



## جستاری در رئالیسم و انواع واقع گرایی در شعر فریدون توللی

### کتیور زیر کساز (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

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

### امیر اسماعیل آذر<sup>۲</sup>

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

### فرهاد طهماسبی<sup>۳</sup>

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

تایخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۲۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۸/۲۰

## چکیده

رئالیسم به مثابه مکتبی ادبی در قرن نوزدهم، در پی تحولات فلسفی، علمی و اجتماعی-سیاسی نمود یافت؛ اما توجه به واقعیت در مغرب زمین و ادب کهن فارسی مسبوق است. نمود واقعیت‌های تلخ اجتماعی در ادب معاصر، ابزاری برای خیزش مشروطه‌خواهی گردید. از دوره پسامشروطه با نگره‌های رئالیستی همراه با تمایلات سوسیالیستی مواجه می‌شویم، این گرایش‌ها با کناره‌گیری رضاشاه از قدرت شدت یافت. فریدون توللی شاعر برجسته معاصر، کار ادبی و هنری خود را از این

۱. kativarziraksaz@gmail.com.

۲. drazar.ir@gmail.com.

۳. farhad.tahmasbi@yahoo.com.

دوران آغاز کرد. او توانست بوطیقای شعر سنتی و آزاد را با یکدیگر پیوند دهد. حضور قاطع و تأثیرگذار او در شعر نو تغزلی و رمانتیک سبب گردید که جنبه 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 دوره نخست شاعری، ندای عصر خویش بود و با رویکرد رئالیسم اجتماعی با شور و هیجان و توسل به طنز، مبارزه‌ای بی‌امان را با کژمداری، بیداد و سلطه‌جویی استعمار دنبال می‌کرد، در پی تلخ‌کامی شکست نهضت ملی سال ۳۲، سرایش شعر غنائی را وجهه همّت خود ساخت و از این‌پس، نمودهای رئالیستی در شعر او به شیوه سنتی 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 سنتی، فریدون توللی.**

## ۱. مقدمه

رئالیسم، ابتدا در قالب نحله‌ای از تفکر اجتماعی در حوزه فلسفه مطرح شده، با طی فراز و فرود بسیار از حیطة صرف ذهنی به سوی عینیت سوق یافت. ریشه‌های تاریخی این تفکر را می‌توان در ارسطو باز جست. او با طرح نظریه 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 به سوی Realism سوق می‌یابد. قرن نوزدهم، دورانی شگفت بود. عصر ویکتوریا (Victorian Age) همراه با توسعه تجارت، شکوفایی صنایع، علوم و احزاب، سرچشمه حضور یک نوع ترقی ملی گشت؛ اما در کنار این رونق، بحران اقتصادی و صنعتی موجب ظهور اتحادیه‌های کاری و متعاقب آن طرح مطالبات این طبقه و مشاجرات سیاسی شد. «در واقع توسعه

حکومت ملی، فکر فردگرایی (individualism) را که یک اصل عمده رمانتیک بود، ضعیف کرد. ترقیات علمی هم شور و حرارت مؤمنان مسیحی را که در نهضت رمانتیک تکیه گاهی داشت، فروکاست. (زرین کوب، ۱۳۶۱ ج ۲: ۴۹۷).

تحولات علمی قرن نوزدهم، علم بشری را نیز قطعیت بخشید. «در دهه ۱۸۳۰، خرد و علم و مفهومی از جبرگرایی تاریخی جایگزین تفکر رمانتیک شد.» (برسler، ۱۳۸۶: ۶۴). در این دوران مارکس با انزجار از جامعه صنعتی انگلیس، در پی افکندن طرحی نو بود. او تاریخ را پهنه 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 عهده هنر واقع‌گرای گذاشته شد. واقع‌گرایی پس از اینکه پارها از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم به وسیله جریان غیرواقع‌گرا از میدان به در شد، به‌عنوان وسیله‌ایی برای شناخت زندگی قد برافراشت و یکی از نیروهای محرک 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.» (ساجکوف، ۱۳۸۸: ۱۳). از این‌رو بلینسکی<sup>۴</sup> می‌گفت: «هنر بازآفرینی واقعیت است، نه رونوشت آن.» (بونزور، ۱۳۹۰: ۳۸۸. او ذهن‌گرایی را در

۴ - Vissarion Belinski (۱۸۱۱- ۱۸۴۸)

راستای دنیای اجتماعی و انسانی مقبول می‌دانست و بر این باور بود که «تنها محتوا می‌تواند نویسنده را از ورطه فراموشی نجات دهد، نه زبان و سبک» (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

ادبیات رئالیستی می‌کوشید تجلی گاه روح زمان باشد. لوکاج نقطه مشترک هنرمندان واقع‌گرا را «ریشه گرفتن در مسائل بزرگ زمان خود و نمایش بی‌رحمانه جوهر حقیقی واقعیت می‌داند.» (تأدیه، ۱۳۹۰: ۱۹۵). افزون بر این، رئالیسم به انواع مختلفی دسته‌بندی گردیده است که عبارت‌اند از:

الف) رئالیسم کلاسیک یا آغازین: که خود را به بازآفرینی دقیق، کامل و صادقانه 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 ج ۱: 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 و زندگی توأم با ایمان 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 مجسم کرد.» (ساجکوف، ۱۳۶۲: ۱۱۷).

