دکتر انور خامه‌ای

توللی و شعر نو

فریدون توللی بی‌شك یکی از پیشگامان شعر نوی پارسی بود. نو پردازی او تا سال ۱۳۱۹ و حتی فراسوی آن پیش می‌رود که در آن هنگام بسیاری از نوپردازان دوران اخیر شاید هنوز پابه‌عرصهٔ وجود نگذاشته بودند. البته پیش از او کسانی مانند شهریار، تندرکیا، گلچین و پیشاپیش همهٔ آنها نیما سالها در این راه گام برداشته بودند. امامخالفت متعصبانهٔ کهن سرایان که‌گاهی به‌فحاشی و تهدید نیز می‌کشید ازسویی، و دوران اختناق رضا شاهی که جلوی هرگونه آزادی را میگرفت از سوی دیگر آنها را منزوی و وادار به‌سکوت ساخته بود.

پس از شهریور ۱۳۲۰ نوپردازان از نو رو به‌نشو و نما نهادند و پیکار علیه کهن سرایی را آغاز کردند. در این پیکار و در جنبش نوپردازی که‌درپی آن پدید آمد، توللی نقش چشمگیری داشت .وی گذشته از آنکه به‌سرودن اشعار نو پرداخت. به‌پیکاری منطقی و اصولی دست زد که از یك‌سو متوجه کهن سرایان قشری و متحجر بود، و از سوی دیگر کسانی که نو پردازی را وسیلهٔ پوشاندن بیمایگی هنری خویش ساخته بودند و هر یاوه و هذیانی را میکوشیدند به نام «شعرنو» به‌مردم عرضه‌کنند بباد انتقاد گرفت. اومی‌کوشید از افراط و تفریط جلوگیرد و اصالت پارسی بودن و ایرانی بودن شعر نو را نگاه دارد. و به‌راستی در این زمینه مکتبی را پدید آورد، که بخشی از باارزش‌ترین شعرای نوپرداز از آن پیروی کرده‌اند و می‌کنند، گرچه متأسفانه خودش در اواخر عمر چندان به‌آن پایبند نماند. در این مقاله می‌کوشم به‌اختصار خطوط کلی این مکتب را بیان کنم و با ذکر نمونه‌هائی از آثار خود توللی روشن سازم. نخست به‌شرح انتقادات او برکهن سرایان قشری و متحجر، و نو پردازان بی‌مایه و بی بندوبار می‌پردازم و سپس مشخصات و ویژگیهای اصلی روش توللی را بیان می‌کنم.

انتقاد از کهن سرایان

توللی در مقدمهٔ کتاب «رها» که نخستین مجموعهٔ اشعار نو اوست روش کهن‌ـ سرایان را «درجا زدن ادبی» و تلف کردن انرژی و استعداد های هنری نسل‌های کنونی و کاری بیفایده و بیجا می‌شمارد. دلایلی که او در رد این روش به‌تفصیل ذکر میکند، به‌طور خلاصه چنین است:

۱ـ نوابغ شعر کهن، مانندحافظ، سعدی، فردوسی ونظامی این‌گونه شعررا به‌سرحد کمال رسانده‌اند و گویندگان کنونی هرقدر با استعداد هم باشند نمی‌توانند با همان‌روشها و همان ابزار چیزی برتر و بهتر از ایشان پدید آورند، سهل است به‌پای شاگردان آن

نوابغ مانند هاتفها و قاآنی‌ها هم نمی‌توانند رسید. تقلید از آثار این نوابغ به«استقبال» یا به «جنگ» آنان رفتن نیست بلکه حداعلا «بدرقه‌ای لنگ لنگان» از آنهاست.

۲ــ اشتباه دیگر کهن‌سرایان این است کــه لطافت و گیرندگی اشعار اساتید و نوابغ کهن را نتیجه استعمال صنایع بدیعی می‌شمارند. در حالیکه این صنایع در اشعار آن اساتید در حکم زینت‌آلاتی است که برپیکر دلبری زیبا روی و زیبا خوی آویخته‌اند. آویختن همین آلات برسر و روی عفریته‌ای زشت و بداخلاق موجب زیبایی او که نیست هیچ، باعث نفرت و بیزاری است.

