثالث، چاپ دوم، تهران، مروارید.
کسایی مروزی (۱۳۶۶). گزیدهٔ اشعار، انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار، چاپ اوّل، تهران: بنیاد.
گرانت، دیمیان (۱۳۹۵). رئالیسم، ترجمهٔ حسن افشار، چاپ هفتم، تهران: مرکز.
مختاری، محمد (۱۳۹۲)، انسان در شعر معاصر، چاپ سوم، تهران، توس.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۸) درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت، گروه ترجمهٔ شیراز علی معصومی، شاپور جورکش، چاپ سوم، تهران، چشمه.
ویلیام، ریموند (۱۳۸۹). رئالیسم و رمان معاصر، ترجمهٔ حسین پاینده: در نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرن، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶). چشمهٔ روشن، چاپ یازدهم، تهران: علمی.

References

1- Abrams, MH and Jeffrey Galt Herfam (2008) Descriptive Culture of Literary Reforms, translated by Saeed Sabzian Moradabadi, first edition of the ninth edition, Tehran, Rahnama. 352p.
2- Arinepour, Yahya (2003), az Saba ta Nima (three-volume period), eighth edition, Tehran, Zavar.1600p.
3- Azhand, Yaghoub (1363) Modern Iranian Literature, First Edition, Tehran, Amirkabir, 528p.
4- Emdad, Hassan (1383). Tavalali and Persian events, in Parham, Mehdi "Omid in the mouth of despair", first edition, Tehran, Abi Publishing. 212p.
5- Bakhtin, Mikhail (1390). Rabelais and the history of laughter, in Mohammad Jafar Pooyandeh (translation): An Introduction to the Sociology of Literature, Second Edition, Tehran: The Role of the World.458p.
6- Bresler, Charles (2007), An Introduction to Theories and Methods of Literary Criticism, translated by Mostafa Abedinifard, first edition. 345p.
7- Berlin, Isaiah (1394). The Origins of Romanticism, translated by Abdullah Kowsari, fifth edition, Tehran: Mahi.243p.
8- Bahmani motlagh, Hojjatullah (1391). The Blessed Living Tree, First Edition, Tehran: Sokhan.211p.
9- Bonjour, Giplanti (1390). Blinsky's aesthetics and the influence of Hegel, in Mohammad Jafar Pooyandeh (excerpt and translation), "An Introduction to the Sociology of Literature", Tehran: The Role of the World. 342p.
10- Parham, Mehdi (1390) Omid in the mouth of despair, first edition, Tehran, Abi Publishing. 213p.
11- Parham, Sirus (1394). Realism and anti-realism, eighth edition, Tehran: Agah.
12- Pooyandeh, Mohammad Jafar (1390). Kohler, A New Perspective on the Sociology of Literature, in Mohammad Jafar Pooyandeh (excerpt and translation), An Introduction to the Sociology of Literature, Second Edition, Tehran: The Role of the World.435p.
13- Tadiyeh, Jean Yves (1390a) Literary Criticism in the Twentieth Century, translated by Mahshid Nonhali, Tehran, Niloufar.341p.
14- Tadiyeh, Jean-Yves (1390b) Sociology of Literature and its founders, in Mohammad Jafar Pooyandeh (excerpt and translation), An Introduction to the Sociology of Literature, Second Edition, Tehran: The Role of the World.341p.
15- Taslimi, Ali (1396). Applied Critical Research in Literary Schools, First Edition, Tehran: Ame.311p.
16- Todorf, Tzutan (1379). Structuralist Poetics, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah,271p.