پ) رئالیسم سوسیالیستی: در کنگره نویسندگان (ماه مه ۱۹۳۴ میلادی) در مسکو بنانهاده شد و با طرح محتوای پرولتاریایی و وظیفه هنرمند را «تجسم صادقانه و از نظر تاریخی عینی واقعیت را در انکشاف انقلابی می‌شمرد.» (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۳۰۳). این نگره در پرتو ایدئولوژی مارکسیستی داعیه‌دار اترناسیونالیسم بود. «رئالیسم سوسیالیستی واجد چهار رکن است: مردم‌گرایی، سنخ‌گرایی، مسلک‌گرایی و حزب‌گرایی.» (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 مورد توجه نبوده است. پیشینه این دیدگاه را در ادبیات فارسی، در سبک خراسانی با نگرشی آفاقی بر جهان می‌توان دید. تصویرسازی شاعران از طبیعت و نگاه جزئی‌نگرانه بر مظاهر حیات در وصف‌های این دوره دیده می‌شود. در دوره‌های بعد با جایگزینی نگره‌های انفسی و انتزاعی، سیر واقع‌گرایی 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 با فرهنگ و تحولات مغرب زمین، در ایران به خیزش مشروطه‌خواهی منجر گردید. یکی از ارکان استوار در این جنبش برای تهییج مردم، شعر واقع‌گرا و طنزآمیز بود. این شیوه‌ی سخن‌پردازی در هنگامه‌های دیگر نیز همچون سلاحی برنده در یورش به دژ استبداد به کار آمد. ایران در سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۲۰ دورانی بحران‌زده و پرتپش را از سر می‌گذراند. یکی از سخنوران این دوره فریدون توللی بود. او در این سال‌ها با نگارش التفصیلی‌ها، کار ادبی-هنری خود را در پیوند با سیاست آغاز کرد و کوشید شور شعر و هنر خود را در راستای آزادی میهن و رسوا کردن کژمداران، استبدادگران و خائنان به کار گیرد. وی در همین سال‌ها اشعار تغزلی خود را در مجله‌ی سخن منتشر می‌کرد. این اشعار تأثیری عمیق بر مدرنیست‌های محافظه‌کار گذاشت و توللی را پرچمدار رمانتی‌سیسمی کرد که با شیوه‌ی غربی آن قرابت بسیار داشت. وی در تحول 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 واقع‌گرایی و مؤلفه‌های رئالیستی را در شعر او تبیین کنیم.

## ۲-۱. پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع رئالیسم در شعر معاصر پژوهش‌هایی با رویکردی کلی انجام شده است که عبارت‌اند از: خسروی شکیب (۱۳۹۰) در مقاله «دگرذیسی 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، به عنوان رسانه‌ای تبلیغاتی، در خدمت سیاست و مسائل اجتماعی قرار گرفت. خطیبی و نیکنام (۱۳۹۳) در پژوهش «واقع گرایی در شعر نو» با تکیه بر سروده‌های چهار شاعر معاصر (اخوان، شاملو، کسرائی، مصدق) به بررسی واقع گرایی در شعر معاصر می‌پردازند که با توجه به مضمون و محتوای شعری تا حدودی به مانیفیست واقع گرایی 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 مقاله «واقع گرایی 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 به منظور بالابردن سطح آگاهی و دست یافتن به مطالبات حقوق فردی و اجتماعی افراد جامعه‌ی زمان خود هستند. افزون بر این پژوهش‌های متعددی با رویکردهای گوناگون، سروده‌های توللی را بررسی کرده‌اند: بهمنی مطلق (۱۳۹۱) در مقاله «تحلیل ساختار و محتوای قصاید فریدون توللی» بر این 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 به ویژه 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. واقع گرایی در شعر فارسی

نمود واقع گرایی در ادب فارسی از دو آبشخور سرچشمه می‌گیرد؛ یکی واقع گرایی سنتی که حاصل معرفت محاکاتی بوده و دیگری مکتب رئالیسم که زاینده بر خورد با تحولات مغرب

زمین است. از آنجا که واقع گرایی سنتی با رئالیسم به شیوه غربی تفاوت‌هایی دارد؛ لذا در این پژوهش آنچه در ادب فارسی مسبوق بوده است واقع گرایی سنتی نامیده‌ایم تا تمایز آن از مکتب رئالیسم ملحوظ گردد:

### ۱-۲. واقع گرایی سنتی

در نگرش سنتی 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. واقع گرایی سنتی را می‌توان به دو بخش توصیفی و اعتراضی تقسیم کرد:

#### ۱-۱-۲ واقع گرایی 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 از این دست را در سبک خراسانی، آذربایجانی و بازگشت می‌توان دید، همچون شعر کسایی در وصف بهار:

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

باقت 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. واقع گرایی اعتراضی:

در این شیوه، شاعر با لحنی خطاب‌ی به نمایش واقعیت‌های تلخ و جان‌گزای جامعه‌ی خود و کاستی‌ها آن می‌پردازد؛ اما از آنجا که تقدیرگرایی و ساخت استبدادی بر ذهن او حاکم است و مبنای روابط اجتماعی به تعبیر مختاری «شبان - رمگی» است؛ «این گونه آثار از یک سو روایتگر پابندی به نظام 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 نفی‌گرایی 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) پیوند یافته و از سوی دیگر از پشتوانه‌ی ایدئولوژیک منسجمی برخوردار نیست؛ لذا نهایتاً به تحذیر و انتباه و سیاست نفس‌می‌انجامد زیرا در نگره‌ی کهن، توازن و تعادل جهان و متقابلاً حل مشکلات اجتماعی در گرو، سیاست نفس بوده است. نمونه‌ی تندوتیز آن را می‌توان در قصاید سنایی ملاحظه کرد «که نه تنها نمودار جامعه‌ی عصر اوست که تصویری از زنجیره‌ی تاریخ اجتماعی ما در همه‌ی ادوار.» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۴۱)؛ و یا شعر سیف فرغانی:

هم مرگ بر جهان 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 مغرب‌زمین بوده است که رئالیسم اجتماعی یا انتقادی نامیده می‌شود. در این رئالیسم که از باورهای اخلاقی اشباع شده 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 بی‌پرده‌ی 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 پس از آن 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»<sup>۵</sup> 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

<sup>۵</sup> Laurence Paul Elwel-Sutton

داشتند، آثار خویش را در باب مسائل اجتماعی و سیاسی همچون پامفلت‌هایی<sup>۶</sup> عاری از هرگونه روح هنری و ادبی در آن نشریات چاپ می‌کردند. از این دوره تفکرات سوسیالیستی که با نیروی رضاشاهی خاموش شده بود، عرصه‌ای گسترده یافت. به طوری که از «آغاز دهه بیست تا پایان ۱۳۵۰ جریان شعر به طور 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). شفיעی 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.

