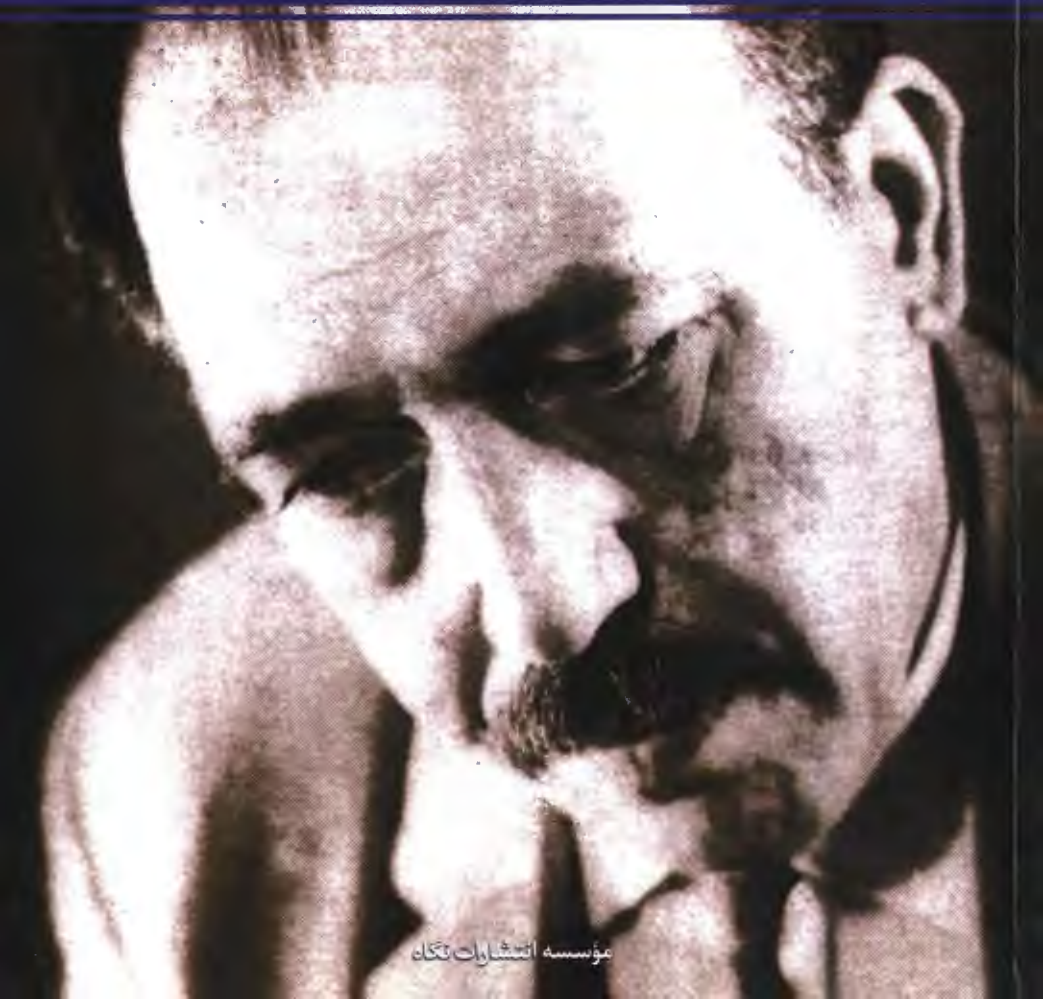


۱۸

شعر زمان ما

■ فریدون توللی ■

فیض شریفی



شعر زمان ما

۱۸

فریدون توللی

شعر فریدون توللی از آغاز تا امروز

شعرهای برگزیده

تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها

از

فیض شریفی



مؤسسه انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

شعر زمان ما (۱۸)

فریدون توالی

از فیض شریفی

چاپ اول: ۱۳۹۶؛ لیتوگرافی: پرنگ

چاپ: طیف نگار؛ شمارگان: ۷۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۷۶-۲۴۶-۶

حق چاپ محفوظ است.

* * *

مؤسسه انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

دفتر مرکزی: خ انقلاب، خ شهدای ژاندارمری، بین خ. فخر رازی و خ. دانشگاه، پ. ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، ۸-۶۶۴۸۰۳۷۷، ۶۶۴۶۶۹۴۰، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

www.negahpub.com info@negahpub.com

Email: negahpublisher@yahoo.com

 [instagram.com/negahpub](https://www.instagram.com/negahpub)

 [telegram.me/newsnegahpub](https://t.me/newsnegahpub)

فهرست مطالب

سخن ناشر	۹
بیوگرافی (زندگی نامه‌ی فریدون توللی)	۱۱
فریدون توللی از نگره‌ی زمانی و دوره‌های تاریخی و ادبی	۱۴
رومانتی سیسم ایرانی و اروپایی و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری‌های فریدون توللی ..	۱۸
ساختار زبان و تطور زبان رومانتیک گونه‌ی اشعار توللی	۲۴
شاخصه‌های زبانی ۲۵ - سازه‌ها: ۲۶ - واژه‌ها: ۲۶ - تکرار و اطناب: ۲۷ - صفات:	
۲۷ - ترکیبات تصویری: ۲۷ - موتیف‌ها یا (بن‌مایه‌ها): ۲۸ - کارکردهای دوگانه‌ی	
ایماژ در شعرهای فریدون توللی: ۲۸	
فصلی‌گذارِ قوالب و تجدّد در شعر معاصر ایران	۳۲
چکیده‌ای از شاخصه‌ها، ویژگی‌ها و سبک و مایگان در اشعار فریدون توللی ..	۴۰
«مستحوا یا مایگان»: رومانتی سیسم سانتی‌مانتال و ساده: ۴۰ - مایگان:	
رومانتی سیسم پلید و تاریک: ۴۲ - ترکیبات خوش‌آهنگ جدید: ۴۵ - زبان و	
توازی‌های نحوی، موتیف‌ها، از رهگذر مشابهت‌های نحوی: ۴۵ - دیدگاه	
ضداستعماری و استثماری فریدون توللی: ۴۷	
جوانب موسیقایی و اوزان عروضی اشعار فریدون توللی	۵۰
۱- التفصیل (۱۳۲۴) و کاروان (۱۳۳۱)	۵۸
نثر مصنوع و متکلف ۵۹ - نثر مُرسل (یا ساده) و بین‌بین، مثل نثر قابوس‌نامه و	
تاریخ بیهقی: ۶۰ - «طنز و هزل در اروپا و ایران» ۶۳	