۳ــ کهن‌سرایان اصطلاحات ومضامینی مانند «عسس»، «محتسب»، «پیر میفروش»، «مغبچه» را به‌کار می‌برند که مال صدها سال پیش و با محیط امروز به‌قدری نامتناسب است که استفاده از الاغ در ترافیك یا تیر و کمان در جنگ. به‌عقیده تواللی شعر امروزی باید در محیط کنونی و با اصطلاحات و مضامین امروزی گفته شود تا زنده و جاندار باشد. شعری که زنده نباشد اصلا شعر نیست، هنر نیست.

۴ــ کهن سرایان موقعیت مکانی را نیز فراموش می‌کنند و مثلا در جندق و بیابانك و شن‌زار های پیرامون کویر چنان محیط را توصیف می‌کنند که گوئی درکرانه دریای خزر یا سواحل مدیترانه است. چگونه می‌توان انتظار داشت که چنین شعری در روح شنونده یا خواننده تأثیر داشته باشد؟! تواللی توجه نکردن این شعرا را به‌محیط زمانی و مکانی «مرده‌کشی ادبی» می‌نامد و می‌نویسد: «تجمع کلمات در اشعار این مقلدان چنان است که جمعی بیگناه به‌زندان ستمگری گرفتار آمده، مهموم و مغموم پشت به‌هم کرده، خاموش و دردمند به‌رهایی خویش اندیشند. حال آنکه وضع همین الفاظ در اشعار اساتید عالیمقداری همچون سعدی، حافظ، نظامی و دیگران که زادهٔ شرایط خاصهٔ زمان ایشان است به‌تجمع افراد خانواده‌ای مهربان می‌ماند که در جشنی باشکوه دستها بهم داده خندان و خشنود شادیها کنند.» («رها» ص ۱۱).

۵ــ برای شاعر کهن سرا هر وضعی تشریفات خاصی دارد که عیناً در سرودن شعر رعایت گردد. «سرو آزاد است، سوسن ده زبان دارد، لاله داغدار است،... چشم و زلف معشوق را به‌هر رنگ باشد باید در شعر سیاه خواند، قد یار یا سرو است یا نخلست یا شمشاد، گفتگو از ساق و سرین یار مانعی ندارد ولی از بینی او هرقدر هم ظریف و زیبا باشد نباید یاد کرد.» خلاصه فورمولهای معینی که دست شاعر را می‌بندد، بیان او را محدود میکند، و شنونده و خواننده را نیز از شدت تکرار از شنیدن آنها بیزار می‌سازد. تواللی معتقد است که اساتید کهن نیز با این «انجماد دائمی» موافق نبوده و خود خلاق استعارات و تشبیهات جدیدی بوده‌اند.

۶ــ کهن سرایان اندیشهٔ منظم و برنامه‌ای برای شعر خود ندارند و از روی قافیه به‌دنبال مطلب می‌روند. به‌ویژه در سرودن قصاید و غزلها، چون شماره کلمات هم قافیه محدود است ناچار مطلب را باید تابع آنها کرد و بدین‌سان محتوا تابع شکل می‌شود. در حالیکه در هنر راستین برعکس باید شکل تابع محتوا باشد. در میان ایرادات تواللی برکهن‌سرایان این ایراد از همه مهمتر و اساسی‌تر است. زیرا انتقادهای پیشین نیزهرکدام

بنحوی با تبعیت محتوا از شکل پیوند دارد.

۷ــ ایراد دیگر توللی برکهن سرایان این است که به‌سراغ مضامین جدید نمی‌روند و مرتباً همان مضامین قدیمی را نشخوار می‌کنند. «اینان چنین می‌پندارند که اگر شاعر امروز ...در وصف مناظری از قبیل تافتن مهتاب بر یك قلعهٔ مخروبه و یا آتش سوزی در یك جنگل بلوط و یا برآمدن آفتاب از دریایی پرجوش و خروش لب به‌سخن گشود مرتکب گناهی گران گشته و به‌ساحت پاك و تابناك گویندگان و اساتید کهن، اهانتی بس بزرگ کرده است.» («رها» ص ۱۶).