#### ۴. 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). «التفصیل» 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 صدساله‌ی 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.» (شفיעی، 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

<sup>۶</sup> Pamphlet

را به‌سوی خود کشیده بود و مردم را درنبردشان برای داد و آزادی یارمندی می‌کرد.» (علوی، ۱۳۸۶: ۳۵۵-۶) وی با سرایش «مریم» (۱۳۲۵) که در مجله‌ی سخن چاپ شد، تأثیری عمیق بر جریان نوگرایی 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 از جمله خلیل ملکی، جلال آل احمد، مهدی پرهام و ... از حزب جدا شد. کتاب «کاروان» به سبک التفصیل، 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 در راه بیداری مردم و دفاع از منافع ملی و حمله به سرسپردگان سفارت فخریه 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 التفصیل 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 آزرده‌گی از نامردمی‌ها- که خود به زخم نهان تعبیر می‌کرد- ... زاده 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). به‌طوری که 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 حتی آحاد جامعه را در پیوندی اندام‌وار با نیروهای اجتماعی تجسم کنند و با تجزیه و تحلیل ساختار جامعه به واکاوی ریشه‌های نابسامانی و درد و رنج مردم پردازند. رئالیسم «در تسریع آگاهی عمومی نسبت به درک حقوق انسانی و اجتماعی فرودستان قطعاً مؤثر بوده است.» (ثروت، ۱۳۸۷: ۱۳۵). سروده‌های رئالیستی توللی، در دوره اول رویکردی اجتماعی داشته، پرشور، نغز، ستیهنده و آگاهی‌بخش است؛ اما در دوره دوم در پی رخدادهای سیاسی- اجتماعی سرخورده از ستیز بی‌فرجام «برکشتن 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. شعر توللی، به ویژه در سال‌های ۳۲- ۲۰ سرشار از وطن‌پرستی، ستیز با استعمار، جدال با ظلم و فقر، رشوه‌خواری، اختلاس و نبرد با کارگزاران امپریالیسم بود و اغلب به زیور طنز (Satire) آراسته. «طنزی که نیشخندی کنایه‌آمیز و قهرگونه دارد که تا اعماق استخوان آدمی فرود می‌آید که قصد آن‌ها تغییر و دگرگونی در وضعیت بحرانی روزگار این طنزپرداز تواناست.» (شریفی، ۱۳۹۶:

۶۴). وی وظیفه خود را ستیز با ظلم و دفاع از ملت می‌داند؛ «همدردی از خصوصیات عالی بشری است و هنرمند نمی‌تواند خود را از آن بری بداند» (پرهام، ۱۳۹۴: ۵۶).

شاعر آن نیست که دیوان وی ار بگشایند همه تعظیم وزیر آید و تکریم امیر  
شاعر آن است که حق گوید و دربند هلاک بندها بگسلد از پیکر این قوم اسیر

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۴۱۳)

سروده‌های اجتماعی وی به دو بخش در زمانی و فرازمانی تقسیم می‌شود:

### ۱-۵. رئالیسم اجتماعی در زمانی

رئالیسم اجتماعی در زمانی، به آن دسته اشعاری اطلاق می‌شود که زمانمند هستند و در باب افراد خاص و رویدادهای ویژه سروده شده و با گذر زمان مصادیق آن‌ها از میان رفته است. اخوان ثالث بر این باور بود که: «شعر اجتماعی آن است که سراینده‌اش به وقایع زمانه‌اش پوشش هنری بدهد، نه خبری» (کاخچی، ۱۳۸۲: ۱۷۱) هنر توللی آن است که حتی در این اشعار (که زمانمند هستند) شخصیت‌ها را به مثابه تیپ (type) آفریده و «از آنجا که هدف طنزپرداز اصلاح شرارت، مفاسد و ناراستی‌هاست، سخن خود را به نقص‌های اصلاح‌پذیر محدود می‌کند.» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۳۹۱) او از خصایل ناپسند و کردار زشت بیزار بود؛ لذا به ظواهر نمی‌پرداخت<sup>۷</sup> و در هنگامه‌های پرتپش سال‌های ۳۲-۲۰ بی‌محابا کوشید تا ایادی استعمار، بیدادگران و وطن‌فروشان را رسوا کند و فضای سیاسی زمان خود را بازتاب دهد. «هر نویسنده، منظومه شمس‌ی در خود بسته‌ای است، اما خطوط ناشی از تاریخ‌تطور اندیشه‌ها از آن عبور می‌کند و تعیین‌کننده حال و هوایی است که اثر ادبی در آن به وجود می‌آید» (تادیه، ۱۳۹۰ الف: ۷۶). وی در «ذی‌مقراط» (ر. ک پرهام، ۱۳۸۳: ۲۲۵-۲۲۰) و نیز

<sup>۷</sup> در یک مورد، قطعه «بوزینه» (۲۶۲-۲۵۸) از التفصیل، سیمای بوزینه‌وش یکی از سرکوبگران مردم آزاده فارس را به استهزا گرفته است.

«اشرفی» قوام السلطنه را به باد استهزا گرفت یا در قطعه «عراده»<sup>۸</sup>، «حلقه» و «بخارا» به هجو سید ضیاءالدین طباطبایی پرداخت؛ زیرا «وضع اجتماعی هجو را می‌آفریند و هجو نیز ماهیت اجتماع را، البته 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 می‌شود که رنج تو حاصل جهل و نادانی خودت است:

به شیر قوی پنجه، کس نزد افسار خری تو، پوز تو زان روی شد نشیمن ما  
(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۲۰۱)

و بدین سان 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 پوست کنده‌تر 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 نشست. وی انشعاب از حزب را این‌گونه توصیف کرد:

المنه لله که از این شعبده جستیم جستیم وز هم و رشته تزویر گسستیم  
آن بت که به ما آیه تزویر همی خواند از بت‌کنده‌کنندیم و فکندیم و شکستیم  
(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۷-۸۶)

نیز در قطعه «کاروان»<sup>۹</sup> (۲۰۴) به رهبران حزب توده که برای تشکیل کابینه با قوام السلطنه سازش کرده‌اند، می‌تازد و برگی دیگر از تاریخ زمان خود را در حافظه‌ها ثبت می‌کند؛ زیرا

<sup>۸</sup> - سید ضیاءالدین، روزنامه‌نگاری پرشور بود و با جلب نظر قدرتمندان به وزارت هم رسید. سپس مدتی به خارج رفت و در بازگشت به حیلۀ انگلیسی‌ها دوباره به میدان آمد و حزب «وطن» و سپس «اراده ملی» را تشکیل داد. قطعه «عراده» طنزی بر او و حزبش است.

<sup>۹</sup> - توللی کتابی نیز بانام «کاروان» به شیوه تفصیلات دارد که در آن حزب توده را آماج حملات بی‌امان خود قرار داده است.

به زعم 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 نشست و با تمام توان به مخدوش کردن چهرهٔ او پرداخت. توللی در قطعات دیگری از «التفصیل» 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 خدمت گزاران 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 قطعه «انفجار»<sup>۱۰</sup> ماجرای انفجار سهمگین انبار مهمات را در شیراز (اردیبهشت ۱۳۳۰) بازگو می‌کند و در «شیرازه» اوضاع سیاسی-اجتماعی ایران پس از جنگ جهانی دوم و حمله انگلستان و روسیه را برای تجزیه 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 بر تجربه‌های 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 «واقعۀ 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 داروغه ملک	چاپول کن که بیمی از عسس نیست
در آن بستان که زاغان پرفشانند	هزاران را پناهی جز قفس نیست

(به نقل از پرهام، ۳۹۴: ۳۰۱)

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

<sup>۱۰</sup> - 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 به طوری که بیم جنگ می‌رفت. شایع شد که انفجار انبار مهمات 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 ماهمه 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، دیده‌استعماری کاروانی به ره افکند و به خورجین زر کرد منبع پرگه‌ری، مخزن گوهر باری تا بیند دم هر سرور و هر سالاری (التفصیل، ۱۳۴۸: ۱۶)

## ۲-۵. 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 تداعی گر رخدادها و تجربه‌های زیسته 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 درباره 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 قطعه «هلاهل» مجلسی را به تصویر می کشد که نمایندگان آن دغدغه‌ای جز منافع خود نداشته، مصالح مُلک بر ای‌شان اعتباری ندارد:

همه پر زهر و پر کین چون هلاهل  
 یکی در بند ترفیع مقامات  
 یکی گرم خرید قند و شکر  
 (التفصیل، ۱۳۴۸: ۴۴)

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

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

در قطعه «زالو» (۳۴۱) بر مجلسیان نالایق و پر تزویر می تازد. همچنین، در قطعه کابینه (۱۰۷) وزیران از حملات تند و طنزهای گزنده‌ی او بی نصیب نمانده‌اند. در قطعه «وکیل» شیادی گروهی را به تصویر می کشد که با بذل پول، رأی مردم نادان را می خرند:

توزر ببخش و سرکیسه کرم شل کن  
 تو از خرید به یک لقمه نان هزاران رأی  
 که بندگان خدا، بندگان سیم و زراند  
 پیر به گرده اهل وطن که باز خرانند  
 (همان: ۳۰۰)

وی در قطعات «وافور»، «بنگ» و «خان» از «التفصیل» ضمن رسوا کردن دولتمردان تریاکی، مزدوران بنگی و خان‌های دسیسه گر لبخندی بر چهره مخاطب می نشاند؛ زیرا لحن جدی در دهان قدرتمندان، فرمان ارباب و ترس و ممنوعیت بوده اما «خنده کمتر از هر چیز دیگری ممکن است ابزار سرکوب و تحمیق مردم باشد. هرگز کسی نتوانسته است آن را به تمامی رسمی کند. خنده همیشه سلاح آزادی در دست مردم بوده است» (باختین، ۱۳۹۰: ۴۵۹).

مجنب از جا که حلال اموری  
 فرو کن سیخ در سوراخ وافور  
 رموز مُلک و مَلت در کف تست  
 غلط کرد آنکه خود بی دانش خواند

ادیبی، نکته‌سنجی، با شعوری  
 بزن بر انهدام ملک فوری  
 وجیه‌المده‌ای صدرالصدوری  
 شکر خورد آنکه گفت از عقل دوری

(التفاصيل، ۱۳۴۸: ۱۵۹)

در قطعه «مُل» از «التفاصيل» 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 مرحله عمل انسان را به‌عنوان یک موجود واحد فعال و سازنده مجسم می‌کنند» (پرهام، ۱۳۹۴: ۱۱۷). این فراخوان در تمام قطعات التفاصيل که در باب مسائل سیاسی نگاشته شده و نیز سروده‌های انقلابی او در این برهه دیده می‌شود. [رک به التفاصيل، ۱۳۴۸: ۱۷، ۲۶، ۴۵، ۶۰، ۱۰۶، ۱۱۹، ۱۳۲، ۱۶۶، ۱۸۶، ۱۹۶، ۳۵۷] نیز [رک. پرهام، ۳۶۲، ۳۵۶، ۳۹۸] وی در قطعه «حلقه» می‌سراید:

آخر ای مردگان به هوش آیید  
 زندگی خون سرخ می‌خواهد  
 این زبونی و بندگی تراست  
 روز رزم است و انتقام امروز  
 یأس و حرمان به روزگار شباب  
 چند بر جان خویش‌تن ترسی

این هلاک است، زندگانی نیست  
 فخر و اقبال رایگانی نیست  
 کار تقدیر آسمانی نیست  
 گاه افغان و نوحه‌خوانی نیست  
 در خور موسم جوانی نیست  
 قیمت جان به این گرانی نیست

(التفاصيل، ۱۳۴۸: ۲۶)

او که توجه، آگاهی و شور مردم را به مسائل سیاسی زمانه خود می‌بیند، رؤیای خیزش زودرس مردمی را در سر می‌پروراند. «فردای انقلاب» (۱۳۲۴) حاصل نگاه ساده‌لوحانه وی به رخدادهای آن سال‌هاست. بند نخست شعر با غریو پرجوش و خروش 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 / غرنده 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 رمانتیسیسم 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). زیرا به تعبیر آیزاید ابرلین «جنبش رمانتیک چنان تحوّل عظیم و بنیادینی بود که بعد از وقوع آن دیگر هیچ چیز به حال خود نماند» (برلین، ۱۳۹۴: ۲۵). این تحوّل به گونه‌ای 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 بود و «و ماکسیم گورکی اعتراف کرده که رمانتیسیسم انقلابی نام محتمل دیگری برای رئالیسم سوسیالیستی است» (گرانث، ۱۳۹۵: ۹۴). گاه سروده‌های وی همچون فرخی رویکردی خشونت‌آمیز دارد:

کاندر آن ساعت عنان بر گردن خر می‌کنند  
قطع این جنجال و این غوغا و عرعر می‌کنند  
از بهارستان‌شان در کوی و معبر می‌کشند  
مقتلی خونین به پا چون روز محشر می‌کنند  
(التفصیل، ۱۳۴۸: ۱۸۶)

گر بجنبند توده روزی، روز اینان تیره است  
می‌کشند از پشت کرسی‌ها، خران را بیدرنگ  
بر خران مجلسی افسار رنگین می‌زنند  
از امیر خر، و کیل خر وزیر خر تراش

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 درون مایه‌های پرتکرار کلام اوست. چنانچه در «جمجمه» می‌سراید:

مانا به مغزشان همه سرگین نهاده‌اند  
 جمعی به پیش سفره رنگین نهاده‌اند  
 بر دوش زادگان وطن، زین نهاده‌اند  
 عمّال جور را سر تمکین نهاده‌اند  
 یارب بنای ما به چه آیین نهاده‌اند  
 (التفصیل، ۱۳۴۸: ۵۵)

آنان که رسم خودسری و کین نهاده‌اند  
 جمعی ز جوع، خسته و بیچاره گشته‌اند  
 جمعی طریق حیل و دستان گرفته‌اند  
 جمعی ز راه سستی و بی‌غیرتی ز بیم  
 کشور خراب و توده پریشان و کارزار

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

فرورفته در بس‌تر خن‌زاد کن  
 چه سرهاست بر خاک بی‌توش و پوشن  
 (همان: ۲-۱)

تو ای خواجه تا چند در خواب نازی  
 یکی ره سر از خواب بردار و بنگر

در قطعه «هلاهل» (۴۲-۳۹) نیز نابسامانی مردم این مرزوبوم را بیان می‌کند. در قطعه «اختلاس»

با توسل به طنز، بر دزدی در ادارات دولتی می‌تازد:

ز جیب خویش مننه فرق جیب دولت را  
 به خویش راه مده خواری و مذلت را  
 (همان: ۲۷۴)

خلوص نیت و اخلاص چون به پیش آید  
 ببر ز کیسه دیوان و قصر و کاخ بساز

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

حکم قانون همه بر پیشه‌ور و پيله‌ور است  
 گر چه دزد است بسی محترم و معتبر است  
 در تکان است ولیکن به درون مستقر است  
 تیغ بران عدالت به سرت بی‌اثر است

برو ای دزد که در کشور جمشید و قباد  
 تو بزرگی و در این محکمه، طرار بزرگ  
 پیش غربال قوانین همه جا ریگ درشت  
 تو وزیری و بدین منصب والا که تورا است

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۲۳۱)

رشوه خواری 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 رشوه خوران را  
بیخس و با رطبی کار بر خود آسان کن

در این دیار قبولی به حکم دیوان نیست  
که به ز رشوه کلیدی برای زندان نیست

(به نقل از پرهام، ۱۳۸۳: ۲۲۸)

## ۶. واقع‌گرایی سنتی در شعر توللی

توللی پس از رویدادهای سال ۳۲ ضربه‌ای سنگین متحمل شد. او که در جوانی با شوری وصف‌ناپذیر، همه 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.

### ۶-۱. واقع‌گرایی توصیفی

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

#### ۶-۱-۱. 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 از آنجا که 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  
بادام عطرافشان، فرو ریزد، به شادی  
از سبزه‌ها، بسوی خیار نو بر آید  
غوغاکنان هر سو شتابد، دوره‌گردی

رنگین بهار آید، به چندین رنگ و بوها  
گلبرگ‌ها، بر غنچه سرخ هلوها  
چون بر چمن‌ها بگذری با تازه‌روها  
بادام سبز اندر طبق، بر گرد کوها  
(شگرف، ۱۳۷۰: ۹-۷۸)

وی در خاتمه قصاید خود، گاه به شیوه سنتی، حکیمانه اغتمام فرصت را توصیه می‌کند و گاه معشوق را به مهر و مدارا 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 شکوفه نارنج (۳-۲۱۰) و در دفتر بازگشت «شور بهار» (۲۳۷) اشاره کرد.

قطعه‌روایی و نیمایی «باستان‌شناس» حاصل پیوند کاوش‌های علمی و کار باستان‌شناسی با کارهای ادبی و هنری اوست. «جنبه هنری اثر هرگز در کیفیت توجیه و توصیف کاری علمی فراموش نشده و جوهر و ماهیت 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 گل چهرگان خاک / بر استخوان پیر و جوان می‌زند کلنگ / تا در رسوب خشکیده حیات / یابد نشان قطره و همی به گور تنگ». (رها، ۱۳۴۶: ۱۱۰) اما خود به نیش کژدمی در همان دخمه جان می‌سپارد.

## ۲-۱-۶. 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.

اندک اندک سال عمرم دود شد  
نوجوانی رفت و برنایی گذشت  
پیش چشمم زندگی نابود شد  
وان بلورین عصر شیدایی گذشت  
خارها رُست از حقیقت، خارها  
بر دل آن باغ خوش پندارها  
(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 بهمین» (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  
معرضان باد ز هنگامه رسوایی خویش  
ای خوشا دولت دیدار دل افروختگان  
این متاع شرف از وسوسه بفروختگان  
یار دیرینه چنان خاطر از کینه بسوخت  
که بنالید به حال، 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 شکوه خود را از مردم روزگار و ناسپاسی ایشان، در «پرستندگان» آورده است:

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

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



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

و پس از چند بیت در توصیف وی با اقرار به خطاهای خویش از سبک سری های خود پوزش می طلبد و پاسخ می شنود که:  
 گوید چه کنم با تو که تا دامن مرگت  
 تا چتر هنر بر سر شوریده گرفتی  
 سرپنجه آتش زده معشوقه گزین است  
 یارت به یسار است و یمین است  
 (همان: ۱۷۵)

و در ادامه با طنزی شیرین، گناه لغزش های خود را بر پیشه شاعری می اندازد و از همسرش دلجویی می کند. همچنین در «باغ صنوبر» (۶۹) و پوزش (۸۵) از دفتر شگرف و «مهین» (۱۳۷) از دفتر بازگشت او همسرش را ستوده است.

قصیده «فرزند» نیز گلایه ای است از خامی های فرزند؛ که هر چند خصوصی می نماید اما سخن او حدیث مکرر نسل هاست و بعدی اجتماعی نیز دارد:  
 بر خون جگری چند کشم 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 می کشد:  
 وایا که زبان دل هم هیچ ندانیم  
 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 مقدمه دفتر «رها» از کهن سرایان در کاربرد الگوهای توصیفی گذشتگان و «درجا زدن ادبی» انتقاد کرد و با استقبال از شیوه نیمه، حتی شعر بدون قافیه یا «شعر آزاد» را اگر «به‌ویژه بر شیوایی الفاظ و اصطکاک خوشایند آنان قرار گرفته باشد» (رها، ۱۳۴۶: ۴۶) تأیید نمود. اما پس از مدتی، دل‌زده از هنجارشکنی‌های نیمه و پیروانش، با تأکید بر ضرورت نوآوری، شیوه خود را در شاعری از آنان جدا کرد و در مقدمه دفاتر بعدی (نافه، شگرف و بازگشت) به نقد شیوه‌ی ایشان پرداخت. «اهتمام او به شاعری و نظریه‌پردازی سبب شد که نامش تا مدت‌ها بر سر زبان‌ها باشد.» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۱۸۳) وی در مقدمه 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 مقدمه «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 تعبیر و تراکیب تازه نیز بیاراید.» (۱۳۷۰: ۲۲)؛ و در خاتمه شعر را به دو گروه زمان‌ناپذیر و زمان‌پذیر تقسیم می‌کند چنانکه در «موج نو» می‌گوید:

ای که به نام خوش‌نوآوری	کشت سخن را به دروآوری
هر چه که نوشد نه پسند دل است	بس نویه‌وده که بر باطل است
	(شعله کبود، ۱۳۷۶: ۴۲۲)

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

## ۲-۶. واقع گرایی اعتراضی

این شکل از واقع گرایی، با رمانتی سیسم 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 دوره نخست فاصله گرفت ولی شور شیرین آن روزگار را از یاد نبرد و همواره دغدغه آزادی و عدالت داشت. چنانکه در شعر محکمه (۱۳۵۰) بیداد گاهی را ترسیم می‌کند. جوانی متهم به آزادی خواهی و مبارزه با حکومت است:

بود گناهِش ز دید کوتاه قانون      بانگ رهایی زدن به گوش غلامان  
سجده نبردن به پیش 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). اما سرانجام به جوخه اعدام سپرده می‌شود. «پرده‌کشایان» نیز روایتگر آزرده‌گی او از سروری بی‌مایگان است:

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

نیز در «تیشه‌ای کو» و «مردان همه رفتند» با اشاره به کاستی‌های جامعه روزگار خود، سکوت مردم زمانه را ناپسند می‌داند. نمونه‌هایی از این گونه در دفتر بازگشت بسیار است؛ از جمله، می‌سرخ (۸۴)، سلیمان (۹۳)، مرغ طوفان (۱۴۳)، بهشت غلامان (۱۰۱)، سخنوران (۱۶۹)، گم کرده عمر (۱۸۶).

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

ز هر گفـتی دهـان بریـسته خوش تر  
چو بومی بینوا بنشسته خوش تر  
(همان: ۱۷۹)

سخن را گسترش گر این چنین است  
به گورستان خاموشی در این بوم

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

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

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

ترسم ز فرط شعبده چندان خرت کنند  
من، رفتم از این ره و دیدم سزای خویش  
تا داستان عشق وطن باورت کنند  
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 «گم کرده عمر» رنجش خویش را از محدودیت‌های سیاسی جامعه ابراز می‌کند.

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

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

گیرم که احترام دو مجلس بود ضرور  
کرسی نشین حق به لب محترم کجاست  
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۴)

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  
سربه درگاهت نسایم، گر بسایی استخوانم  
پور دستانم که دست آموز دستانت نگردم  
گرچه اندر خانه بنشاندی چو زالی ناتوانم  
(بازگشت، ۱۳۶۹: ۵۶)

در «خاک بوس» (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 دهه پر آشوب بیست آغاز کرد. میهن دوستی 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)، پر شور و کوبنده است و به دو بخش در زمانی و فرازمانی تقسیم می‌گردد. وی در سروده‌های در زمانی، 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 بی کفایت، وزیران ناکارآمد و نالایق، اختلاس و رشوه‌خواری پرداخت. او که مدتی

به حزب توده گراییده بود با آزدردگی از کنش‌های حزب، از آن گسست و با موج مردمی برای ملی کردن صنعت نفت به مصدق پیوست. با رویدادهای سال ۳۲ و تلخ‌کامی‌های پس از آن، پویش هنری خود را به شعر غنائی و نقد ادبی محدود کرد. از این تاریخ، واقع‌گرایی در شعر توللی به شیوه سنتی؛ 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، فراز و فرود زندگی و ناکامی‌هایش را بازگو کرده و آزدردگی‌هایی 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 نقادانه 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 حتی شاه تاخته است.

### منابع

- آبرامز، ام اچ و جفری گالت هرهم (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 سه جلدی)، چاپ هشتم، تهران، زوآر.
- آژند، یعقوب (۱۳۶۳) ادبیات نوین ایران، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
- امداد، حسن (۱۳۸۳). توللی و حوادث فارسی، در پرهام، مهدیامید در کام نو میدی «چاپ اول، تهران، نشر آبی.
- باختین، میخائیل (۱۳۹۰). رابله و تاریخ خنده، در محمد جعفر پوینده (ترجمه): در آمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نقش جهان.
- برسler، چارلز (۱۳۸۶)، در آمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چاپ اول.
- برلین، آیزایا (۱۳۹۴). زیشه‌های رمانتیسم، ترجمه عبدالله کوثری، چاپ پنجم، تهران: ماهی.
- بهمنی مطلق، حجت‌الله (۱۳۹۱). درخت زنده بی‌برک، چاپ اول، تهران: سخن.
- بونزور، گی پلانسی (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی بلینسکی و تأثیرپذیری از هگل، در محمد جعفر پوینده (گزیده و ترجمه)، «در آمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، تهران: نقش جهان.

- پرهام، مهدی (۱۳۸۳) امید در کام نومیدی، چاپ اول، تهران، نشر آبی.
- پرهام، سیروس (۱۳۹۴). رئالیسم و ضد رئالیسم، چاپ هشتم، تهران: آگاه.
- پوینده، محمد جعفر (۱۳۹۰). کوهلر، چشم‌اندازی نو در جامعه‌شناسی ادبیات، در محمد جعفر پوینده (گزیده و ترجمه)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نقش جهان.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰ الف) نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۹۰ ب) جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن، در محمد جعفر پوینده (گزیده و ترجمه)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ دوم، تهران: نقش جهان.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۶). پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی، چاپ اول، تهران: آمه.
- تودورف، تزوتان (۱۳۷۹). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه
- توللی، فریدون (۱۳۴۸) التفصیل، 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 کیود، 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، شماره ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۴، سال ۱۱، صص ۷۹۵-۸۰۷. یادنامه فریدون توللی، تهران: انتشارات نیل.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، نقد ادبی، دوره دوجلدی، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر.
- زرقانی، مهدی (۱۳۹۴)، چشم‌انداز از شعر معاصر ایران، جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، چاپ پنجم، تهران، ثالث.
- ساجکوف، (۱۳۸۸). تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز، ترجمه محمد 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 آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول 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، دوره چهارجلدی، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- عابدی، کامیار (۱۳۹۶) مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سده بیستم میلادی، چاپ دوم، تهران، جهان کتاب.
- علوی، بزرگ (۱۳۸۶). تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران، ترجمه 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، ویلیام (۱۳۹۵). رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری، چاپ هفتم، ویرایش دوم، تهران: مرکز.
- کاخی، مرتضی (۱۳۸۲) صدای حیرت بیدار: گفتگوهای مهدی اخوان ثالث، چاپ دوم، تهران، مروارید.
- کسای، مروزی (۱۳۶۶). گزیده اشعار، انتخاب و شرح دکتر جعفر شعار، چاپ اول، تهران: بنیاد.
- گران، دیمیان (۱۳۹۵). رئالیسم، ترجمه حسن افشار، چاپ هفتم، تهران: مرکز.
- مختاری، محمد (۱۳۹۲)، انسان در شعر معاصر، چاپ سوم، تهران، توس.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۸) درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت، گروه ترجمه شیراز علی معصومی، شاپور جورکش، چاپ سوم، تهران، چشمه.
- ویلیام، ریموند (۱۳۸۹). رئالیسم و رمان معاصر، ترجمه حسین پاینده: در نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرن، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۸۶). چشمه روشن، چاپ یازدهم، تهران: علمی.

## References



- ۱- Abrams, MH and Jeffrey Galt Herfam (۲۰۰۸) *Descriptive Culture of Literary Reforms*, translated by Saeed Sabzian Moradabadi, first edition of the ninth edition, Tehran, Rahnama. ۳۵۲p.
- ۲- Arinepour, Yahya (۲۰۰۳), *az Saba ta Nima (three-volume period)*, eighth edition, Tehran, Zavar. ۱۶۰۰p.
- ۳- Azhand, Yaghoub (۱۳۶۳) *Modern Iranian Literature*, First Edition, Tehran, Amirkabir, ۵۲۸p.
- ۴- Emdad, Hassan (۱۳۸۳). *Tavalali and Persian events*, in Parham, Mehdi "Omid in the mouth of despair", first edition, Tehran, Abi Publishing. ۲۱۲p.
- ۵- Bakhtin, Mikhail (۱۳۹۰). *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*. ۴۵۸p.
- ۶- Bresler, Charles (۲۰۰۷), *An Introduction to Theories and Methods of Literary Criticism*, translated by Mostafa Abedinifard, first edition. ۳۴۵p.
- ۷- Berlin, Isaiah (۱۳۹۴). *The Origins of Romanticism*, translated by Abdullah Kowsari, fifth edition, Tehran: Mahi. ۲۴۳p.
- ۸- Bahmani motlagh, Hojjatullah (۱۳۹۱). *The Blessed Living Tree*, First Edition, Tehran: Sokhan. ۲۱۱p.
- ۹- Bonjour, Giplanti (۱۳۹۰). *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*. ۳۴۲p.
- ۱۰- Parham, Mehdi (۱۳۹۰) *Omid in the mouth of despair*, first edition, Tehran, Abi Publishing. ۲۱۳p.
- ۱۱- Parham, Sirus (۱۳۹۴). *Realism and anti-realism*, eighth edition, Tehran: Agah.
- ۱۲- Pooyandeh, Mohammad Jafar (۱۳۹۰). *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*. ۴۳۵p.
- ۱۳- Tadiyeh, Jean Yves (۱۳۹۰a) *Literary Criticism in the Twentieth Century*, translated by Mahshid Nonhali, Tehran, Niloufar. ۳۴۱p.
- ۱۴- Tadiyeh, Jean-Yves (۱۳۹۰b) *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*. ۳۴۱p.
- ۱۵- Taslimi, Ali (۱۳۹۶). *Applied Critical Research in Literary Schools*, First Edition, Tehran: Ame. ۳۱۱p.
- ۱۶- Todorof, Tzutan (۱۳۷۹). *Structuralist Poetics*, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah, ۲۷۱p.
- ۱۷- Tavalali , Fereydoun (۱۳۴۸) *Altafasil*, third edition, Shiraz, Shiraz Education Center. ۱۱۱p.