17- Tavalali , Fereydoun (1348) Altafasil, third edition, Shiraz, Shiraz Education Center.111p.
18- Tavalali , Fereydoun (1346) Raha, third edition, Shiraz, Shiraz Education Center.98p.
19- Tavalali , Fereydoun (1369) Nafeh, second edition, Tehran, Pajhang.131p.
20- Tavalali , Fereydoun (1345) Pouyeh, Tehran, Shiraz Training Center.109p.
21- Tavalali , Fereydoun (1370) Shagraf, first edition, Tehran, Javidan.112p.
22- Tavalali , Fereydoun (1376) Shoaleh Kaboud, first edition, Tehran, Sokhan.95p.
23- Tavalali , Fereydoun (1369) Bazgasht, first edition, Shiraz, Navid Shiraz. 121p.
24- Sarvat, Mansour (1387) Introduction to Literary Schools, Fourth Edition, Tehran, Sokhan. 345p.
25- Khaefi, Parviz (1364). Memoirs of Fereydoun Tavalali , In the Future, Nos. 11 and 12, February and March 1985, Year 11, pp. 795-807. Memoirs of Fereydoun Tavalali , Tehran: Nil Publications.
26- Zarrinkoob, Abdolhossein (1361), Literary Criticism, two-volume period, third edition, Tehran, Amirkabir. 415p.
27- Zarghani, Mehdi (2015), Perspectives on Contemporary Iranian Poetry, The Flow of Iranian Poetry in the Twentieth Century, Fifth Edition, Tehran, Third.234p.
28- Sachkov, (1388). History of Realism: A Study in the Literature of Realism from the Renaissance to the Present, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Thunder.412p.
29- Seyed Hosseini, Reza (2008), Literary Schools, 15th edition, Tehran, Negah.1467p.
30- Sharifi, Feyz (1396) Fereydoon Tavalali , Fereydoun Tavalali 's poem from the beginning to today, first edition, Tehran, Negah.143p.
31- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1359). Persian Poetry Periods, Tehran: Sokhan. 187p.
32- ---------- (1387). Tazyanehaye Soluk, Tehran, Toos.564p.
33- ---------- (1390). With lights and mirrors (in search of the roots of the evolution of contemporary poetry) F Third Edition, Tehran: Sokhan.634p.
34- Shaki, Mansour (1383). An Introduction to Contemporary Iranian Literature, in Yaghoub Azhand (translation): Literary Types in Iran Today, Tehran: Qatreh.261p.
35- Shams Langroudi, Mohammad (2005) Analytical History of New Poetry, Four Volumes, Fourth Edition, Tehran, Markaz Publishing.543p.
36- Abedi, Kamyar (1396) Introduction to Persian poetry in the twentieth century, second edition, Tehran, Jahan-e-Kitab.342p.
37- Alavi, Bozorg (1386). History and Evolution of New Iranian Literature, translated by Amir Hossein Akbari Shalochi, Tehran: Negah.221p.
38- Fotouhi, Mahmoud (1389). Picture Rhetoric, Second Edition, Tehran: Sokhan.

39- Ferghani, Seif al-Din (1364) Divan, correction and introduction by Zabihullah Safa, Tehran: Ferdows.213p.
40. Forrest, Willian (2015). Romanticism, translated by Massoud Jafari, seventh edition, second edition, Tehran: Center.431p.
41- Kakhi, Morteza (2003) The Voice of Awakened Wonder: Conversations of Mehdi Akhavan Sales, Second Edition, Tehran, Morvarid.321p.
42- Kasaei Morozi (1366). Excerpts from poems, selected and described by Dr. Jafar Shaar, first edition, Tehran: Bonyad.376p.
43- Grant, Damian (2015). Realism, translated by Hassan Afshar, seventh edition, Tehran: Markaz.278p.
44- Mokhtari, Mohammad (2013), Man in Contemporary Poetry, Third Edition, Tehran, Toos.217p.
45- Harland, Richard (2009) A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes, Shiraz Translation Group (Ali Masoumi, Shapoor Jorkesh, Third Edition, Tehran, Cheshmeh,321p..
46- William, Raymond (1389). Contemporary Realism and Novel, translated by Hossein Payendeh: In Novel Theories from Realism to Postmodern, Second Edition, Tehran, Niloufar.265p.
47- Yousefi, Gholam Hossein (1386). Cheshmeh Roshan, 11th edition, Tehran: Scientific.857p.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی