Persian Language and Literature
Former Journal of the Faculty of Literature
University of Tabriz
Online ISSN: 2676-6779
Print ISSN: 2251-7979

Subjectivity and the Tragic Mode in the Poetry of Fereydon Tavallaly

Abbas Baghinejad

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran. E-mail: a.baghenejad@gmail.com

DOI: 10.22034/perlit.2025.62839.3695

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 11 March 2025
Received in revised form: 12 May 2025
Accepted: 16 July 2025
Published online: 27 December 2025

Keywords:
Tavallaly, tragedy, poetry, tragic mentality, tragic mode.

ABSTRACT

Fereydon Tavallaly stands as one of the earliest modernist poets to emerge after Nima Yushij, successfully establishing a distinctive poetic voice and leading a significant literary movement. The poetic current spearheaded by Tavallaly developed under the influence of Nima Yushij's seminal poem "Legend" and is characterized as a form of lyrical poetry infused with romantic elements. This trend attracted a generation of contemporary poets who followed in Tavallaly's footsteps. Beyond its lyrical and romantic qualities, Tavallaly's poetry also exhibits a profound tragic dimension. This tragic sensibility stems from Tavallaly's inherently tragic worldview and, in part, from his affinity with dark romanticism—a mode in which the thematic components of romanticism and tragedy are deeply intertwined. This study employs a descriptive-analytical method to explore the connections between Tavallaly's poetry and the tragic tradition. It examines and analyzes the manifestations of tragic consciousness and the ways in which key elements of tragedy are embedded within his poetic discourse. The findings indicate that Tavallaly's poetry is deeply interwoven with tragic themes. He positions himself as a tragic hero—a figure who, within the realm of love and human relationships, embodies despair and failure, ultimately surrendering to and accepting defeat in the face of inescapable fate and adverse circumstances.

Cite this article: Baghinejad, A. (2025). Subjectivity and the Tragic Mode in the Poetry of Fereydon Tavallaly. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 246-263. http://doi.org/10.22034/perlit.2025.62839.3695

© The Author(s).
Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The distinctive approaches and innovative techniques employed by certain modern Persian poets have transformed a significant strand of contemporary Persian poetry into a convergence point between tragedy and lyricism. This synthesis has, in several instances, led to the integration of tragic elements into the thematic and emotional fabric of modern love poetry, giving rise to new atmospheres, subject matters, meanings, and imagery. These tragic components—rooted in the classical foundations of tragedy in ancient literature and art—are not merely employed for their traditional symbolic or functional roles; rather, modern poets have repurposed them to generate new poetic potentials, expand expressive boundaries, and foster creative innovation within lyrical discourse.

Fereydun Tavallaly stands as the most prominent figure associated with this poetic mode, consciously or unconsciously embodying its essence through the incorporation of tragic sensibilities into the world of his poetry. Moreover, he has exerted considerable influence on a generation of subsequent poets. Although Tavallaly's poetic career was relatively brief, he achieved a unique synthesis of lyrical expression and tragic worldview, crafting a form of romantic poetry that is simultaneously passionate and deeply sorrowful—an unprecedented approach in its historical context. Beyond conventional romantic and lyrical themes, his poetry is imbued with motifs of death, dread, inevitability, helplessness, failure, and existential decay, which recur across his body of work. These elements collectively imbue his poetry with a tragic dimension, constructing a poignant and pitiable self-image that resonates with the reader.

Review of Literature

It is a misconception to regard tragedy and tragic expression as relics of the past, with no relevance to contemporary literary production. While classical tragedy—particularly as defined by Aristotle—was grounded in the concept of mimesis (imitation) and structured around dramatic form, modern interpretations of tragedy have evolved significantly. Contemporary critics have expanded the definition of tragedy beyond Aristotelian confines, recognizing its presence across diverse genres and forms, including poetry, fiction, and non-dramatic literature.

Today, tragedy is understood not merely as a genre but as a mode of thought, feeling, and representation—a complex aesthetic and philosophical framework that transcends formal boundaries. As such, the core elements of tragedy—such as fate, suffering, moral conflict, downfall, and catharsis—can function thematically and structurally within literary works that do not conform to classical dramatic conventions. Aristotle himself viewed tragedy as more than a mere literary category; it was a profound engagement with human existence. Thus, the characteristics of tragedy, much like those of epic, lyric, or mystical poetry, can shape both the form and content of literary works across genres.

Consequently, it is entirely justified to classify literary works—including poetry—as "tragic" when they exhibit thematic depth, emotional intensity, and structural features associated with the tragic mode. This broader understanding allows for the recognition of tragic dimensions in modern lyrical poetry, where the individual voice confronts existential despair, inevitable suffering, and the tension between desire and reality.

Discussion

A defining feature of Tavallaly's poetry is his tragic consciousness, which establishes a profound connection between the lyrical theme and the essential components of tragedy. The acceptance of inevitable doom and a sense of passivity in the face of unchangeable circumstances—hallmarks of the

tragic worldview—become central motifs in his lyrical expression. He constructs the emotional and imaginative universe of his poetry upon these foundations, resulting in the emergence of a tragic subjectivity. Elements such as fear, horror, sorrow, helplessness, regret, and resignation to a bitter fate, along with the conflict between desire and reality, are not merely transient emotions but become defining traits of the poetic self in Tavallaly's work.

One of the most salient manifestations of this tragic sensibility is the presence of a first-person voice—the "I"—deeply intertwined with the poet's personal identity. This "I" frequently speaks in a tone of melancholy and despair, and when it occupies the center of the poem, it inevitably projects a painful and sorrowful image of both the self and the world. Tragic inevitability, a core aspect of Tavallaly's worldview, appears in various forms throughout his poetry, often arising from personal experiences of emotional failure and unfulfilled love, which leave him feeling utterly powerless.

Another key element is the tragic encounter, particularly within the realm of love relationships. This recurring motif—often ending in disillusionment or collapse—reinforces Tavallaly's belief in the inescapability of his fate and the inherently tragic nature of his existence. Furthermore, self-criticism emerges as a significant tragic component, rooted in his emotional fragility. At times, this introspection turns inward with such intensity that it borders on self-punishment or even a desire for self-vengeance.

Finally, Tavallaly's conception of life itself is fundamentally tragic. He frequently portrays his existence as a form of suffering, describing his arrival into the world and his continued being as inherently sorrowful. The various dimensions of his life—emotional, relational, and existential—are depicted as marked by regret, loss, and irreversible decline, reinforcing the overarching tragic framework of his poetic vision.

Conclusion

Fereydun Tavallaly's poetry can be conceptualized as a triangular structure, with its three sides formed by lyricism, romanticism, and tragedy. He succeeded in developing a lyrical style distinguished by its emotional depth, in which intense romantic themes are seamlessly fused with lyrical expression. Crucially, this lyrical-romantic synthesis is further enriched by a tragic dimension, as elements such as fate, suffering, inevitability, and existential despair manifest in diverse and profound ways throughout his work.

In essence, Tavallaly emerges as a romantic poet with a lyrical voice and a tragic worldview—a rare combination in modern Persian poetry. He may be regarded as the first modern lyrical poet to consistently integrate these three modes into a cohesive and original poetic identity. As such, Tavallaly not only carved a unique space for himself within the canon of modern Persian poetry but also established a precedent that influenced a significant number of contemporary poets, securing his position as a pioneering figure in the evolution of modern Persian lyrical-tragic expression.

Keywords: Tavallaly, tragedy, poetry, tragic mentality, tragic mode.

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز
شاپا چاپی: ۷۹۷۹-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۷۷۹-۲۶۷۶

ذهنیت و رویکرد تراژیک در شعر فریدون توللی

عباس باقی‌نژاد

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. رایانامه: a.baghenejad@gmail.com

DOI: 10.22034/perlit.2025.62839.3695

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/10/06

کلیدواژه‌ها:
توللی، تراژدی، شعر، ذهنیت و رویکرد تراژیک.

چکیده

فریدون توللی از نخستین شاعران نوپرداز بعد از نیماست که توانسته در جایگاه شاعری صاحب سبک قرار گیرد و هدایت‌گری یک جریان شعری را عهده‌دار شود؛ جریانی که توللی هدایت‌گر آن بوده، تحت تأثیر منظومهٔ «افسانهٔ» نیمایوشیج تکوین یافته و آن، گونه‌ای شعر تغزلی با مایه‌های رمانتیک است که پس از توللی مورد توجه و پیروی طیفی از شاعران معاصر قرار گرفت. شعر توللی افزون بر شاخصه‌های تغزلی و رمانتیک، همچنین واجد قابلیتی تراژیک است. این امر نتیجهٔ ذهنیت تراژیک توللی و تا حدی برایند تمایل وی به رمانتیسم سیاه تواند بود، زیرا میان مؤلفه‌های رمانتیسم، خصوصاً رمانتیسم سیاه و تراژدی نسبت و قرابت‌هایی وجود دارد. در این پژوهش، با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، ضمن پرداختن به پیوندهای شعر توللی با تراژدی، ابعاد ذهنیتِ تراژیک و چگونگی نمود برخی مؤلفه‌های تراژدی در شعر توللی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که جنبه‌هایی از شعر توللی با وجوه تراژیک درآمیخته‌است، زیرا او در مواردی خود را در جایگاه یک قهرمان تراژدی قرار داده‌است؛ قهرمانی که در متن مناسبات عشقی، در موقعیت یک انسان مستأصل و ناکام قرار گرفته و از سر ناگزیری تن به تسلیم و پذیرش شکست در برابر شرایط و احوال اجتناب‌ناپذیر داده‌است.

استناد: باقی‌نژاد، عباس (۱۴۰۴). ذهنیت و رویکرد تراژیک در شعر فریدون توللی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۲۶۳-۲۴۶.
http/doi.org/10.22034/perlit.2025.62839.3695

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

بخشی از شعر معاصر فارسی از بدو پیدایش به‌واسطهٔ رویکرد تعدادی از شاعران نوپرداز و بهره‌گیری‌شان از شیوه و شگردهایی خاص به نطقهٔ تلاقی تراژدی و ذهنیت تغزلی تبدیل گشته‌است. این امر در مواردی به ترکیب و تلفیق نگرش تراژیک و محتوای شعر عاشقانهٔ معاصر انجامیده و زمینهٔ خلق فضاها، مضامین، معانی و تصاویری شده که برخی مؤلفه‌های تراژدی در تکوین آن‌ها نقش‌آفرینی نموده‌است. این مؤلفه‌ها که از آن‌ها به‌عنوان بنیان و شاخصه‌های اصلی تراژدی در ادبیات و هنر باستان سخن گفته شده، در شعر تعدادی از شاعران نوپرداز، افزون بر ماهیت پیشین، واجد قابلیت و محتوای تازه گشته و بستر جدیدی برای ظهور خلاقیت و نوآوری شعری فراهم آورده‌است. فریدون توللی شاخص‌ترین شاعری به‌شمار می‌آید که در این عرصه حضور داشته و ضمن اینکه خواسته یا ناخواسته دنیای شعرش را با وجوه تراژیک درآمیخته و این گونهٔ شعر را نمایندگی کرده، توفیق یافته بر طیفی از شاعران، تأثیرگذار باشد. توللی که مدت کوتاهی به سرودن شعر نو پرداخت، توانست با بهره‌گیری از نگرش تغزلی و نیز ذهنیتی تراژیک به سرودنِ گونه‌ای شعر عاشقانه و رمانتیک، درعین‌حال نومیدانه و غم‌انگیز دست زند که در زمان خود بی‌سابقه بود. پشتوانهٔ این نوع شعر، غیر از تمایلات تغزلی و رمانتیکِ توللی، مرگ‌اندیشی، وحشت‌زدگی، ناگزیری، درماندگی و احساس ناکامی و تباهی مفرطی است که معمولاً دست‌مایهٔ کار او بوده و موجب شده معانی و مضامین شعر توللی وجه تراژیک بیابند و تصویری ترحم‌برانگیز را از وی در ذهن مخاطبان ترسیم سازند.

۱-۱. تراژدی

تاکنون مترادفات مختلفی برای تراژدی (Tragedy) ذکرشده که شناخته‌شده‌ترین آن‌ها «فاجعه و مصیبت» (باطنی، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)، «غمنامه» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳۳)، «فاجعه‌نامه» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۸) و «غم‌انگیز و سوک‌ناک» (آشوری، ۱۳۸۱: ۳۸۵) است. این اصطلاح در کل، به نوعی درام و نمایش که «ناظر بر شادکامی و ناکامی و نهایتاً سیه‌روزی که انسان را از منزلت و قدرت و شأن خویش ساقط می‌کند» (کادن، ۱۳۸۶: ۴۵۵) و به دامن مرگ می‌کشاند، اطلاق شده؛ درام و نمایشی که «افسانه یا حادثهٔ تاریخی هولناک و شومی را بیان می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۵). هر تراژدی، قهرمان یا قهرمانانی دارد که تراژدی در دنیا و فضای خود «به قهرمانی آن‌ها معنا می‌بخشد» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۸۹). قهرمانِ تراژدی عموماً قهرمانی مغلوب است که «در تجربه‌های این جهان، دچار شکست می‌شود» (بُژه، ۱۳۸۸: ۲۴۳) و به پذیرش سرنوشتی تلخ و محتوم ناگزیر می‌گردد. ارسطو، قهرمانِ تراژدی را موجودی خطاکار معرفی می‌کند و معتقد است «افتادنش به حضیض شقاوت به سبب بی‌بهرگی او از فضیلت و عدالت نیست، بلکه به جهت خطایی است که مرتکب شده» است (ارسطو، ۱۳۴۳: ۵۹). این قهرمان در نمایشی نقش‌آفرینی می‌کند که «تضادها و تلاش‌های درونی و بیرونی[وی] ... به صورتی چاره‌ناپذیر، سرانجامی دردناک و غم‌انگیز به‌بارمی‌آورد» (صدری‌افشار، ۱۳۸۱: ۳۵۶) و علی‌رغم تلاش‌هایش برای رهایی، عاقبت «مقهور و مغلوبِ نیروها و عوامل یا وضعیت‌های فوق بشری می‌شود» (سبزیان.م، ۱۳۸۸: ۴۹۴). به بیان دیگر، «به حکم سنت دیرین ... با وجود تمام تلاش و کشمکش‌ها سرانجام مقهور سرنوشت خویش می‌گردد» (شهباز، ۱۳۷۱: ۲۸)؛ سرنوشتی که با مرگ و ناکامی همراه‌است.

سابقهٔ پیدایش تراژدی به یونان باستان باز می‌گردد و از آشیل به‌عنوان «قدیمی‌ترین تراژدی‌نویس یونان... که نمایشنامه‌های او به دست ما رسیده» (خلج، ۱۳۷۹: ۱۲) یاد شده‌است. البته پیش از آشیل، «تراژدی‌نویسانی... در قرن ششم پیش از میلاد بوده‌اند که

آثاری از آن‌ها بر جای نمانده‌است» (خلج، ۱۳۷۹: ۱۶). پس از یونان، تراژدی در میان رومیان رواج یافت و بعد از رومیان در اروپای قرون وسطایی با مفاهیمی تازه درآمیخت و ماهیتی دگرگونه پیدا کرد. علی‌رغم چنین پیشینه‌ای، دو مکان و دو دورهٔ اصلی برای تراژدی و تکوین ماهیت تراژیک آن قائل شده‌اند. این دو مکان و دو دوره، «آتنِ قرن پنجم و اروپای قرن هفدهم از شکسپیر تا راسین» است که در منابع مختلف، ضمن اشاره بدان‌ها، چند و چون شکل‌گیری و زوال آن‌ها بیان شده‌است (فرای، ۱۳۹۱: ۵۲).

علی‌رغم چنین پیشینه‌ای نمی‌توان پذیرفت که خلق تراژدی و آثار تراژیک منحصر به گذشته بوده و در میان آثار امروزین، مصداقی برای آن یافت نمی‌شود. تردیدی نیست که تفاوت‌هایی میان نگرش تراژیکِ گذشته و امروز وجود دارد، زیرا درکی که گذشتگان از تراژدی داشتند، عموماً بر اساس آرای ارسطو بود که تراژدی را «تقلید و محاکات» می‌دانست. او باور داشت: «این تقلید و محاکات به‌وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد و شفقت و هراس برمی‌انگیزد؛ تا سبب تطهیر و تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۳۶). بدین واسطه، هدف تراژدی تأثیرپذیری بینندهٔ نمایش و ایجاد شفقت و هراس در او تعریف می‌شد؛ شفقت و هراسی که به «امکان‌پذیرساختن همذات‌پنداری ناآگاهانه بین تماشاگر و قهرمان تراژدی» می‌انجامید (پاینده، ۱۳۸۸: ۲۱۸) و میان آن‌ها اشتراک عاطفی به وجود می‌آورد و بدین واسطه، تأثیر تراژدی را بر مخاطب، شدت و قوت می‌بخشید.

۱-۲. رویکردِ تراژیک

تراژدی در روزگار ما مفهوم و دامنهٔ گسترده‌تری یافته و اهداف و برایندهایی تازه، فراتر از آنچه ارسطو و پیروانش برای آن قایل بوده‌اند، برای تراژدی ذکر شده‌است (رک. نیچه، ۱۳۸۸: ۸). امروزه «شکست و هبوطِ انسان و پست‌مرتبگی و به رنج افتادن او را که ناشی از اجتماع و ناکامی باشد، تراژدی می‌دانند» (سبزیان.م، ۱۳۸۸: ۴۹۴) و آثاری که «دارای مشخصه‌های عاطفی‌اند» (میلر، ۱۳۸۴: ۱۳۵) و نیز «بیانگر غم، هراس، تشویش و دیگر انفعالات فی‌نفسه ناخوشایند و اضطراب‌آور» هستند (هیوم، ۱۳۸۸: ۵۱)، در زمرهٔ آثار تراژیک قرار می‌دهند. همچنین آثار هنری و ادبی را که «متضمن جدال انسان... با دنیایی که در آن زیست می‌کند»، می‌باشد (شهباز، ۱۳۷۱: ۲۸)؛ درعین‌حال به «شرح وقایع... ناگوار و بدعاقبت که هم باعث هول و وحشت، و هم موجب رحم و شفقت می‌شوند»، آثار تراژیک می‌گویند (شادمان، ۱۳۴۶: ۱۶). چنین آثاری دارای هرگونه فرم و ساختاری باشند، برایند ذهنیت و رویکردِ تراژیکِ خالقان آثار، تلقی می‌شوند. افزون بر مواردی که ذکر شد از تراژدی به‌عنوان عاملی که «سبب ایجاد عاطفهٔ واقعیِ حزن یا اندوه می‌گردد» (فرای، ۱۳۹۱: ۱۱۷)؛ یا امکانی برای «تمرین خویشتن‌داری و شکیبایی» (ولک، ۱۳۸۵: ۱۹۹) نیز سخن گفته شده‌است.

تعاریف و نظریه‌هایی ازاین‌دست، ضمن اینکه در روزگار ما خاستگاهِ تکوین ذهنیت و نگرش تراژیک به‌شمار می‌آید، نتیجه و برایندِ رویکردهای تازه‌ای است که نویسندگان و شاعران نسبت به تراژدی داشته‌اند و بدین واسطه توانسته‌اند آثار متعدد و متنوعی پدید آورند که علی‌رغم برخورداری از ماهیت تراژیک، وجوه تمایز زیادی با تراژدی‌های پیشین دارند. چنین تعاریف و دیدگاه‌هایی حکایت از آن دارند که امروزه تراژدی به گونه‌ای خاص از گونه‌های ادبی، منحصر نمی‌تواند باشد و خودِ ارسطو که اصلی‌ترین و موثرترین نظریه‌پرداز تراژدی به‌شمار می‌آید، «تراژدی را بیش‌تر، یک نوع ادبی به‌شمار آورد؛ تا یک نمایش صحنه‌ای» (دیچز، ۱۳۷۰: ۶۳). بر این اساس، مختصات و مؤلفه‌های تراژدی، همچون حماسه، غنا، عرفان و ... که هر دو جنبهٔ صورت و محتوای آثار ادبی را دربرمی‌گیرند، می‌تواند در تکوین فرم و درون‌مایهٔ آثار، نقش ایفا کند. همچنین می‌شود آثاری را که از جهت تأثیر و مفهوم،

جنبهٔ تراژیک دارند، مصداق تراژدی به‌شمار آورد. بر این مبنا اطلاق عنوان تراژیک بر گونه‌های مختلف ادبی، اعم از نمایشنامه، داستان و شعر توجیه‌پذیر می‌شود.

۱-۳. مسئله و پیشینهٔ پژوهش

رویکرد تراژیک و ایجاد پیوند میان درون‌مایهٔ شعر و وجوهِ تراژدی، یکی از شاخصه‌های شعر توللی است، توللی پذیرش سرنوشت محتوم و احساس ناگزیری و انفعال در برابر شرایط موجود را که ماهیت هر تراژدی را سامان می‌بخشد، به جان‌مایهٔ شعر تغزلی خویش بدل نموده و دنیا و فضای رمانتیک شعرش را بر آن بنیان نهاده‌است. بدین واسطه، فردیتی تراژیک در شعر او ظهور یافته که احساسِ ترس و هراس، احساس تیره‌روزی و درماندگی، اظهار ناکامی و حسرت، پذیرفتن سرنوشت تلخ و عقوبت دشوار، تعارض و تضاد میان امیال و واقعیات، و نخوت و خودستایی که مؤلفه‌های تراژدی به‌شمار می‌آیند، به‌صورت ویژگی‌های فردیت شاعرانهٔ توللی درآمده‌اند.

در میان پژوهش‌های حاضر، پژوهشی که در آن، مستقلاً به تراژدی و رویکردِ تراژیک در اشعار فریدون توللی پرداخته شود، به‌دست نیامد. بخشی از کارهای انجام‌شده در این زمینه، پژوهش‌هایی است که در آن‌ها بازتاب و نمودِ مؤلفه‌های تراژدی در شاهنامه فردوسی و چند اثر دیگر بررسی و تحلیل شده‌است. در پژوهش‌هایی نیز به کلیت تراژدی پرداخته شده و از جنبه‌های مختلف، مفهوم و ماهیت تراژدی مورد بررسی قرار گرفته‌است؛ افزون بر این موارد، در پژوهش‌هایی نیز ابعاد و جنبه‌های شعر توللی مورد کاوش و بررسی قرار گرفته‌است. در میان پژوهش‌های ذکرشده، چند مورد را که می‌توان زمینه و تا حدی پیشینهٔ پژوهش حاضر تلق نمود، یکی مقاله‌ای است با عنوان «زایش تراژدی عامیانه» از «علی تسلیمی» که در نشریهٔ «مطالعات نقد زبانی و ادبی» (شماره ۲۲، ۱۴۰۱) انتشار یافته‌است. در این مقاله، دیدگاه‌های مختلف در بارهٔ تراژدی به‌طور کلی بیان گردیده و ارتباط بین تراژدی و بی‌نظمی و مرگ‌وارگی و هنر تشریح و بررسی شده‌است. مقالهٔ دیگر، «امر تراژیک، شاخصهٔ فلسفی تراژدی» از «علیرضا محمدی بارچانی» است که در فصلنامهٔ حکمت و فلسفه (شماره ۱، ۱۳۸۷) به چاپ رسیده‌است. در این پژوهش، اجزای تراژدی از نظر ارسطو به‌طور جداگانه بیان شده و نویسنده کوشیده شاخصه‌های فلسفی این اجزا را تشریح سازد و موردبررسی قرار دهد. مقالات دیگری نیز موجودند که مستقیماً با شعر توللی ارتباط می‌یابند و در آن‌ها، ابعاد و جنبه‌هایی از اشعار توللی واکاوی، بررسی و تحلیل شده‌است. مقالهٔ دیگر که عنوان آن، «تحلیل انتقادی نمادپردازی در مجموعه شعر نافهٔ فریدون توللی» از «سمانه منصور» ودیگران است، در پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت (شماره ۳، ۱۴۰۱) به چاپ رسیده و در آن، نمادهای موجود در اشعار مجموعهٔ نافه توللی از منظر سیاسی بررسی شده و خاستگاه اجتماعی و فکری آن‌ها بیان گردیده‌است. «طبیعت سیاه و شعر معاصر فارسی» نیز مقاله‌ای است از «محسن اسماعیلی» و... که در فصلنامهٔ نقد ادبی (شمارهٔ ۱۳، ۱۳۹۰) انتشار یافته‌است. در این مقاله، چگونگی روی آوردن برخی شاعران ازجمله توللی به طبیعت سیاه، معلول تحولات فلسفی، سیاسی و اجتماعی و... ارزیابی و تحلیل شده‌است.

۱-۴. فریدون توللی

فریدون توللی از نخستین شاعران نوپردازِ پس از نیمایوشیج است که ابتدا به قالب نیمایی و آموزه‌های نیمایوشیج تمایل نشان داد و در جایگاه یکی از شاعران اثرگذار دوران خویش قرار گرفت. اثرگذاری توللی تا جایی قوت و اهمیت داشت که گفته شده «از آغاز شکفتگی شعر نو، تأثیر هیچ شاعری پس از نیما به اندازهٔ او نبوده‌است» (نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۱۵۱). توللی، توجه نسلی از

شعرخوانان و شعردوستان را در دههٔ بیست و سی به خود جلب و آن‌ها را «با نوجویی آشنا کرد» (دستغیب، ۱۳۸۹: ۱۳۱). وی به‌واسطهٔ سرودن اشعاری نوآورانه که هم واجد مختصات شعر نیمایی بود، هم پیوندی نزدیک با سنت شعر فارسی داشت، توانست در جایگاه واسطه‌ای در حد فاصل شعر کلاسیک و شعر نو قرار گیرد، تا جایی که از شعرش به‌عنوان «پلی بین شعر گذشته و نیما» (حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۷۴)؛ یا پلی «برای عبور به‌طرف شعر دیرآشنای نیما» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۸) یاد شود. چنین موقعیتی، نقش توللی را در گذار از سنت به‌سوی تجددِ شعری، پررنگ ساخت و او را در جایگاه شاعری مطرح و صاحب سبک و در موقعیت «سرحلقهٔ شعر نوگرای اعتدالی» قرار داد (عابدی، ۱۳۹۶: ۳۲۷). علی‌رغم اینکه توللی خیلی مشتاقانه به‌سمت نوآوری و شعر نیمایی رفت، تأثیرپذیری وی از نیمایوشیج دیری نپایید و تنها دوره‌ای خاص از حیات شاعری او را دربرگرفت.

در حقیقت، درک توللی از آموزه‌های نیما در حد نوآوری‌هایی بود که نیما در منظومهٔ «افسانه» به کار بسته بود. در این هنگام، توللی اشعاری متأثر از افسانه با مایهٔ رمانتیک و تغزلی سرود که مورد توجه نیما قرار گرفت. نیما در همین زمان، توصیه‌هایی به توللی نمود و از او خواست شتاب نکند و در طریقی که پیش گرفته، ثابت‌قدم باشد. نیما برای توللی نوشت: «عزیز من! در این روش، حتماً صبر داشته باشید. این دلتنگی‌ها که بیهوده از آن می‌گریزید، مایه‌های بی‌چون‌وچرای پرزوری هستند که بعدها به اشعار شما چاشنی خواهند بخشید. گنج واقعی باید روی‌آور شود و آنچه حتماً ثمری دارد، چه بسیار که چشیدن آن تلخ است» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۱۷۰). فحوای این سخنان به گونه‌ای است که انگار نیما از پیش می‌دانست توللی به شیوه‌ای که تحت تأثیر نیما برگزیده، پایبندی نخواهد داشت.

۱-۵. گذار از شعر نیمایی/ نوآوری و رمانتیسم

توللی مدت کمی به شیوهٔ نو پایبند ماند و پس از آن بازگشتی تمام‌عیار به شیوهٔ سنتی را تجربه نمود، به قولی: «ناگاه از راهی که داشت، بازگشت و شعر نو را مردود خواند و بر کارهای نیما با تردید نگریست. درحالی‌که زمانی از فرط علاقه به نیما فرزند خود را بدین نام نامیده بود» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۸۸). او پس از مدتی، از اینکه به شیوهٔ نیمایی شعر سروده، اظهار پشیمانی نمود و به تعبیری مجدداً خود را «در همان قالب‌های هزارساله گرفتار» ساخت (حقوقی، ۱۳۶۸: ۲۷۷). این رفتارِ غیرمنتظرهٔ توللی، دیگران را متحیر ساخت، با این وصف، توللی از آن خشنود بود و ادعا می‌کرد: «من اشتباه کردم، ما باید همان قصیده و غزل بگوییم» (دستغیب، ۱۳۸۹: ۱۳۰). از این بازگشت که نابهنگام و توجیه‌ناپذیر و نیز امری شگفت‌انگیز می‌نماید، به‌عنوان «فروریزی دردناک» و «حرکتی قهقرایی» در شعر نو فارسی یاد شده‌است (پرهام، ۱۳۸۳: ۳۲). شگفت‌انگیز ازاین‌روی که پیش از آنکه توللی از نوپردازی روی‌گرداند، در کسوت یک شاعر نیمایی و حتی یک نظریه‌پرداز نوآور، ظهور کرد و به نکوهش سنت‌گرایان پرداخت. او در همین زمان، رویکرد شاعران سنت‌گرا را مورد انتقاد قرار داد و از تکرار مضامین ذوقی و توصیفی توسط کهن‌سرایان ... و تقلید تشابیه و تعابیر آنان، اظهار «دلزدگی و بیزاری» کرد. افزون بر این، از نیمایوشیج با عنوان «بت‌شکن جسوری که چکش‌به‌دست، [توانست] اصنام دیرین بتکده‌ای کهنسال را بر خاک ریزد»، سخن گفت (توللی، ۱۳۵۳: ۱۷). بازگشت توللی به شعر سنتی و علل و نتایج آن که یکی از حوادث مهم در روند شعر نو فارسی تلقی می‌شود، از جهات مختلف مورد ارزیابی قرار گرفته‌است. بسیاری باور دارند که این رویکرد قهقرایی ضمن اینکه فایده‌ای برای شیوهٔ سنتی و اعتبار آن نداشت، به نفع شعر نو فارسی نیز نبود و فقط «برای مدتی شعر را از حرکت بازداشت» (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۳۱۱) و طرفدان شعر نو فارسی را دچار تردید و شبهه نمود.

با وجود اینکه توللی مدت کوتاهی به شیوهٔ نیمایی پایبند ماند، نوآوری‌هایی بی‌سابقه را در آثار خویش به‌ظهور رساند. به باور برخی او در همین زمان کوتاه توانست در موقعیت شاعری اثرگذار قرار گیرد و توفیق یابد اشعار رمانتیک و «غنایی بسیار دل‌انگیز و در حد زمان خود، متجدد عرضه» کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۸). این توفیق تا جایی است که در مورد او عنوان «پیشاهنگ شعر نو» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰۳) و یکی از «پیشکسوت‌های شعر رمانتیک ایران» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۱۹)؛ یا «سرشاخهٔ اصلی رمانتی‌سیسم در شعر نو ایران» را به‌کار برده‌اند (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۳۱۱). توللی ضمن نقش‌آفرینی در تکوین کلی شعر رمانتیکِ معاصر، «بر شعر برجسته‌ترین شاعران [رمانتیکِ] معاصر تأثیری انکارناپذیر گذاشته‌است» (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۹۹۰). علی‌رغم چنین جایگاه و اوصافی، رمانتیسم توللی و به‌طور کلی، شیوهٔ شعری وی موردانتقاد بوده و است. یکی از منتقدان، کلام او را به جهت نداشتن مفهوم روشن، به «گفتار گنگ خوابدیده» مانند کرده و مدعی شده شیوهٔ کار توللی با شعر نو، سازگاری ندارد (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۸۰). انتقاداتی ازاین‌دست، متوجه رمانتیسم توللی نیز بوده و بر او خُرده گرفته شده که نتوانسته از حد «بیان احساسات فردی و شخصی» فراتر برود (کاووس‌لی، ۱۳۸۳: ۴۲۶) و با رمانتیک‌سرایی خود، «جهان پرتحرک معاصر را نادیده گرفته» (براهنی، ۱۳۷۱: ۸۳۲) و «با اشاعهٔ شعر تخدیر و خواب و خرافات عاشقانه، بیداری و بیدارباش اجتماعی ایران را عقب انداخته‌است» (همان: ۸۳۴).

۲. توللی و رویکرد تراژیک

۲-۱. فردیت و ذهنیت تراژیک

یکی از جلوه‌های رویکرد تراژیک در کلام توللی ظهور یک «من» است که با فردیت او نسبت تنگاتنگ می‌یابد، سخن گفتنِ این «من» در بارهٔ خود معمولاً با هنجاری تراژیک و غمبار صورت می‌پذیرد. هرگاه این «من»، محور کلام قرار می‌گیرد، خودآگاهانه و یا به‌طور ناخواسته به ارائهٔ ترسیم‌هایی دردناک و رقت‌بار از خود و دنیایش می‌پردازد. این «من» که عموماً یک «منِ» فردی و محصور در دنیای تغزل و رمانتیک است و در اغلب اشعار عاشقانهٔ توللی ظهور می‌یابد، فاقد وجهه و ظرفیت‌های یک «من» عمومی و فرافردی با قابلیت‌های انسانی، فلسفی یا اجتماعی است. به بیان دیگر، قابل‌تعمیم بر کسی، جز خودِ شاعر نیست، زیرا آمال و دغدغه‌هایی محدود و منحصر به مناسبات و احوالی دارد که شاعر در دنیای خویش تجربه نموده‌است؛ تجاربی که از حدود مسائل خاص و شخصی شاعر عدول نمی‌کند. این «من» در همه حال، واجد مختصاتی تراژیک است و هرگاه در موقعیت راویِ احوال خویش قرار می‌گیرد، در کسوت یک موجود غم‌زده، ستم‌دیده و نومید، به تعبیر دیگر در جایگاه یک شخصیت تراژدی ظاهر می‌شود. حالات و سخنانی که از زبان او توصیف و بیان می‌شود، برایند نگرش تغزلی و ذهنیت تراژیک توللی به‌طور هم‌زمان است:

«آن زرپرست مردِ بخیلم که دست چرخ / بربسته بس گلولهٔ زرین به پای او / و اندر خروش موجِ فسون‌بارِ سرنوشت / افکنده خسته پیکر دردآزمای او / دریای تیره، می‌کشدش هر زمان به کام / چون اژدری گرسنه، که بیند شکار خویش / نی برگ آن، که سینه بکوبد به کوه موج / نی تاب آن، که دیده بپوشد ز بار خویش / نالان و خسته‌نای و گرانسنگ و بی‌شکیب / گم گشته در غریو کف‌آلود شیونش / وز ژرفنای ظلمت گرداب پرهراس / چنگال مرگ تیره بیفشرده دامنش» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۲۴).

«می‌کاهم و دیریست که پیچان و غضبناک/ هر تار عصب، خفته چو ماری به درونم/ می‌پیچم و دیریست که در چنبر پرهیز/ وسواس گنه، پنجه فروبرده به خونم/ آن زخمی گلبانگ غروبم، که بجز باد/ بر شیون دورم نشتابد به سراغی/ شب می‌زندم رنگ فراموشی و کس نیست/ تا در بن گورم بسپارد به چراغی/ در دوزخ بس رنج نهان تا به سحرگاه/ می‌تابم و جز رنگ سرشتم گنهی نیست/ای بوم سیه! بر سر این لاشه فرودآی/ کاین جمجمه را دیدهٔ حسرت به رهی نیست» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۵۶)

در این اشعار، یک «من» مستأصل با هویت مردانه حضور دارد؛ مردی که از زندگی خویش به‌عنوان فرصتی که در آن فقط می‌شود رنج و نومیدی و ناکامی را تجربه کرد، سخن می‌گوید. او خود را محکوم به حضور در متن شرایطی ناسازگار توصیف می‌کند، از این جهت به شخصیت‌های شکست‌خوردهٔ تراژدی که قادرند در مخاطبان خود «حس ترس و شفقت را القا کنند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۲۱۹)، همسانی می‌یابد و به سان آن‌ها در صدد برانگیختن احساس ترحم و هراس در خوانندگان برمی‌آید. توللی در این راستا از امکانات زبانی و بلاغی به‌گونه‌ای غیرمتعارف بهره می‌برد تا او را در ترسیم احساس‌های ناخوشایند خود یاری رسانند. ترسیم‌هایی ازاین‌دست که توللی در آن‌ها تصویری محنت‌زده و نومید از خود به دست می‌دهد و چندوچون احوالِ آزاردهنده و دنیای ناخوشایندش را بازگو می‌کند، در اشعار او اندک نیست. این ترسیم‌ها علی‌رغم داشتن تفاوت‌هایی در شیوهٔ بیان و هنجار بلاغی، عموماً خاستگاهی همسان دارند؛ خاستگاه آن‌ها غالباً تجربه‌های عشقی شاعر و ناملایمات و ناکامی‌هایی مرتبط با مناسبات عاشقانهٔ اوست.

۲-۲. اجتناب‌ناپذیری تراژیک

اجتناب‌ناپذیری و قرار گرفتن قهرمان تراژدی در برابر شرایط دشوار و احساس ناگزیری، یکی از مشخصه‌های تراژیک است که در هم در تراژدی باستان و هم در آثار تراژیک امروزین جلوه‌ها و مصداق‌های آن را می‌توان مشاهده نمود. این مؤلفه که همان «عنصر لاعلاج بودن» در تراژدی است و از آن با عنوان «بخش خطیر تراژدی» سخن گفته شده (کادن، ۱۳۸۶: ۴۵۵). بخشی از ذهنیت تراژیک توللی را شکل داده و در شعر او به اشکال مختلف نمود یافته‌است. این امر، زمانی اتفاق می‌افتد که توللی به‌واسطهٔ برخی تجربه‌های فردی و تجربهٔ ناکامی در مناسبات عاشقانهٔ خویش به احساس درماندگی مطلق می‌رسد و خود را در دایره و حصاری از تنگنا و دشواری خارج از تحمل می‌بیند. توللی در چنین شرایطی به وجهی تراژیک از انفعال و ناتوانی محض خویش در برابر شرایطی سخن می‌گوید که از نظر او آزاردهنده و آسیب‌رسان است و می‌تواند موجب عدم تعادل روانی و بروز احساسِ ناگزیری در وی گردد. در این هنگام، معنی‌آفرینی، مضمون‌پردازی و تصویرسازی توللی به گونه‌ای نظام می‌یابد که از ماهیت و فحوای آن می‌شود شدت رنجوری و دردمندی و تشویش او را دریافت. مصداق‌های شعری زیر از این‌گونه‌اند:

«پنهان به کنجِ کشورِ هستی/ در تنگنای سینه، سرائیست/ کز وحشت سکوت در آنجا/ هرگز نه جنبشی، نه صداییست/ غمناک، تیره، سرد، گرانبار/ در بهتِ خود فروشده خاموش/ چون دخمه‌های بسته که گشتست/ از یادِ روزگار، فراموش/ هر گوشه، مات و غم‌زده جغدی/ دَم در کشیده چون بتِ پولاد// چشمان سرخ او به سیاهی/ رخشنده همچو کورهٔ حداد... / بس گورها که بسته دم از گفت/ در آن سیاه‌دخمهٔ نمناک/ تابوت‌ها که در دل هر یک/ رازی نهفته

موحش و نمناک! / بس آرزو که خفته جوانمرگ / در زیر خاکِ تیرهٔ افسوس / مرگ آرمیده بر سر تابوت / هول آرمیده در دل کابوس» (توللی، ۱۳۴۶: ۲۶)

«نگونبخت ضحاکِ جادو منم / عصب‌های پیچنده، ماران من / دل از کینه سرشار و کام از شرنگ / کهن گشته با روزگاران من / چو از نای افیون، برآرم خروش / برقصند با نای افسونگرم / به صد جلوه، تاب گیسوی دود / گشایند و پیچند در پیکرم / ... چو برگیرم از نای شورنده، کام / عرق‌ریز و بیجان و برگشته رنگ / در آن سهمگین رقص افسانه‌وار / بتازند بر هستی‌ام بیدرنگ / گرفتار خویشم من، آوخ که نیست / یکی کاوه تا بفشرد نای من / فرو کوبد آن پتک روئینه‌سای / بپیچیده پیوند پی‌های من» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۴۴).

«کیفر من بین، که آشکاره نشسته‌ست / تند و غضبناک و سرگران به کنارم / دوزخ من بین، کزان دو چشم تب‌افروز / گرم فروبرده در لهیب شرارم / لانهٔ من بین، که همچو لانهٔ عفریت / هول دمادم فکنده بر زن و فرزند / لابهٔ من بین، که همچو لابهٔ ابلیس / بی‌اثر افتاده در حریم خداوند / یاور من بین، که هرکه شعبده انگیخت / رنگ حقیقت زدم به ننگ فسونش / یاور من بین، که چون فزونی من دید / نطفهٔ صد کینه بسته شد به درونش /... سوز منست این چکامه‌های غم‌آلود / بود من است این ترانه‌های دلاویز / مغز پلیدم، به کام تشنه فرود آر / تا نکشم رنج گفت و محنت پرهیز» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۴۸).

انفعال تراژیک، وجه بارز این شواهد شعری و اشعاری ازاین‌دست است. شخصیتی که در متن این اشعار، دچار استیصال تمام شده و به تمام معنا غم‌زده و ناگزیر و ناتوان است، بیش از هر چیز، وضعیت قهرمانانِ نومید و ناگزیر تراژدی را به یاد می‌آورد. این اشعار، دارای ابعاد نومیدانه و دردمندانهٔ عمیق و نیز گزاره‌های تراژیک پی‌درپی‌اند. چنین گزاره‌هایی به همان نسبت که حال و وضع تراژیک گوینده یا شخصیت حاضر در متن را نشان می‌دهند، می‌توانند موجب بهت و ترحم خواننده گردند.

توللی فقط در پاره‌شعر نخست، چندین عبارت وصفی در بارهٔ خود به کار برده که به غایت ناخوشاید و اسفبارند: «در تنگنای سینه، سرائیست، کز وحشت سکوت در آنجا، هرگز نه جنبشی، نه صداییست»، «غمناک، تیره، سرد، گرانبار، در بهتِ خود فرو شده خاموش، چون دخمه‌های بسته که گشتست، از یادِ روزگار، فراموش»، هر گوشه، مات و غم‌زده جغدی، دَم در کشیده چون بتِ پولاد، چشمان سرخ او به سیاهی، رخشنده همچو کورهٔ حداد»، «بس گورها که بسته دم از گفت، در آن سیاه‌دخمهٔ نمناک»، «تابوت‌ها که در دل هر یک، رازی نهفته موحش و نمناک!» و «بس آرزو که خفته جوانمرگ، در زیر خاکِ تیرهٔ افسوس، «مرگ آرمیده بر سر تابوت؛ هول آرمیده در دل کابوس» عموماً گزاره‌هایی هستند که دارای ماهیت تراژیک بوده و استیصال گوینده را بیان می‌دارند.

دو مصداق دیگر نیز همین حالت را دارند و در آن‌ها نیز انفعال و ناگزیری گوینده در برابر سرنوشت محتوم و جبری اجتناب‌ناپذیر ترسیم شده‌است. لحن و هنجار عبارات و جنس واژگانی که در این گزاره‌ها به کار رفته، عموماً عهده‌دارِ بیان نومیدی و حالات ناخوشایند، همچنین ناچاری و محکومیت یک فرد در برابر شرایطی رقت‌بارند؛ فردی که همچون شخصیت تراژدی که معمولاً «گرفتار مصیبتی فاجعه‌انگیز» است (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۳۹)، تسلیم محض بوده و شکست خویش را پذیرا می‌شود.

۲-۳. تقابل تراژیک

شرایط روحی خاص توللی و شیوهٔ شاعری او که برایند نگرش تغزلی و نیز نتیجهٔ حضور مداوم وی در متن مناسباتی است که معمولاً به ناکامی و نامرادی انجامیده، در مواردی سبب شده توللی به محتوم بودن سرنوشت تلخ خود و تراژیک بودن احوالش باورمندی پیدا کند. این امر به اشکال مختلف در شعر او نمود و تجلی یافته و وی را وادار ساخته تا با خود، سر آشتی‌ناپذیری داشته باشد و از درِ ستیز و تقابل با خویش و آمال و عواطفش درآید. یکی از وجوهِ این تقابل، به کار گرفتن لحنی دشنام‌گونه دربارهٔ خویش است. زمینهٔ این حالت، گاهی پشیمانی از رفتاری است که خواسته یا ناخواسته از وی سرزده؛ گاه بی‌مهری و بی‌اعتنایی کسی است که توللی دلبستهٔ او بوده؛ گاهی نیز نافرجامی و بی‌حاصلی از رابطه‌ای خاص است و زمانی نیز احساس ناتوانی و نومیدی است. نتیجهٔ این موارد، گونه‌ای نابسامانی روحی و پرخاشگری نسبت به خود و نهایتاً بروز حالتی آزاردهنده و تراژیک برای توللی است. هرگاه چنین احساسی به وی دست می‌دهد، بسیار بی‌پروا و بدون ملاحظه با خود سخن می‌گوید و با بهره‌گیری از لحن و عباراتی خطابی به خودآزاری می‌پردازد و خود را به باد دشنام می‌گیرد:

«برو ای مرد! برو چون سگ آواره بمیر/ که حیات تو بجز لعن خداوند نبود/ سایهٔ شوم تو جز سایهٔ ناکامی و رنج/ به سر همسر و گهوارهٔ فرزند نبود/ ناشناس از همه بگذشتی و در ملک وجود/ کس زبان تو ندانست و روانت نشناخت/ سنگ ره بودی و جز نفرت خلقت نگرفت/ چنگ غم بودی و جز پنجهٔ مرگت ننواخت/ کس ندانست، که در پردهٔ هر خندهٔ گرم/ ناله‌ها خفته ترا، زانهمه اندوه دراز/ کس ندانست که در ظلمت حرمان و دریغ/ دشنه‌ها خورده ترا بر تن تبدار نیاز/ تشنه،ای بس که بآغوش گنه رفتی و باز/ آمدی تشنه‌تر از روز نخستین به کنار/ همسرت ناله برآورد که: ای تف به تو شوی/ دلبرت چهره برافروخت که‌ای تف به تو یار» (توللی، ۱۳۶۹: ۴۸).

این اشعار، در اغلب موارد در بردارندهٔ شکوه و اعتراض و اظهار بی‌تابی و بی‌قراری در برابر امور و احوال‌اند؛ شکوه از اسارت در چنگال سرنوشتِ شوم، اظهار بینوایی، بیچارگی، اقرار به سیه‌روزی و مصیبت‌زدگی و تبه‌روزگاری خویش و نهایتاً اظهار اشتیاق برای پذیرفتن فرجامی تراژیک، مشخصه‌های معمول این اشعارند. این اشعار در حقیقت شکواییه‌ای نسبت به خویش و یا اعتراف‌نامه‌هایی شعری هستند که لحن شاعر در آن‌ها به فراخور احساس نامطلوبی که نسبت به خود یافته، هنجاری تلخ و گزنده و تند به خود می‌گیرد. او جلوه‌های مختلفی از خودسرزنشی و خودآزاری را به تصویر می‌کشد. تقبیح خود و اظهار ندامت از کرده‌های خود و نیز اظهار بیزاری از خویش که عموماً با زبانی دشنام‌گونه و نامتعارف و گاهی زشت و نکوهنده بیان می‌شوند، لحن و درون‌مایهٔ این اشعار را شکل می‌دهند. این رویکرد شعری که در زمانی که توللی این اشعار را سروده، نامتعارف و غریب می‌نمود، ارتباطی تنگاتنگ با روحیات و منش توللی در آن روزگار داشته‌است. کسانی که از نزدیک توللی را می‌شناخته‌اند، از خصوصیات و صفاتی چون «لجاجت و خیره‌سری» (تبریزی شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۱)، «یک بام و دو هوا بودن» (لنگرودی، ۴/۱۳۷۸: ۳۱۴)، «خویشتن‌دار نبودن»، «نزاکت نداشتن»، داشتنِ «طبع متلون و زودگسل» و بی‌پروا بودن (پرهام، ۱۳۸۳: ۵، ۸۹، ۵۵۸) در وی سخن گفته‌اند و چنین اشعاری را هم می‌شود برایند و بازتاب چنین ویژگی‌هایی ارزیابی نمود.

۲-۳-۱. خودسرزنشی

روحیات شکنندهٔ توللی درمواردی سبب شده وی به سرزنش خود بپردازد و درصدد انتقام‌جویی از خویش برآید. در این هنگام، تصویر و ترسیمی که از شاعر در ذهن خواننده شکل می‌گیرد، تصویر و ترسیمی آزاردهنده است و با اصل «جابه‌جایی اخلاقی [در

تراژدی] و بیزاری‌هایی... که آدمیزاد در برابر موانع آرزوی خویش احساس می‌کند» (فرای، ۱۳۹۱: ۱۹۰)، مناسبت و مطابقت پیدا می‌یابد. ارائهٔ تصویر تراژیک از خود در شعر توللی زمانی محقق می‌شود که وی از لحنی تند و گزنده و واژگان و صفاتی ناخوشایند بهره می‌گیرد و با پرداختِ مضامین و تصاویری آزاردهنده، ضمن اینکه خود را در معرض آزار قرار می‌دهد، در مخاطبان خویش نیز حسی نامطلوب ایجاد می‌کند. خاستگاه و زمینهٔ این رفتار، گاهی احساس گناه، گاه حس نامرادی و ناکامی، زمانی نیز بیزاری و حس بیهوده بودن در توللی است که سبب می‌شود وی با موضعی خودآزارانه ظاهر شود و بی‌پروا و بدون ملاحظه به ملامت خود بپردازد. مصداقی که در پی می‌آید، واجد این خصوصیت است و در آن، شاعر با لحنی خطابی که طبیعتاً باید مخاطب آن، معشوق شاعر باشد، از حالت و وضعیت نفرین‌شدهٔ خود، اظهار بیزاری می‌کند، از در نکوهش و شماتت خویش برمی‌آید و نسبت به خود خشم می‌گیرد:

«بگریز از این دیو تبهکار تبهکام / بگریز از این غول سیه‌روز سیه‌روی / بگریز از این افعی نیش آمده بر سنگ / بگریز از این زنگی آتش زده در موی... / بگریز مبادا که در این کلبهٔ خاموش / نفرین‌شده‌ای جان دهد از دست غم تو / بگریز که این خون سیه‌فام سبکجوش / ننگ تو بود ریزد اگر در قدم تو / شعر من اگر شعله کشد گرم و روان‌سوز / رشکت نبرد از دل و اشکت نگشاید / عشق من اگر مویه کند از بن هر موی / در باور سرد تو دمی بیش نپاید... / معشوق من، اندر پی این رنج گرانبار / مرگ است و به من بسته کنون چشم تب‌افروز / اندوه! که ننواخت کسم روح سیه‌کام / افسوس! که نشناخت کس‌ام عشق سیه‌روز» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۱۶).

پرخاش‌جویی نسبت به خویش و دشنام‌گویی به خود، مشخصه‌ای بارز در این دست اشعار توللی است که عموماً با گونه‌ای تقبیح و تخطئه که متوجه خود شاعر است، همراه می‌شود. این تقبیح‌ها که بُعدی از خودسرزنشی شاعر به‌شمار می‌آیند، با به کار بردن صفات و ویژگی‌هایی نامطلوب صورت می‌گیرد. در اثنای آن‌ها شاعر به طرزی کینه‌توزانه با خویش مواجه می‌شود و به هر طریقی که بتواند در صدد انکار فضایل و اعتبار انسانی خویش برمی‌آید؛ در این راستا صفات و ویژگی‌هایی را به خود نسبت می‌دهد که معمولاً منفی و نامطلوب‌اند.

این رویکرد که ماهیت تراژیک دارد و ابعاد و نمودهای مختلفی در شعر توللی یافته، در مواردی با بازتاب‌هایی از مسائل و مناسبات خاص زندگی شاعر توأم می‌شود. ازاین‌روی می‌تواند از اسرار و احوالی پرده بردارد که مستقیماً با زندگی شاعر به‌طور کلی، و زندگی زناشویی وی به‌طور اخص مرتبط است. اسرار و احوالی که منشأ نابسامانی روحی و هراس و دغدغه‌های توللی هستند و می‌توانند موجب خودآزاری و خودسرزنشی در وی گردند:

«بر من ای همسر آزرده ببخشای، که درد / می‌شکافد دلم از یاد پریشانی تو / وه که می‌سوزم و پوزش به لب از رنج گناه / بوسه‌ها می‌زنم از دور، به پیشانی تو / راست می‌بینمت آن گوشه در آن خانهٔ مهر / اشکریزان سر آشفته فروبرده به چنگ / واپسین عکس من از جایگه آورده به زیر / چشم تبدار فروبسته بر آن صورت ننگ / ... رعد می‌غرد و چون آه تو، با ریزش اشک / باد و باران به هم افتاده در آن شام پلید / کودکان، خفته و گیسوی تو در پرتو شمع / سایه افکنده بر آن بستر بی‌جفت و امید / یاد من، همره بس خاطره چون غنچهٔ زهر / می‌شکوفد به دلت از دل آن رنج سیاه / کیست این صورت حیرت‌زده در چوبهٔ قاب؟ / شرمگین جفت تو، این همسر بدعهد تباه» (توللی، ۱۳۶۹: ۵۷).

آنچه در این مصداق شعری دیده می‌شود، شرحی تراژیک از ماجرایی است که میان شاعر و نزدیک‌ترین فرد زندگانی وی یعنی همسرش به وقوع پیوسته‌است. شاعر از کردار و رویهٔ نامطلوبی که زندگی خود داشته، اظهار ندامت می‌کند و به نکوهش خود می‌پردازد.

۲-۴. حیات تراژیک

در غالب موارد، توللی به دنیا آمدن و حضور خویش را در این عالم، چیزی در حد یک تراژدی توصیف می‌کند. او باور دارد که ابعاد مختلف زندگانی‌اش دارای وجه تراژیک و اسف‌بار است. هر جا از زندگانی خود سخن می‌گوید، بیش از آنکه به نشانه‌های امیدواری و امور شادی‌آفرین یا موارد خوشایند توجه کند، نگاه خود را معطوف عوامل و اسبابی می‌کند که در حیات وی اندوه‌زا و نومیدی‌بار هستند؛ عواملی که توانسته‌اند او را در زندگی به احساس بیهوده بودن برسانند و در او احساس اسارت و نامرادی و بی‌فرجامی ایجاد کنند. چنین احساسی گاه سبب می‌شود توللی در متن زندگی، خود را همچون یک انسان مُرده و در موقعیت کسی ببیند که بدون آنکه از زندگی بهره‌ای برده باشد، به فرجام زندگی رسیده‌است:

«کیست این مُرده که در روشنی شامگهان/ تکیه دادست بر آن ابر و نشستست به کوه/ بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه/ وزگرانبارِ خاموشِ طبیعت به ستوه/ ... سینه دادست تهی چون قفسی در ره‌باد/ آرزومندِ دلی تا کشد از سینه، خروش/ ... رنجه از زیر و بمِ موجِ گریزانِ فنا/ دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت/ ... می‌کشد آه، ولی دیرزمانیست که آه/ منجمد گشته و افسرده در آن سینهٔ سرد/ می‌زند بانگ، ولی حنجره‌ای نیست که بانگ/ زان به گوش آید و تسکین دهدش آتش درد» (توللی، ۱۳۴۶: ۱۷).

توللی به هر طریق ممکن می‌خواهد همه بدانند و باور کنند که وی از زندگانی خویش خشنود نیست. او به گونه‌ای دربارهٔ زیستن و بودن خود سخن می‌گوید که گویی اصلاً نمی‌خواسته به دنیا بیاید و دوست نداشته، بودن در این عالم را تجربه کند. در حقیقت، وی حضور خود را در پهنهٔ هستی، تن دادن به یک محکومیت بی‌برگشت، تلقی می‌کند؛ محکومیتی که او را مجبور و ناگزیر به زنده ماندن ساخته‌است. توللی بسیار کوشیده تا این حال و نگرش خود را با استفاده از توصیف و تصویرهای هولناک به خواننده بنماید و کاری کند تا مخاطبانش تیره‌روزی و بیچارگی وی را باور کنند و آن را به‌عنوان سرنوشت و سهم وی از زندگی بپذیرند. او از امکانات فضای پیرامونی خویش بهره می‌گیرد و به عناصری متوسل می‌شود تا بتواند زمینهٔ همذات‌پنداری خوانندگانش را با خود فراهم سازد. در این راستا به گونه‌ای فضاسازی تاریک و ناخوشایند دست می‌زند تا به‌خوبی و به‌درستی بتواند سرنوشت هولناک و تراژیک خود را به خواننده بنمایاند.

بخشی از آنچه به‌عنوان ویژگی پوچ‌گرایانه یا اعتزاضی شعر توللی تعریف شده، با همین مایه‌ها فراهم آمده‌است. او از تصاویری سیاه و گاه ترسناک بهره می‌گیرد و خود را در میان اجزا و پدیده‌هایی که همگی بدقواره و نامقبول و زشت‌اند، به خواننده نشان می‌دهد و به‌این‌ترتیب، بودن و زیستن خود را در این عالم، عبث و خالی از هرگونه دستاورد مطلوبی توصیف می‌کند:

«لغزید شب از نیمه به نیمی باز/ من ماندم و تنهایی و خاموشی/ وان مرده که یاد کهنش خوانند/ برخاست ز تابوت فراموشی/ اندیشهٔ جوینده چراغ افروخت/ تا سوی درون، بازکشد بازم/ وز سینهٔ هر دخمه درآرد باز/ کفتار صفت لاشهٔ هر رازم/ هر خاطره چون مار سیه جنبید/ تا نیش زند پای خیالم را/ هر عشق سیه کام ز نو جان یافت تا تازه کند شرح ملالم

را/ دیدم که عبث بود عبث آن عمر/ کاندر سر پیوند کسان کردم/غم خوردم و غمخوار بدان گشتم/ جان کندم و تیمار کسان کردم»(توللی، ۱۳۶۹: ۲۵).

توللی دربارهٔ زندگی و آنچه در طول حیات خویش تجربه کرده، به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که انگار در این دنیا عوامل و حوادث مختلف دست به دست هم داده‌اند، تا طرحی تراژیک و فاجعه‌گونه از زندگی برایش بیافرینند:

«زندگی بسته به صد زنجیر/ پای پویندهٔ رهوارم/ سرنوشت، آمده همچون پتک/ به گران مغز شرر بارم/ ... به چه کارم من و زین بیش درنگم چیست؟/ ره صلحم چه و ره توشهٔ جنگم چیست؟!/ غم نامم چه و اندیشهٔ ننگم چیست؟!/ به چه کارم که نمی‌دانم؟!/ به چه کارم که نمی‌رانم؟!/ مرگ، استاده که هان این تو این تابوت./ هودج کام تو بر دوش که بربندم؟/ چارتن باید و من- بیکس و بی‌پیوند-/ گویم: اینک زن ناکام و سه فرزندم»

بنابراین می‌خواهد فرصت بودنش در این عالم، هرچه زودتر به پایان برسد. او بدین باور رسیده که زندگانی‌اش با آرزوهایی بی‌فرجام و ناکامی‌های مداوم همراه بوده و است، ازاین‌روی رها شدن از قید هستی و رسیدن به فرجام کار، یعنی مرگ برایش مطلوبیت می‌یابد؛ بدین واسطه به مرگ بسیار می‌اندیشد و همواره می‌خواهد دورنمایی را که از مرگ در ذهن دارد، به تصویر بکشد.

۳. نتیجه‌گیری

فریدون توللی شاعری است که شعر او را می‌شود به مثلثی با سه ضلع تغزل، رمانتیسم و تراژدی، همانند دانست. ازاین‌روی که وی به سبک و شیوه‌ای تغزلی با مختصات انحصاری دست یافته‌است و درعین‌حال توانسته مایه‌های پُررنگ رمانتیک را با شیوهٔ تغزلی خویش تلفیق سازد. افزون بر این دو وجه، شعر تغزلیِ توللی از جهاتی دارای ماهیت تراژیک بوده و برخی مؤلفه‌های تراژدی به اشکال مختلف در محتوای آن نمود یافته‌است. به بیان دیگر، با تسامح می‌شود توللی را شاعری رمانتیک با ذهنیت تغزلی و نگرش تراژیک توأمان دانست. باید پذیرفت که توللی نخستین شاعر در میان شاعران نوپرداز، خصوصاً در میان شاعران تغزلی نوپرداز است که شعرش واجد این ویژگی است. او بدین واسطه توانسته در موقعیت شاعری جریان‌ساز قرار گیرد و بر طیفی از شاعران معاصر تأثیرگذار باشد. اینکه ادعا می‌شود که شعر تغزلی توللی، دارای ماهیت و ابعاد تراژیک است، بدان معنا نیست که وی یک تراژدی‌نویس از سنخ و هم‌سطح و همانند تراژدی‌آفرینان باستان است، بلکه مقصود این است که وی به‌واسطهٔ داشتن روحیات خاص و ذهنیت تغزلی و نیز گرایش به رمانتیسم، که ابعادی از رمانتیسم با مؤلفه‌ها و شاخصه‌های تراژدی نزدیکی و همسانی دارد، به‌طور ناخودآگاهانه رویکردی خاص را در شعر سرودن در پیش گرفته که می‌شود آن را رویکرد تراژیک نامید. به بیان کلی‌تر این رویکرد افزون بر مشخصه‌های رمانتیک، همچنین دارای ماهیت و صبغهٔ تراژیک است.

منابع

آشوری، داریوش، (۱۳۸۱)، فرهنگ علوم انسانی. تهران: مرکز.

اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۲)، حریم سایه‌های سبز، مجموعه مقالات ۱، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران: زمستان.

ارسطو، (۱۳۴۳)، فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اسکولز، رابرت، (۱۳۹۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه.

باباچاهی، علی، (۱۳۸۰)، گزاره‌های منفرد، جلد ۲، تهران: سپنتا.

باطنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، فرهنگ معاصر پویا، تهران: فرهنگ معاصر.

براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس، سه‌جلدی، جلد دوم، تهران: نویسنده.

بُژه، دیویدام، (۱۳۸۸)، تحلیل روایت و پیشاروایت، ترجمهٔ حسن محدثی، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

بهبهانی، سیمین، (۱۳۷۸)، یاد بعضی نفرات، تهران: البرز.

پاینده، حسین، (۱۳۸۸)، نقد ادبی و دمکراسی، تهران: نیلوفر.

پرهام، مهدی، (۱۳۸۳)، امید در کام نومیدی، تحول طنز و شعر نوگرای فریدون توللی، تهران: آبی.

تبریزی شیرازی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، فریدون توللی در ادبیات سیاسی و اجتماعی، تهران: آذین.

تسلیمی، علی، (۱۳۸۷)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: شعر، تهران: اختران.

توللی، فریدون، (۱۳۴۶)، رها، شیراز: کانون تربیت.

توللی، فریدون، (۱۳۵۳). شگرف، تهران: جاویدان.

توللی، فریدون، (۱۳۶۹)، نافه، تهران: پاژنگ.

حسن‌لی. کاووس، (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

حقوقی، محمد، (۱۳۶۸)، شعر و شاعران، تهران: نگاه.

حقوقی، محمد، (۱۳۸۱)، حد همین است، تهران: قطره.

خلج، منصور، (۱۳۷۹)، درام‌نویسان جهان، ترجمه و تألیف، جلد اول، تهران: سورهٔ مهر.

دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸۹)، تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفتگو: سیدعبدالله سادات‌مدنی، دبیر مجموعه: محمدهاشم اکبریانی، تهران: ثالث.

دیچز، دیوید، (۱۳۷۰)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی/ غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۶)، آشنایی با نقد ادبی، تهران: سخن.

سبزیان م، سعید/ میرجلال‌الدین کزازی، (۱۳۸۸)، فرهنگ نظریه و نقد ادبی، انگلیسی- فارسی، تهران: مروارید.

شادمان، سید فخرالدین، (۱۳۴۶)، تراژدی فرنگ، تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، در جستجوی تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، انواع ادبی، تهران: فردوس.

شهباز، حسن، (۱۳۷۱)، تراژدی فاوست و زندگانی‌نامهٔ یوهان ولفانگ فن گوته، پژوهش، ترجمه و تفسیر از حسن شهباز، تهران: علمی.

صدری‌افشار، غلامحسین، (۱۳۸۱)، فرهنگ معاصر فارسی، یک‌جلدی، ویراست جدید، تهران: فرهنگ معاصر.

عابدی، کامیار، (۱۳۹۶)، مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سدهٔ بیستم میلادی، تهران: جهان کتاب.

فرای، نورتراپ، (۱۳۹۱)، تحلیل نقد، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲)، در بارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

کادن، جی‌ای، (۱۳۸۶)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

لنگرودی، شمس، (۱۳۷۸)، تاریخ تحلیلی شعر نو. چهارجلدی، جلد اول، تهران: مرکز.
میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، راهنمای رمان‌نویسی، تهران: سخن.
میلر، جی هیلیس، (۱۳۸۴)، پیرامون ادبیات، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، تهران: نی.
نوری علاء، اسماعیل، (۱۳۴۸)، صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران: بامداد.
نیچه، فریدریش ویلهلم، (۱۳۸۸)، زایش تراژدی از روح موسیقی، ترجمهٔ رویا منجم، تهران: پرسش.
نیمایوشیج، (۱۳۶۴)، نامه‌های نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، با نظارت شراگیم یوشیج، تهران: آبی.
دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸۹)، تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفتگو: سیدعبدالله سادات‌مدنی، دبیر مجموعه: محمدهاشم اکبریانی، تهران: ثالث.
ولک، رنه، (۱۳۸۵)، تاریخ نقد جدید، جلد ششم، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
هیوم، دیوید، (۱۳۸۸)، در باب معیار ذوق و تراژدی، ترجمهٔ علی سلمانی، تهران: متن.

References:

Ābedi, Kāmyār (2017) *Moqaddame-ʾi Bar Šeʾr-e Fārsi Dar Sade-ye Bistom* (*Introduction to Persian poetry in the twentieth century*). Tehran: Jahān-e Ketāb. [in Persian].
Axavān Sāles, Mehdi (M. Omid) (1993). *Harim-e Sāyehāye Sabz: Majmuʿeh-ye Maqālāt* (*The Sanctuary of Green Šadows: A Collection of Articles*). ed. M. Kāxi. Tehran: Zemestān. [in Persian].
Aristotle (1965) *Poetik* (*Poetics*). tr. A. Zarrinkub. Tehran: Bongāh-e Tarjome va Našr-e Ketāb. [in Persian].
Āšuri, Dariuš (2002) Farhang-e ʿUlum-e Ensāni (*A Dictionary of Human Sciences*). Tehran: Markaz. [in Persian].
Bābāčāhi, Ali (2001) Gozāre-hāye monfared (*Individual Propositions*). vol. 2. Tehran: Sepantā. [in Persian].
Barāhani, Rezā. (1992) *Talā Dar Mes* (*Gold in copper*). vol. 2. Tehran: Nevisande. [in Persian].
Bāteni, Mohammad-Rezā (2008). *Farhang-e Puyāye Moʾāser* (Engelisi–Fārsi) (*Puya Contemporary Dictionary*). Tehran: Farhang-e Moʾāser. [in Persian].
Behbahāni, Simin (1999). *Yād-e Baʾzi Nafarāt* (*In Memory of Some Individuals*). Tehran: Alborz. [in Persian].
Boje, David M. (2009) *Tahlil-e Revāyat va Pišā- Revāyat* (*Analysis of Narrative and Pre-narrative*). tr. H. Mohaddesi. Tehran: daftar-e motāleʾāt va barnāme-riziye Rasāne. [in Persian].
Cuddon, John. Anthony (2007) *Farhang-e Estelāhāt-e Adabi va Naqd-e Adabi* (A *Dictionary of Literary Terms and Literary Criticism*). tr. K. Firuzmand. Tehran: Šādgān. [in Persian].
Daiches, David (1991) *Ruykard-hāye Naqd-e Adabi* (*Critical Approaches to Literature*). tr. M. T. Sedqiyāni & G. Yusefi. Tehran: ʿElmi. [in Persian].
Dastqeyb, Ahmad (2012) *Tārix-e Šafāhiye Adabiyyāt-e Moʾāser-e Irān* (*Oral History of Contemporary Iranian Literature*). Interview: S. A. Sādāt Madani. ed. M. H. Akbariyāni. Tehran: Sāles. [in Persian].
Faršidvar, Xosrow (2003) *Dar Bāraye Adabiyyāt va Naqd-e Adabi* (*About Literature and Literary Criticism*). vol. 1. Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
Frye, Northrop (2012) *Tahlil-e Naqd* (*Anatomy of Criticism*). tr. S. Hoseyni. Tehran: Nilufar. [in Persian].
Hasanli, Kāvus (2004) *Gune-hāye Now-ʾāvari Dar Šeʾr-e Moʾāser-e Irān (Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry).* Tehran: Sāles. [in Persian].
Hoquqi, Mohammad (1989) *Šeʾr va Šāʾerān* (*Poetry and Poets*). Tehran: Āgāh. [in Persian].
Hoquqi, Mohammad (2002) *Had Hamin Ast* (*This is the Limit*). Tehran: Qatre. [in Persian].
Hume, David (2009*) Dar Bāb-e Meʾyār-e Zowq va Trāžedi* (*Of the Standard of Taste and Tragedy*). tr. A. Salmāni. Tehran: Matn. [in Persian].

Xalaj, Mansur (2000) *Derām-nevisān-e Jahān* (*World Dramatists*). vol. 1. Tehran: Sureye Mehr. [in Persian].

Langrudi, Šams (1999) *Tārix-e Tahliliye Še'r-e Now* (*Analytical History of Modern Poetry*), vol. 1. Tehran: Markaz. [in Persian].

Miller, J. Hillis (2005) *Dar Bārah-ye Adab* (*About Literature*). tr. A. A. Bahrāmi. Tehran: Ney. [in Persian].

Mirsādeqi, Jamāl (2011) *Rāhnamāye Romān-nevisi* (*Guide to Novel-writing*). Tehran: Soxan. [in Persian].

Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2009) *Tavallod-e Trazhedi* (*The Birth of Tragedy: Out of the Spirit of Music*). tr. R. Monajjem. Tehran: Porseš. [in Persian].

Nimā Yušij (1985) *Nāme-hāye Nimā Yušij* (*Letters of Nima Youšij*). eds. S. Tāhbāz & S. Yušhij. Tehran: Ābi. [in Persian].

Nuri-'Alā, Esmā'il (1969) *Sovar va Asbāb Dar Še'r-e Emruz-e Irān* (*Images and Devices in Iranian Poetry Today*). Tehran: Bāmdād. [in Persian].

Parhām, Mehdi (2004) *Omid dar Kām-e Nowmidi: Tahavvolāt-e Tanz va Še'r-e Now-e Fereydun Tavallali* (*Hope in Disappointment: The Changes in Humor and Modern Poetry of Fereidun Tavallaly*). Tehran: Ābi. [in Persian].

Pāyande, Hoseyn (2009) *Naqd-e Adabi va Demokrāsi* (*Literary Criticism and Democracy*). Tehran: Nilufar. [in Persian].

Sabziyān, Sa'id & Mir jalāleddin Kazzāzi (2007) *Farhang-e Nazariye va Naqd-e Adabi* (Engelisi–Fārsi) (*Dictionary of Literary Theory and Criticism, Engliš – Persian*). Tehran: Morvārid. [in Persian].

Sadri Afšār, Qolām-Hoseyn (2002) *Farhang-e Mo'āser-e Fārsi (A Dictionary of Contemporary Persian).* Tehran: Farhang-e Moāser. [in Persian].

Šādmān, Seyed Faxroddin (1968) *Trazediye Farang* (*Tragedy of the West*). Tehran: Tahuri. [in Persian].

Šafi'i Kadkani Mohammad-Rezā (2004) *Advār- e Še'r-e Fārsi* (*Periods of Persian Poetry*). Tehran: Soxan. [in Persian].

Šafi'i Kadkani, Mohammad-Rezā (2011) *Bā Cherāġh Va āʾīnae: Dar Justuju-ye Tahavvol Dar Še'r-e Mo'āser-e Irān* (*With Lamp and Mirror: In Search of Change in the Contemporary Iranian Poetry*). Tehran: Soxan. [in Persian].

Šamisā, Sirus (1999) *Anvā'-e Adabi* (*Literary Genres*). Tehran: Ferdows. [in Persian].

Šahbāz, Hasan (1992) *Fāje'ye Fāwst va Zendigi-nāmeye Johann Wolfgang von Goethe* (*Tragedy of Faust and Biography of Johann Wolfgang von Goethe*). Tehran: 'Elmi. [in Persian].

Shols, Robert (2014) *Darāmadi bar Sāxtār-garā'ī Dar Adabiāt* (*An Introduction to Structuralism in Literature*). tr. F. Tāheri. Tehran: Āgāh. [in Persian].

Tabrizi Širāzi, Mohammad-Rezā (1997) *Naqš-e Fereydun Tavallali dar Adabiyyāt -e Siyāsi va Ejtemā'ī Hokumat* (*Fereidun Tavallal's role in Political and Social Literature*). Tehran: Āzin. [in Persian].

Taslimi, Ali (2008) *Gozāre-hā dar Adabiyyāt-e Mo'āser-e Irān: Še'r* (*Fereidun Tavallaly in Political and Social Literature*). Tehran: Āxtarān. [in Persian].

Tavallali, Fereydun (1968) *Rahā: Majmu'e-ye Aš'ār* (*Free: Poetry Collection*). Shiraz: Kānun-e Tarbiyat. [in Persian].

Tavallali, Fereydun (1974) *Šegarf: Majmu'eh-ye Aš'ār* (*Strange: Poetry Collection*). Tehran: Jāvidān. [in Persian].

Tavallali, Fereydun (1990).*Nāfeh: Majmu'eh-ye Aš'ār* (*Musk: Poetry Collection*). Tehran: Pazhang. [in Persian].

Wellek, René (2006) *Tārix-e Naqd-e Mo'āser* (*A History of Modern Criticism*). vol. 6. tr. S.Arbāb Širāni. Tehran: Nilufar. [in Persian].

Zarrinkub, 'Abdolhoseyn (1997) *Ašenāyi Bā Naqd-e Adabi* (*Introduction to Literary Criticism*). Tehran: Soxan. [in Persian].