- ۲- چگونگی بیان و قرینه‌ها و ساختار مکانیکی شعرهای فریدون توللی
 در دفتر شعر رها (۱۳۲۹) ۶۷
- ترکیبات تصویری دفتر شاعر در دفتر شعر رها (تهران ۱۳۲۹) به اختصار: ۶۸ -
 اضافه‌های تشبیهی: ۶۸ - اضافه‌های استعاری: ۶۸ - ترکیب‌های تصویری
 وصفی: ۶۹
- نافه (تهران، ۱۳۳۹) ۷۱
- پویه (شیراز، ۱۳۴۴) ۷۶
- شگرف (تهران، ۱۳۵۳) ۸۰
- بازگشت (شیراز ۱۳۶۹) ۸۵
- دفتر شعر کابوس ۸۹
- نقطه. شعر ۹۶
- فهرست منابع و مآخذ ۱۱۲
- دفترهای شعر التفاصيل و کاروان ۱۱۴
- سیاست‌الملوک ۱۱۶
- فلاخن ۱۱۸
- کابینه ۱۲۲
- خواجه ۱۲۵
- وافور ۱۲۸
- خان ۱۳۱
- از تذکرة السفهاء ۱۳۴
- اسکناس ۱۳۷
- درویشی ۱۳۹
- اختلاس ۱۴۲
- کافه ۱۴۴
- مفتضح‌الملک ۱۴۶
- منورالدین! ۱۴۸

۱۵۱	قرطاس
۱۵۳	مضرات نکاح!
۱۵۶	زالو
۱۵۹	کتاب کاروان
۱۵۹	به شیوه التفصیل
۱۶۰	ذیمقراط
۱۶۷	کاروان
۱۷۱	خلع

۱۷۷	رها
	قصیده ۱۷۹ - پشیمانی ۱۸۶ - فردای انقلاب ۱۸۸ - مریم ۱۹۲ - عشق رمیده
	۱۹۴ - مهتاب ۱۹۶ - سایه‌های شب ۱۹۸ - باستانشناس ۲۰۳ - اندوه شامگاه
	۲۰۵ - ناآشناپرست ۲۰۸ - شعله کبود ۲۱۰ - کارون ۲۱۳ - پندارها ۲۱۶ -
	هوسناک ۲۱۸ - پیشواز مرگ ۲۲۰

۲۲۳	دفتر شعر نافه
	دیو درون ۲۲۵ - گرفتار ۲۲۹ - ملعون ۲۳۱ - سرنوشت ۲۳۳ - سایه‌ها ۲۳۵ -
	بوسه مار ۲۳۷ - عید ۲۳۹ - بُن‌بست ۲۴۱ - یار دیرینه ۲۴۳ - هنرمند ۲۴۴ -
	جادو ۲۴۶ - شکوه ۲۴۸ - کاخ گمان ۲۵۰ - شرمسار ۲۵۲ - مرگ ۲۵۴

۲۵۹	دفتر شعر پویه
	پائیز ۲۶۱ - جوانه ۲۶۲ - پاکوبی ۲۶۵ - عمرِ ما ۲۶۷ - عزیزا ۲۷۰ - همسر
	مهین ۲۷۱

۲۷۵	دفتر شعر شگرف
	غم پاییز ۲۷۷ - گلبن ۲۸۰ - کرشمه بهار ۲۸۲ - دل قمری‌ها... نی چوپان‌ها ۲۸۷ -

زمستان ۲۸۹ - کوه درد ۲۹۲ - آوازِ قوها... ۲۹۴ - رنگین بهار ۲۹۷ - غبار کهکشان
 ۳۰۰ - خزان ۳۰۳ - ترازویِ سیمین! ۳۰۵ - هراس ۳۰۷ - فلاخن! ۳۱۱ - بامداد
 بهار ۳۱۴ - بر این درِ نگشوده... ۳۱۶ - بعدِ پنجاه سال رنج و شکنج... ۳۱۸ - ای
 مرگِ دلاویز ۳۲۱ - شکوفهٔ نارنج ۳۲۳

دفتر شعرِ بازگشت ۳۲۹
 اندرز سوختگان ۳۳۱ - شرط و اگر... ۳۳۴ - شکنج مسیح! ۳۳۶ - سربه درگاهت
 نسایم... ۳۳۹ - جستم و نعره بر زدم! ۳۴۱ - گل و عشق... ۳۴۳ - اوج درد! ۳۴۷ -
 ناودان ۳۴۹ - شبگیر! ۳۵۲ - پاسخی بر شکوه دوست... ۳۵۴ - شکفته بهار! ۳۵۶

دفتر شعر کابوس (۱۳۸۶) ۳۵۹
 کینه‌ها ۳۶۱ - تا آخرین نفس! ۳۶۲ - محکمه ۳۶۵ - کابوس! ۳۶۹ - طبعی در
 گلیم! ۳۷۲ - چرخشتِ ستم! ۳۷۶ - سازِ خوشِ عبادی ۳۷۸ - نوازش! ۳۸۰

سخن ناشر

«من مرگ را سرودی کردم

سرسبزتر ز بیشه...»