- ۱۸- Tavalali , Fereydoun (۱۳۴۶) Raha, third edition, Shiraz, Shiraz Education Center. ۹۸p.
- ۱۹- Tavalali , Fereydoun (۱۳۶۹) Nafeh, second edition, Tehran, Pajhang. ۱۳۱p.
- ۲۰- Tavalali , Fereydoun (۱۳۴۵) Pouyeh, Tehran, Shiraz Training Center. ۱۰۹p.
- ۲۱- Tavalali , Fereydoun (۱۳۷۰) Shagraf, first edition, Tehran, Javidan. ۱۱۲p.
- ۲۲- Tavalali , Fereydoun (۱۳۷۶) Shoaleh Kaboud, first edition, Tehran, Sokhan. ۹۵p.
- ۲۳- Tavalali , Fereydoun (۱۳۶۹) Bazgasht, first edition, Shiraz, Navid Shiraz. ۱۲۱p.
- ۲۴- Sarvat, Mansour (۱۳۸۷) Introduction to Literary Schools, Fourth Edition, Tehran, Sokhan. ۳۴۵p.
- ۲۵- Khaefi, Parviz (۱۳۶۴). Memoirs of Fereydoun Tavalali , In the Future, Nos. ۱۱ and ۱۲, February and March ۱۹۸۵, Year ۱۱, pp. ۷۹۵-۸۰۷. Memoirs of Fereydoun Tavalali , Tehran: Nil Publications.
- ۲۶- Zarrinkoob, Abdolhossein (۱۳۶۱), Literary Criticism, two-volume period, third edition, Tehran, Amirkabir. ۴۱۵p.
- ۲۷- Zarghani, Mehdi (۲۰۱۵), Perspectives on Contemporary Iranian Poetry, The Flow of Iranian Poetry in the Twentieth Century, Fifth Edition, Tehran, Third. ۲۳۴p.
- ۲۸- Sachkov, (۱۳۸۸). History of Realism: A Study in the Literature of Realism from the Renaissance to the Present, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, Tehran: Thunder. ۴۱۲p.
- ۲۹- Seyed Hosseini, Reza (۲۰۰۸), Literary Schools, ۱۰th edition, Tehran, Negah. ۱۴۶۷p.
- ۳۰- Sharifi, Feyz (۱۳۹۶) Fereydoon Tavalali , Fereydoun Tavalali 's poem from the beginning to today, first edition, Tehran, Negah. ۱۴۳p.
- ۳۱- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (۱۳۵۹). Persian Poetry Periods, Tehran: Sokhan. ۱۸۷p.
- ۳۲- ----- (۱۳۸۷). Tazyanehayeh Soluk, Tehran, Toos. ۵۶۴p.
- ۳۳- ----- (۱۳۹۰). With lights and mirrors (in search of the roots of the evolution of contemporary poetry) F Third Edition, Tehran: Sokhan. ۶۳۴p.
- ۳۴- Shaki, Mansour (۱۳۸۳). An Introduction to Contemporary Iranian Literature, in Yaghoub Azhand (translation): Literary Types in Iran Today, Tehran: Qatreh. ۲۶۱p.
- ۳۵- Shams Langroudi, Mohammad (۲۰۰۵) Analytical History of New Poetry, Four Volumes, Fourth Edition, Tehran, Markaz Publishing. ۵۴۳p.
- ۳۶- Abedi, Kamyar (۱۳۹۶) Introduction to Persian poetry in the twentieth century, second edition, Tehran, Jahan-e-Kitab. ۳۴۲p.
- ۳۷- Alavi, Bozorg (۱۳۸۶). History and Evolution of New Iranian Literature, translated by Amir Hossein Akbari Shalochi, Tehran: Negah. ۲۲۱p.

- ۳۸- Fotouhi, Mahmoud (۱۳۸۹). Picture Rhetoric, Second Edition, Tehran: Sokhan.
- ۳۹- Ferghani, Seif al-Din (۱۳۶۴) Divan, correction and introduction by Zabihullah Safa, Tehran: Ferdows. ۲۱۳p.
۴۰. Forrest, Willian (۲۰۱۵). Romanticism, translated by Massoud Jafari, seventh edition, second edition, Tehran: Center. ۴۳۱p.
- ۴۱- Kakhi, Morteza (۲۰۰۳) The Voice of Awakened Wonder: Conversations of Mehdi Akhavan Sales, Second Edition, Tehran, Morvarid. ۳۲۱p.
- ۴۲- Kasaei Morozi (۱۳۶۶). Excerpts from poems, selected and described by Dr. Jafar Shaar, first edition, Tehran: Bonyad. ۳۷۶p.
- ۴۳- Grant, Damian (۲۰۱۵). Realism, translated by Hassan Afshar, seventh edition, Tehran: Markaz. ۲۷۸p.
- ۴۴- Mokhtari, Mohammad (۲۰۱۳), Man in Contemporary Poetry, Third Edition, Tehran, Toos. ۲۱۷p.
- ۴۵- Harland, Richard (۲۰۰۹) A Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes, Shiraz Translation Group (Ali Masoumi, Shapoor Jorkesh, Third Edition, Tehran, Cheshmeh, ۳۲۱p..
- ۴۶- William, Raymond (۱۳۸۹). Contemporary Realism and Novel, translated by Hossein Payendeh: In Novel Theories from Realism to Postmodern, Second Edition, Tehran, Niloufar. ۲۶۵p.
- ۴۷- Yousefi, Gholam Hossein (۱۳۸۶). Cheshmeh Roshan, ۱۱th edition, Tehran: Scientific. ۸۵۷p.