مختصر به‌گفته توللی «برای کهن سرایان مقلد امروز یك بسته شمع، چند بوته گل، چند شاخه عود، چند مثقال زعفران، چند سیر بادام، یك قرابه شراب، یك ظرف نقل، یك دسته سنبل، چند قبضه کمان، چند دانه لعل، چند اصله سرو و سه‌چهار بلبل و پروانه کافی است تا آنها را با کلماتی از قبیل کنعان و مصر، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا درهم ریخته، پس از پرکردن‌فواصل وسیع الفاظ، یا ساروجهای ادبی «همی» و «همیدون» و «مرمرا» و استخدام «عناصر اربعه» و «اصطلاحات شطرنج»... چند منظومهٔ ساخته و پرداخته تحویل شما دهند. و شگفت اینکه این گروه با افروختن صد «شمع» «یك چکامه ... نخواهند توانست تابش دلپذیر یك «شمع» حافظ را در اشعار تقلیدی خویش منعکس نمایند.» («رها» ص ۶ و ۷).

انتقاد از نوپردازان

توللی شعرای نوپرداز را نیز به‌چند دسته تقسیم میکند و هریك را مورد ارزیابی قرار میدهد:

۱ــ گروهی فقط با تغییر محتوا ولی در قالب شعر کهن و بدون تغییر شکل آن و با همان مصالح می‌خواهند تحولی ایجاد کنند. اینها معتقدند که «بیان مشاهدات‌خارجی و کیفیات نفسانی خاصی که زاده شرایط محیطی این زمانست، از راه استفاده از لغات و ترکیبات و اصطلاحات ادبی قدیم ممکن بوده و این ذخیرهٔ سرشار برای آدای اندیشه‌های نو بخوبی کفایت خواهد کرد.» به‌نظر توللی، با آنکه تغییر و تجدد در مضمون و محتوا و روح شعر، بنیاد تحولی است که باید انجام گیرد، اجرای آن بدون دگرگونی در شکل و قالب و مصالح شعر کهن میسر نیست. چون میان شکل و محتوای هنر چنان پیوندی وجود دارد که تغییر یکی بدون دیگری امکان ناپذیر است.

۲ــ دسته‌ای دیگر، اصطلاحات جدید و مضامین نو را به‌کار می‌برند ولی «بافت شعر قدیم» را دست نخورده نگاه می‌دارند و هرگونه تغییر در قواعد عروضی و قوانین وزن و قافیه را مجاز نمی‌دانند. به‌نظر توللی کار این دسته نیز ناقص است و پایبند بودن به‌قواعد و قوانین مزبور موجب محدودیت گوینده در بیان مطالب و مضامین نو می‌گردد. البته توللی طرفدار کنار گذاشتن وزن و قافیه به‌طور کلی نیست و شعر بی‌وزن و قافیه را شعر واقعی نمی‌پندارد. لیکن معتقد است در این زمینه نیز باید نوآوری کرد، بندهای گران قوالب کهن را از دست و پای شعر برداشت و شکل‌ها و قالبهای نوتر،

آزادتر و انعطاف‌پذیرتری آفرید.

۳ــ دسته‌ای دیگر به‌گفتهٔ توللی «جز از سر بیمایگی و عجز در پرداخت شعر کهن، تهمت شاعری برخود نبسته‌اند... و گرافه‌های ایشان شعر نو نیست بل ژاژ و یاوه است» (مقدمهٔ «نافه» ص ۵) و اگر صفحات ادبی بعضی جراید و مجلات « عرصهٔ ترکتازی این گروه نمیگردید، مکتب گریختگان و بیماران روانی را آن یارا نبود تا زبان شیرین و فصیح فارسی را گوسفندوار به‌مسلخ جنون کشند و از چنین زبان‌پرورده و صیقل خورده‌ای که پس از گذشت ده قرن از سروده شدن شاهنامه همچنان برمردم امروز مفهوم و مطبوع است لاطائلاتی به‌وجود آورند که بیگمان دل هر پارسی‌گوی ادب دوست را لبریز اشك و درد خواهد کرد.» (همانجا صفحات ۶ و ۷).

۴ــ دستهٔ دیگر از این «یاوه سرایان» به‌عقیدهٔ توللی «مردم فریبی را نیز ضمیمهٔ ژاژ خائی خود کرده، بر شعار «هنر در خدمت خلق» ایمان دروغین می‌ورزند و چنین وانمود می‌کنند که تبعیت از این امل، ایشان را به‌سرودن آن همه یاوه برانگیخته است. شاید نیز چنین می‌پندارند که چون گفتار آنان (به‌لحاظ ناتوانی در خلق مفاهیم لطیف و استخدام لغات خوشاهنگ و رسا) به‌زبان عامه نزدیکتر است لاجرم هنر آنچنانی ایشان نیز در خدمت خلق به‌کار رفته» است. (همانجا، صفحات ۷ و۸). توللی معتقد است که اشعار این دسته نیز به‌علت رعایت نکردن قواعد زبان و پابند نبودن به‌هیچیك آزموازین شعری قدیم و جدید، نه بر مردم کوی و برزن مفهوم و مقبول است و نه ارزش هنری دارد.

۵ــ دستهٔ دیگری از نوپردازان نیز هستند که توللی آنان را «آشفته‌کاران» می‌نامد. به‌نظر توللی «این شاعران نه‌تنها به‌ضرورت تحول پی برده‌اند... بلکه اغلب در تلفیق اوزان سازگار، یا ابداع تراکیب لطیف، کوششهای درخشانی به‌خرج داده... و اشعاردل‌انگیزی برگنجینهٔ بهترین آثارهنری این سرزمین برافزوده‌اند.» (همانجا ص۱۵)

ولی بعقیدهٔ توللی عیب این دسته آنست که راه و رسم ثابت و استواری ندارند و گاهی تحت تأثیر «یاوه‌سرایان» قرار میگیرند و به‌سرودن اشعار بی‌وزن و قافیه و زیر پا نهادن دستور زبان پارسی و استعمال کلمات عامیانه و مبتذل می‌پردازند.

روش توللی در شعر نو

از آنچه گذشت راه و روش توللی در نو پردازی تا حدودی آشکار می‌گردد. خود او در مقدمهٔ رها ویژگیهای اصلی آن را شرح داده است. ما نخست این ویژگیها را ذکر می‌کنیم و با ذکر نمونه‌هایی از اشعار خود وی نشان میدهیم چگونه آنها را به‌کار برده است. سپس در پایان مقال با جمع بندی تمام آنها خطوط اصلی روش توللی را بیان می‌کنیم. اینك آن ویژگیها:

۱ــ **ایجاد ترکیبهای تازه و خوش آهنگ** و استفاده از لغات زنده‌ای که به‌دست فراموشی سپرده شده است. بیان مطالب و مضامین نو و امروزی، با اصطلاحات شعر کهن مانند شحنه و محتسب و خرقه و پیر مغان، ناجور و بی‌تناسب است. ضمناً به‌کار بردن

کلمات و اصطلاحات مستعمل امروزی در این موارد لطافت و زیبائی شعر را از بین می‌برد و گرچه مطلب و مضمون نو است، ولی شکل و قالب‌آن چنان زمخت ونتراشیده میشود که ارزش هنری ندارد. پس چاره‌ای نیست که اصطلاحات و ترکیبات جدیدی به‌کار بریم که هم با محتوای نوی شعر متناسب و هم زیبا و خوش‌آهنگ باشد.

مثلا در این شعر که در وصف غار ترسناکی است:

در سایه های نمزده، خفاش
برسقف جانسپرده نگونسار!
افسرده سوسمار به دهلیز!
خشکیده عنکبوت به‌دیوار!

صحنه‌ای بسیار زننده و نفرت انگیز با کلماتی چنین زیبا و خوشاهنگ بیان شده است. ترکیبهای تازهٔ «نمزده»، «جانسپرده» و «نگونسار» و به‌کار بردن آنها در جای مناسب در اینجا نقش مهمی بازی کرده است.