ا. باامداد

... بی‌هیچ تردیدی مجموعه‌ی بی‌نظیر و پنج جلدی «شعر زمان ما» که تفسیر و تحلیل گزیده شعرهای پنج شاعر بزرگ معاصر: نیما، اخوان، شاملو، سپهری و فروغ را شامل می‌شود و طی سالیانی طولانی از سوی زنده‌یاد «محمد حقوقی» شاعر و محقق فروتن فراهم آمده بود، گنجینه‌ای گرانبه‌است از شعر روزگار ما که انتشار آن با تلاش انتشارات نگاه میسر شد و جامعه‌ی ادبی اعم از روشنفکران و دانشجویان و دیگر اهالی فرهنگور از آن استقبال شایانی کردند و تجدید طبع چندباره‌ی هرکدام از مجلدات آن، گواه بارز این ادعاست. دریغا در هشتم تیرماه ۱۳۸۸ محمد حقوقی، ملک این جهانی وانهاد و به مصداق «ای بسا آرزو که خاک شده»، کار تدوین مجلدات بعدی شعر زمان ما، نافرجام ماند.

آنچه اینک برابر خواننده است دوره‌ای جدید از این مجموعه است که به واقع حاصل تلاش و تتبع محقق و ادیب معاصر «فیض شریفی» است که به روایت ایشان زنده‌نام «حقوقی» شش ماه پیش از فرونهادن قلم، دوام و پیگیری و تألیف سایر مجلدات را بدو سپرده بود.

در دوره‌ی جدید، فراهم‌آورنده سروده‌های «سیمین بهبهانی»، «نادر نادری‌پور»، «سیاوش کسرائی»، «نصرت رحمانی»، «منوچهر آشتی»، «سید علی صالحی»،

«یدالله رویایی»، «فریدون مشیری»، «شمس لنگرودی»، «حمید مصدق» و «حسین منزوی» را مطمح نظر قرار داده و بی آنکه صرفاً قصد تقلید از شیوهی کار زنده‌یاد حقوقی را داشته باشد با روش و دیدی علمی و مدرن، با واکاوی و جستجوی برگ‌های ادبیات معاصر، ضمن تحلیل و نقد اشعار هر شاعر، به‌گزینی هم از سروده‌های اثرگذار شاعران مورد بحث را نیز عرضه کرده است...

«انتشارات نگاه» مفتخر است در آغاز دهه‌ی پنجم فعالیت‌های فرهنگی‌اش، در کنار چاپ آثار بزرگان ادب معاصر ایران، بار فرونده‌ی زنده‌یاد محمد حقوقی را دگر بار بر دوش گرفته و با چاپ دیگر مجلدات آن که به سعی «فیض شریفی» فراهم آمده، این بار را به سر منزل مقصود برساند. به‌یقین این مجموعه همراه با تجدید طبع مجلدات پیشین، چنانکه گفته آمد مجموعه‌ی «شعر زمان ما» را به گنجینه‌ای بی‌بدیل بدل خواهد کرد که هیچ آشنا به شعری از آن بی‌نیاز نخواهد بود...

در خاتمه‌ی کلام، یادی دیگر از «محمد حقوقی» این استاد فرهیخته و شعرشناس شاخص داشته باشیم که به قول سهراب سپهری در شعر «دوست»:

«بزرگ بود

و از اهالی امروز بود

و با تمام افق‌های باز نسبت داشت...»

مؤسسه انتشارات نگاه

علیرضا رئیس‌دانایی

بیوگرافی (زندگی‌نامه‌ی فریدون توللی)

فریدون توللی فرزند حاج جلال خان، در شیراز ۱۲۹۸ به دنیا آمد. دوران ابتدایی را در دبستان نمازی و متوسطه را در دبیرستان سلطانی (ملاصدرا) گذراند. فریدون شش خواهر و برادر از نامادری و سه خواهر تنی داشت. او در دوران دانش‌آموزی روحیه‌ای شوریده، حساس و شاعرانه داشت و در جلسات شعرخوانی که غالباً مهدی حمیدی، رسول پرویزی، مهدی پرهام و... حضور داشتند، شرکت می‌کرد. فریدون بعد از پایان دوران متوسطه برای ادامه‌ی تحصیل به تهران رفت و در دانشکده‌ی ادبیات در رشته‌ی باستان‌شناسی مشغول تحصیل شد. و پس از اخذ کارشناسی در ۱۳۲۵ به شیراز آمد.

توللی در ۱۳۲۲ با خانم مهین توللی که نامادری فریدون دخترعموی او بود ازدواج می‌کند. ماحصل این ازدواج سه دختر است به نام‌های نیما، فریبا و رها. پس از اخذ کارشناسی در ۱۳۲۵ به شیراز می‌آید و در امور باستان‌شناسی اداره‌ی فرهنگ فارس استخدام می‌شود. وقایع سوم شهریورماه ۱۳۲۵ و اشغال ایران از سوی متفقین، اوضاع کشور و من جمله فارس را آشفته کرد، ولی قدرت و هیبت حکومت مرکزی را فرو ریخت. قلم‌ها و زبان‌ها آزاد شد و روزنامه‌های توقیف شده دوباره منتشر شدند. توللی در روزنامه‌ی فروردین قطعاتی به نام التفصیل به سبک مرزبان‌نامه‌ی سعد و راوینی در پوسته‌ی طنز و لیچار و هجو نوشت. شاعر در این اثر بیشتر نیش قلم خود را بر معضلات اجتماعی و سیاسی آن عصر فرو می‌کرد که مورد توجه مردم قرار می‌گرفت. او همچنین در سال ۱۳۲۲ در روزنامه‌ی اقیانوس به مدیریت مهدی حمیدی، شاعر نامدار و معلم دوران

دبیرستان توللی، قطعات التفصیل را در ستونی به نام فوائدالادب و مقالات جدی دیگر به چاپ می‌رساند. در همین سال توللی دامنه‌ی مبارزات قلمی‌اش را گسترش داده و نوشته‌های طنزآمیز خود را با عنوان لطائف‌التحف در روزنامه‌ی خورشید ایران تهران به چاپ رساند.

این نوع نوشتار، باعث خشم معاون استانداری فارس شد ولی قبل از آن‌که توللی دستگیر یا تبعید شود به تهران می‌گریزد. او قطعه‌ی «خواجه» در التفصیل را به یاد آن روزگاران نگاشته است. توللی در سال ۱۳۲۴ مجموعه التفصیل را با ۷۶ قطعه با مقدمه‌هایی از بهار، ابطحی و جعفر پیشه‌وری چاپ و منتشر کرد. چاپ قطعه‌ی «ذیمقراط» در روزنامه‌ی ایران حزب توده که در آن به قوام‌السلطنه، نخست‌وزیر وقت و به حزب دموکرات حمله کرده بود. توللی را به شهرت بسیار رسانید. بعداً توللی در قطعه‌ی «گلبانگ بند» علت انشعاب و کناره‌گیری خود را از حزب توده بیان کرد: «المنه‌اله که از این شعبده جستم / جستم و ز هم رشته‌ی تزویر گستم».

این در حالی بود که او بخشی از قطعات خود را تحت عنوان بردگان سرخ در کتاب کاروان به نفع حزب توده درج کرده بود. توللی در اواخر سال ۱۳۲۸ به شیراز منتقل شد و در اداره‌ی کل فرهنگ فارس در امور باستان‌شناسی به کار اشتغال ورزید و در سال ۱۳۲۹ مجموعه اشعار نو قدمایی خود را به نام «رها» منتشر کرد. طبع مبارزه‌جوی توللی تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ فرو ننشست. توللی در سال ۱۳۳۲ گزینه‌ای از قطعات به سبک التفصیل را به نام کاروان انتشار داد. در همین سال منزل او غارت شد و به آتش کشیده شد. شاعر به ایل قشقایی پناهنده می‌شود. تغییر دید او در قطعه «ملعون» شکوفا شده است: «برو ای مرد برو چون سگ آواره بمیر = که حیات تو به جز لعن خداوند نبود».

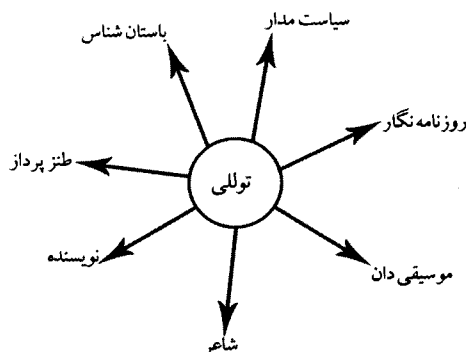
توللی تا اواخر ۱۳۳۸ در تهران ماند و بار دیگر به شیراز انتقال یافت و تا سال ۱۳۴۴ در سمت مدیریت کلی باستان‌شناسی فارس روزگار گذراند و مدت‌ها با پروفیسور گریشمن فرانسوی، مورخ و باستان‌شناس همکاری کرد. این سال‌ها مترادف با انزوای شدید شاعر بود. توللی در موسیقی مهارت داشت، پیانو و ویولن می‌زد و مدتی نزد ابوالحسن خان صبا تلمذ می‌کرد. دستاورد تسلط او در

موسیقی، غزلیاتی است لطیف و خوش آهنگ که وصف الحال شاعر را در حالات حُزن و سرور نشان می دهد.

توللی در سال ۱۳۴۱ دفتر شعر «نافه» و در سال ۱۳۴۵ دفتر شعر «پویه» را انتشار داد. انتقال او به دانشگاه شیراز همراه با اوقات فراغت و سرایش ۱۶۰ غزل و ۱۳ قصیده بود. که آن‌ها را ظرف سه ماه سروده است. شاعر در سال ۱۳۵۳ مجموعه‌ای از غزلیات و قصاید خود را به نام شگرف (تهران ۱۳۵۳) منتشر می کند و بازگشت (۱۳۶۹) و کابوس (۱۳۸۶) را همسر شاعر، مهین توللی، بر بساط نشر می نشاند.

بن مایه‌ها «یا موتیف‌ها»ی این اشعار در این دوران، تنهایی، تاریکی، وحشت، نومیدی، ناکامی، لذت و شهوت و گناه و از همه مهم تر ضرب آهنگ مداوم و دلهره آور مرگ است که آن‌ها را در قوالب کهن سروده است. فریدون توللی در ۱۳۶۴ به دیار خاموشان پیوست. و در حافظیه به خاک سپرده شد. خود شاعر گفته بود مرا در حافظیه خاک نکنید که استخوان‌های من زیر بار سنگین حافظ خُرد می شود:

من از پیش حافظ، نَحسبم به مرگ
هراسم از آن گردن افراز نیست
چو این جسم خاکی، فرو شد به خاک
روان بر فلک، جز به پرواز نیست^۱



فریدون توللی از نگره‌ی زمانی و دوره‌های تاریخی و ادبی

معیارهای متفاوتی که ملاک ارزیابی شاعر قرار می‌گیرد از دیدگاه خاستگاه‌های طبقاتی هنر، «میدان دید جدید»، زمان، مکان و قالب‌های شعری قابل بررسی است.

توللی انقلابی، محافظه‌کار که شعرهایش آبشخور بهره‌برداری احزاب و تحولات اجتماعی و سیاسی زمانه‌ی خود شده است، می‌توان از یک نگره نگریست و توللی تغزلی را از ساحت دیگری مورد ارزیابی قرار داد. «درخشندگی [شعر] «مریم» در برابر [شعر] «شیپور انقلاب» نشان می‌دهد که توللی، شاعر آن ساحت از فرهنگ [صناعی] نیست و اگر اصالتی دارد در شعرهای شخصی و غنایی اوست. آنچه از میراث شعری توللی خواهد ماند، شعرهای لطیف غنایی اوست از قبیل «کارون» در مجموعه‌ی رها و «ملعون» در مجموعه‌ی نافه و همین‌ها بس است برای آن‌که او را در میان انبوه شاعران پنجاه سال اخیر ایران در رده‌های صدرنشینان قرار دهد^۱.

به جز نظریات عالمانه‌ی کدکنی در باب اشعار توللی، می‌توان بر این نظریه مؤثر و مشعر شد که عمده‌ی شهرت شاعر در دوران جوانی را باید مدیون اشعار تند و تیز سیاسی او دانست که این اشعار در سال ۱۳۸۶ در آخرین مجموعه اشعار او به نام «کابوس» بر بساط کتاب نشست. توللی چند دوره‌ی شعری دارد. او مدتی متأثر از نیما و در صف مدافعان او قرار داشت. ولی به‌زودی عطای نیما را به لقایش بخشید و به شعر نو قدمایی و کلاسیک پیوست.

۱. شفیع کدکنی، محمدرضا، با چراغ و آینه، چ، اول سخن، ۱۳۹۰، ص ۵۰۸.

نیمایم بنویسد: «امروز هم برای شکستن من عملیاتی هست... این‌ها جمعیت خانلری‌ها هستند که صورتگر و توللی (بچه شاعری که بعد با من بد شد) در آن دخالت دارند.

همه شلوغ می‌کنند. چپی‌ها معیوب و بی‌لیاقت بودند، راستی‌ها عنود و کینه‌ور هستند و همه برای جای و مقام و پول است که سیاست آن را می‌گردانند... من باطناً از هیچ‌کس راضی نیستم. علم و هنر امروز بازیچه‌ی دست جاه‌طلبی است که سیاستمداران در آن انگشت می‌دوانند... جوان‌های ساده‌لوح دیگر را مثل (نادرپور و توللی)... هر کدام یکی از مدل‌های مرا (که بین قدیم و جدید است) سرمشق کار خود قرار داد. عنوان می‌دهند که به شعر من صورت کامل حسابی را داده‌اند، یعنی به دور انداخته‌های مرا وسیله‌ی پیشرفت کار دنیایی‌شان قرار می‌دهند. طرز کار را نمی‌بینند و نمی‌دانند برای چه اوزان را شکسته‌ام، برای تفنن نبوده است برای متابعت به طرز موزیک کلام طبیعی بوده است... از گوشت و پوست من تغذیه کرده‌اند. حتماً از دل من هم می‌خواهند تغذیه کنند. شاملو کم از توللی نبود و دیگران کم از هم... دوستان من یکایک مثل توللی به من گرویدند و همین که سفره را خالی دیدند گریختند... من همین‌طور فریب پسربچه‌هایی را خوردم که از من چیز یاد می‌گرفتند. در خصوص شعر و شاعری (مثل توللی و دیگران) و بعد خودشان آدم‌های گردن کلفتی شدند که بار را خوب می‌کشند...»^۱

به جز جملات مختلف‌الجهتِ نیما که نشانگر دلخوری شاعر از توللی و شاعران رومانتیک دوران اوست، نمی‌توان از این صفت مرکب «گردن کلفت» نیما درباره‌ی توللی صرف‌نظر کرد، که همو بوده که بعد از مرگ نیما حدود دوده همراه با نصرت رحمانی و نادرپور «از شهریورماه ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۹» شعر نیما را به‌خاطر هنجارگریزی‌های نحوشکنانه و زبان وحشی و غریب‌اش در سایه نشان‌دند. شعرهای تغزلی توللی که معمولاً در قالب چهارپاره ظهور می‌کرد با

۱. یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج، به کوشش شراکیم یوشیج، مروارید، چ اول ۱۳۸۷، صص ۵۵، ۲۱۵، ۲۲۳، ۲۳۷، ۲۴۶.

زبان سخته و شسته رفته‌ای، مضامین عاشقانه و اجتماعی آن زمانه را نشانه رفته بود. زبانی که زمانه‌ی نیما هنوز با آن اُخت و سازگار نبود و امکان تماس از نوع نزدیک را با او مشکل می‌کرد. توللی شاعری بود که با صیانت از خط و خطوط اشعار قدما، تغییرات و تکمضراب‌هایی در وزن و قوافی و قوالب ایجاد کرد و در قالب‌های چهارپاره و اشعار مستزادگونه و نیمایی از نظر شکل و محتوا تا حدود زیادی متأثر از فضای عاطفی و قالب ترکیب‌بندگونه‌ی روایی و نمایشی «افسانه‌ی نیما و اشعار رمانتیک‌گرای شاعران فرانسوی بود. افسانه‌ی نیما نقطه عطف یا محل پرش شعر کهن به سمت شعر رومانتیک بود. و شعر «مریم» توللی با تاریخ (۱۳۲۴) سالروزِ اوج‌گیری رومانتیکِ انعطاف‌پذیرِ غریزه‌ای و عاطفی شعر معاصر ایران به‌شمار می‌رود.

این نوع نگاه، مفصل همه‌ی گرایش‌هایی است که عشق «دگرسانی» را به نمایش می‌گذارد که حذفِ عنصر زن مثل «افسانه و مریم» در روابط عاشقانه را مغایر با اعتلای حیات واقعی انسانی تلقی نمی‌کند. توللی اما تا همین جا هم که آمده بود کافی می‌دید و به استناد به اشعارش می‌توان گفت که بعد از شعر «کارون» و «مریم»، «باستان‌شناس» و چند و چندین شعر دیگر، همین عناصر سطحی و دگرگونی و کرشمه‌های رنگین‌کمانی گذرا و فرعی را در شعر به یک سو نهاد و به سمت سنت‌های پولادین و پیشین‌گرایش پیدا کرد و به ترکیب‌سازی‌های تصویری و سازه‌های واژگانی مرکب و مشتق مرکب به تقریب نو در سروده‌های بعدی خود بسنده کرد. وقتی حقوقی می‌گوید: «[اشعار توللی] مطلقاً نشان‌دهنده‌ی هیچ دید تازه‌ای نیست. تا آن‌جا که حتی از مضامین مکرر قآنی‌وار هم نمی‌گذرد.

فاصله‌ی میان شاعر و شعر، همچون توللی و قآنی در برابر شعر خود، شعری است که شاعر در آن غوطه خورده، تجزیه شده و سرانجام پس از ترکیب با همه‌ی نشانه‌های ارایه شده در شعر، یک بار دیگر به چهره و هیئت تازه‌ای از خود دست یافته است.^۱

۱. حقوقی، محمد شعر نو از آغاز تا امروز، کتاب‌های جیبی، چ چهارم ۱۳۵۷، ص ۳۲.

این فرضیه‌ی سخت‌گیرانه‌ی حقوقی عزیز را از آن جهت خیلی جدی نمی‌گیریم که توللی توانست مدت‌های مدیدی طیف عظیمی از جمله شاعران زمان خود مثل: نادرپور، ابتهاج، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، آتشی، فریدون مشیری و شفیعی کدکنی و پرویز خائفی را زیر بیرق شعرش قرار دهد. هرچند که بسیاری از این شاعران بعداً به زبان مستقلی دست یافتند و حتی از اسلاف هنری خود به نحوی سبقت گرفتند. قطعاً اگر قآنی این پتانسیل را داشت پیش از توللی دست به کار می‌شد و در پیشگامی از او گوی سبقت را می‌ربود و فرصت میدان‌داری را از توللی سلب می‌کرد.

رومانتیسیسم ایرانی و اروپایی و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری‌های فریدون توللی

رومانتیسیسم در سال ۱۸۲۰ میلادی با چاپ اول (Méditations) لامارتین و اندیشه‌های او ظهور کرد. ادبیات رومانتیک به تقریب به موازات ادبیات آلمان حرکت می‌کرد اما شاعرانی چون شیلر و گوته و نویسندگانی همچون ویلهلم اشله‌گل و فریدریش و اگوست و فیلسوفانی مثل کانت، هگل، شوپنهاور و شلینگ در اروپا عمده‌ترین و مهم‌ترین تحولات را در حوزه‌ی نظری مکتب رومانتیسیسم به وجود آوردند. این نگره‌ی رومانتیسیستی در آلمان با احیای عرفان مسیحی و اندیشه‌های واپس‌گرایانه سیاسی پیش می‌رفت، در فرانسه، حکومت ناپلئون و انقلاب آن را به تأخیر انداخت و در انگلستان این مکتب به علت دستاوردهای تکنولوژیک و آثار و بقایای آن با تعلق خاطر و حرمت رومانتیکی به طبیعت در تعارض قرار گرفته بود.

محورهایی که رومانتیسیسم بر آن استوار شده بود، آزادی، عشق شوریده‌وار و رجعت به طبیعت بود که قوالب سنتی کلاسیسم را تهدید می‌کرد. این موتیف‌ها که با دلی اندوهناک و روحیه‌ای والا با رنگ و لعاب مذهبی و با شکست‌های عصبی و شورش‌گرایانه در اشعار شاعرانی چون ویکتور هوگو، آلفرد دووینی، آلفرد دو موسه، تئوفیل گوته، شاتو بریان، لرد بایرون، گوته، هاینه، پوشکین و لرمانتف و غیره... ظاهر شده بود با طبع و سرشت سوپژکتیو

درون‌گرایانه و انزواگرایانه، باعث تجلیات و تلقی‌های مشابهی در میان فرهنگ‌ها و زبان‌های متفاوت شرقی شد. این حس خوش باشی و دم غنیمت شمار و طبیعت‌گرا به شکل بدیعی یادآور نگره‌های خنثامی و حافظانه در ایران بود، این مکتب دامنه‌اش به حدی گسترش یافت که بخشی از اشعار نیما، توللی در دفتر «رها» و «چشم‌ها و دست‌ها»ی نادرپور و «آهنگ دیگر» آتشی و سایر شاعران ایرانی چون گلچین گیلانی، ابتهاج، مشیری را معطر کرد.

در نمونه‌های موجود، بن‌مایه‌هایی چون، گریز به طبیعت، رنج هستی، نومیدی و پناه بردن به عشق و لذت به دیده می‌آید که پس از یک قرن، در دودمه (۱۳۲۰ و ۱۳۳۰) بر شاعران ایران مسلط شد و تأثیر گذاشت. رومانتیسیسم ایرانی و اروپایی که بر دو محور خردگریزی و تفرد پا گرفته بود در برابر سبک سنت شده و ایستای کلاسیک ایستاد. این مکتب در اروپا باعث بحث و جدل‌های دامنه‌داری شد ولی در ایران چون شالوده و فونداسیون محکمی در ادبیات سنتی داشت حساسیت قابل توجهی ایجاد نکرد. یکی از دلایل موفقیت مکتب رومانتیسیسم وحدت ارگانیک (اندام‌وار) و مکانیکی جهان و متن بود که پایه‌ریز بسیاری از مکتب‌های مدرن دیگر چون رئالیسم، سمبولیسم، ناتورالیسم و سوررئالیسم شد. در آثار و اشعار شاعران و نویسندگان ایرانی مثل ادبیات اروپا آن گسست جدی از آثار کلاسیک پیش نیامد یکی به علت آن‌که سنبه‌ی ادبیات کلاسیک در ایران پرزورتر و قدرتمندتر از ادبیات اروپا بود و دوم به علت آن‌که مکاتب اروپایی در دل تحولات اجتماعی، سیاسی و تکنولوژیک جوامع پیشرفته حرکت کرده بود و مدل‌واره‌هایی که به ایران رسیده بود برای شاعران ایرانی به‌طور کامل هضم و جذب نشده بود و اصولاً هر مکتبی که به ذوق‌ها و قریح شاعران ایرانی تحویل داده می‌شد ناقص و دست و پا شکسته بود؛ یعنی دقیقاً همان زمان که نیما مکتب رومانتیسیسم «افسانه»وار خود را وانهاده بود. مهدی حمیدی و توللی آن را به دست گرفتند و به تقریب با همان مصالح و اسلوب و با ابداعاتی مختصر در مفهوم آن را پی گرفتند. چرا؟ چون هنوز رومانتیسیسم خریدار داشت و مفاهیمی چون خاطرات و خطرات

گذشته، غم‌ها و سوداها، سایه‌های خیال‌گونه، شب‌های مهتاب‌گون، بیگانه هراسی، روحیه‌ی بیمارانگاران و حرمان شهر و عشق‌های روان نژندوار و لعبت‌باز که در اسالیب و قلمرو رومانتیکی سروده می‌شد خواهان داشت و آثار شاعرانی چون حمیدی شیرازی، توللی، نادرپور، به رقم‌های بالا چکش می‌خورد. قطعاً شاعران مورد نظر باید مدیون و مرهون طبع خود و معابر پُرافتابی باشند که نیما و خانلری بر روی آنان گشودند و دوم باید از لحاظ استیل و ساختار مفارقتی مدیون مظاهر و قراردادهای شعری شاعران سنتی ایران باشند. «و از نظر محتوی و بیان نیز از درونی سوخته و صادق پیامی نداشت و حال آن‌که رومانتی سیسم با بروز و تکاملش در آلمان و فرانسه، ارزش‌های هنری کلاسی سیسم را به هم ریخت. موسه [آلفرد موسه] با تمام دوستان ادبی قدیمی‌اش جدایی گرفت و پا در جدالی عظیم نهاد و چون اثری از دردی گران شعله‌ور بود تا قله‌های بلند لیرسیم بال کشید. هم در آن زمان کلاسیک‌ها برآشفته بودند و این ابداعات مکتب جدید را اعتبار نمی‌دادند و مؤلفین این آثار را به باد انتقاد ناسزا می‌گرفتند^۱». در صورتی‌که رومانتی سیسم ایرانی شاعران کهن را قلفک نداد. چون رومانتی سیسم در ذات و بطن شعر کلاسیک ایران رسوب کرده بود. وقتی نیما، عشقِ دگرسان را شرح داد و گفت: «کس نچیند گلی که نبوید / عشقِ بی‌خط و حاصل، خیالی است» و حافظ را مورد عتاب و خطاب قرار داد: «حافظا این چه کید و دروغی است / کز زبانِ می و جام و ساقی است» مورد تهاجم شاعران کلاسیک قرار گرفت ولی وقتی توللی «مریم» را سرود دیگر رمقی در جان آنان باقی نمانده بود که او را به ضلایه بکشند چون حدود ۲۵ سال بین شعر افسانه و مریم فاصله افتاده بود. شعر «مریم» توللی آن‌چنان استادانه و نرم و سخته سروده شده بود که قدما را غافلگیر کرده بود و در برابر آن چاره‌ی جز تکریم و تعظیم نداشتند. ضمن آن‌که شعر «مریم» چشم‌انداز زیباترین و شادایانه‌ترین صحنه‌های حیات و طبیعت را بازتاب می‌دهد.

۱. رویایی. یدالله، هلاک عقل به وقت اندیشیدن، نگاه، ۱۳۹۱، ص ۱۸۱.

برای شناسایی پدیده‌هایی چون انقلاب و ادبیات مشروطه بی‌نیاز از واکاوی و توضیح آن نخواهیم بود. در این مجال تنگ از اشاره به زمینه‌های گونه‌گون شکل‌گیری مشروطه و الگوبرداری آن از انقلاب فرانسه چشم می‌پوشیم و تنها ذکر این نکته را بایسته می‌دانیم که با تولد مفاهیمی همچون ایران جوان، باززایی اسطوره‌های ملی و دلخوشی به فرارسیدن عصر طلایی، قسمی رومانتی سیسم خوش‌بینانه در ادبیات آن سال‌ها پدید آمد. آن حال بر دوام نماند و از پس ناکامی‌های بسیار، سرانجام در روزهای پس از شهریور ۱۳۲۰ فصلی تازه در شعر فارسی گشوده شد. شاعران ۱۳۲۰ آن‌چنان که نادرپور می‌گوید، نماینده‌ی روح و گوینده‌ی درد نسل خود بودند و (برخلاف شاعران مشروطه) به بیان حالات نفسانی خویش میل کردند. شعر آن ایام میان پرسه‌های گورستانی و هیجانات انقلابی و سرخوشی‌های گاه شیطانی بایرونی رفت‌وآمد دارد و پیش‌نمون چنان رومانتی سیسم سیاه و شاید بیماری را «رها»ی توللی باید قلمداد کرد. درست است که شاعر پرخروش و نوجو بعدها به سلک «سخن‌مداران» درآمد و «افسانه» را سه‌طلاق کرد و «مریم» را وانهاد، اما در آغاز، آشنایی او با زبان و ادبیات فرانسه، به‌ویژه آثار شاعران منحنط سده‌ی نوزدهم و درآمیختن روح اهریمنی با تغزل نیمایی - ردایی آبنوسی بر تن‌اش پوشاند و در هیأت لوسیفری نومید و سرگردان جلوه‌گرش ساخت. بر پل این صدای تازه مسافرانی نظیر نصرت رحمانی، نادرپور، فرخ‌زاد و حتی شاملو به تماشای سپهرهای ناپرسیده رفتند و آتشی از خلیج به خزر رسید. این‌که چرا شاخسازان سر به درِ درختی که توللی نشانند، بیش از شاخه‌های این سوی دیوار گل دادند، پرسشی است که پاسخ‌اش را باید در سایه‌های «باغ نصریه»ی توللی پژوهید و این‌که چرا شاعران سپسین از راه و ریل توللی خارج شدند، باید آن را در نگاه نوقدمایی او جست‌وجو کرد.

اقتدار توللی و محضر خلسه‌آور او، به گمان، نقش تعیین‌کننده‌ای در «حصار» گرفتن پرویز خائفی داشته است. خائفی با آن‌که از فرزندان معنوی توللی است در نافرمانی‌های دیرادیر خود به قول براهنی ظرفیت‌هایی مخفی و مستور را به نمایش می‌گذارد. با این حال آن عشقه‌ای که در دهه‌ی چهل، بیرون از باغ نصریه

به نردبامی بلند پیچید و در حماسه‌های وطنی توللی به بام برآمد صدرا ذوالریاستین بود (منصور اوجی در رباعی (ربایی) و نیمایی و شاپور پساوند در غزل و رباعی (ربایی)^۱ سال‌ها بعد ایرج زبردست که از انجمن توللی برخاسته بود توانست بازگردانی قراردادهای آشنا، افزودن سازمایه‌های نوین و تغییر ترکیب جان تازه‌ای به قالب رباعی (ربایی) ببخشد و شاعرانی دیگر که پایی در سنت و پایی در تجدّد دارند و قالب‌های متفاوت را به خوبی به تجربه نشانند: احمد حجتی، غلامحسین اولاد، ناصر امامی، حسن اجتهادی، منصور پایمرد، کاظم شیعی، محمدرضا حجازی، محمدحسین بهرامیان و فیض شریفی و غیره... در همان زمانه منصور برمکی و ایرج صف‌شکن ابتدا با نگاه به طرز کار و سیاق کار شاملو و سپس در چرخش‌ها و ورزهای زبانی از شعر توللی وار فاصله گرفتند و به انسان و دغدغه‌های کلان او با پرداخت آگاهانه و تحلیلی دورپرداز در نوسان بودند. اورنگ خضرای با خواب‌های آشفته، شاپور بنیاد و شعر حجم‌گرای پرتپش‌اش، سیروس نوذری و هایکوه‌های درخشان‌اش، شاپور جورکش، شکارچی وازگان، با درکشیدن جام «هوش سبز» زبان، انسان و جهان را در سفری به ژرفای زمان بازمی‌آفریند. جز این، از «نام دیگر دوزخ» منظومه‌ای سخته با پیچش‌های الیوت‌وار و اطناب‌های درهم تنیده‌ی روایت نام می‌بریم. و از شاعران جوان شورشی فرامدرنی چون هادی محیط، داریوش مهبودی، باقر یگانه، علیرضا نسیمی و احسان براهیمی... از این گستره نمی‌توان گذشت و از شکوفایی شعر دفتر زنان در شهر توللی حرفی نزد: آفریده‌های مینا دست‌غیب، ندا کامیاب، پروین نگهداری، سیمین رهنمایی، شهلا رستاخیز، طاهره پرنیان و فریده برازجانی، مرضیه برزوئیان، پریوش جوکار و فرحناز عباسی که در تنهایی

۱. رباعی (ربایی) یا ربایندگی، کلمه‌ای فارسی است. خود پژوهشگران عرب این‌گونه سروده‌ها را دوبیتی نامیده‌اند که نام واژه‌ای فارسی است. واژه «بیت» هرچند به نظر عربی می‌آید و به معنی «خانه» است ولی واژه‌ی خانه هیچ سنخیتی با مضمون و شکل ساختاری رباعی ندارد. واژه‌ی «وتیه» واژه‌ای اوستایی است به معنی «دو تکه» و «بی‌تیه» به معنی «دومین» است. معنی «بی» اوستایی هم به معنی «دو» آنست و «بیت» هم واژه‌ی اوستایی است که معنی «دولختی» دارد و «ربایی» حاصل مصدري است فارسی.

شاعرانه‌ی خود، زبان با اشیاء خلوت می‌کنند و اقتدار مردانه را به شنیدن فرا می‌خوانند. از این میان نمی‌توان از شعرهای پُرتپش حسّی محمود طراوت‌روی که بر به‌هم ریختن نحو و زمان‌های دستوری و تصوّر بی‌زمانی فرهنگ شفاهی را در خود می‌گوارد و به نمایش نزدیک می‌شود به سادگی گذشت...

گویی روح بزرگ شهر هیچ چیز و هیچ‌کس را از میدان مغناطیسی خود بیرون نمی‌خواهد. توللی و حمیدی هر دو از مدفون شدن در حافظیه می‌هراسیدند. «باستان‌شناس» می‌ترسید که استخوان‌هایش بار سنگین خواجه را تاب نیاورد و «قوی زیبا» خود را برتر از «سیمرغ» می‌پنداشت.

هنوز می‌شود در هر کنار و گوشه‌ی ایران انجمن‌هایی را با نام سعدی، حافظ و توللی سراغ گرفت. چنین می‌نماید که کهن‌سرایان شیراز را ارض موعود خود می‌انگارند، اما این جواز بیرون راندن نوکیشان نمی‌تواند بود.