از این ترکیبهای تازه در اشعار توللی فراوان است. خود او در مقدمه «رها» به‌عنوان نمونه کلمات «زارگستر، شب نورد، خود قریب، پنهان گریز» را ذکر میکند. نمونه‌های دیگری از آنها چنین است: سنگین نفس، غم‌آلود، غم فرسود، سبکرفتار، رامش‌سوز، سبکسایه، فسونبار، هوسگیر، ناجسته، گریزنده، هوس بخش، تندمهر، جوشنده مغز، سبکهوش، هوشباخته، سینه سوز، فسون خیز، زندانسرا، سرمه‌سای، سبکجوش، دلگرای، سبکسوز، روانسوز، شب‌افزا، تب‌افروز، دروازه‌نما، پنهان سوز، مرگ آشنا، درد پرورد، کم‌آمیز و...

در عین‌حال توللی کلمات مستعمل و حتی عامیانه را هرجا مناسب باشد و به‌لطافت و خوشاهنگی شعر زیانی نرساند بی‌هیچ پروائی به‌کار میبرد. مانند کلمهٔ «دنگ‌دنگ» در این شعر.

ناگاه خیره کژدمی از گوشهٔ مغاك
از دنگ‌دنگ تیشه هراسان و خشمناك
سر میکشد ز جمجمه‌ای شوم و دلگرای
میتازدش بمستی و میدوزدش بجای.

یا کلمهٔ «خش‌خش» در شعر زیر:

گاه در خش‌خش پر همهمهٔ مرگ درخت
رهزنی میجهد از گوشهٔ دیوار بزیر.
مادری میپرد از گریهٔ طفلی از خواب.
گودکی میمکد آهسته ز پستانی شیر.

۲ــ **تازگی مضامین و تشبیهات و استعارات.** توللی میگوید: «بجای استفاده از فراش باد صبا که اینك همچون نامه رسانی فرتوت مستحق بازنشستگیست... بسراغ مضامین و استعارات جدید» برویم و «از آوردن تشبیهاتی چون قد سرو، لب لعل، زلف سنبل، نار پستان، موی میان و طاق ابرو که در اثر نسخه برداری گویندگان کوتاه طبع، از اوج شامخ ابتکار به‌لجن‌زار سیاه ابتذال افتاده است، خودداری کنیم.» («رها» ص

۲۳ و۲۴).

براستی سراسر اشعار توللی آکنده از این‌گونه تشبیهات نو و بکر است که چند نمونه از آن را در زیر میاوریم:

به‌تلخ دشت روان، (گردباد سرکش یاد)
بسان هرشبه برخاست از نهانگه راز
کشید دامن و از گور بی‌نشان امید
غبار تیره برافشاند پیش چشم نیاز

«ملال رفته» زنو جان گرفت و «بوم دریغ»
کشید شیون و پر زد به‌گرد بام و درم
گذشت در دل تابوت روزگار سیاه
بدوش حسرت و حرمان (گذشته) از نظرم

تمام این شعر «پنهان سوز» (نافه صفحات ۱۳۴ تا ۱۴۵) پر از چنین تشبیهات بدیع و تازه است که دو بند دیگر از آن چنین است:

(شکیب خفته) بچیند همچو مار سیاه
که (سنگ وسوسه) از هم گشود چنبر او
زبان تشنه برآورد و کام بسته گشود
شرنگ کینه دویدن گرفت در سر او

(زبان لال پشیمانی) اوفتاده به‌کام
ولی هزار سخن در نگاه پر شررش
به‌سوگواری ناکرده‌های کرده بگور
به موج اشك فرو رفته گونه‌های ترش.

این دو بند از شعری به نام «دریغ» (نافه صفحات ۲۳۹ و ۲۴۰) نیز نمونهٔ دیگری است:

(امید) آنچنان زرد و افسرده بود
که در دخمه فانوس کاهیده شمع
نه بادی که بنشاندش دود آه
نه یادی که باز آردش پیش جمع

در آن دوزخی نور وحشت سرشت
من افتاده برپای رنجور خویش
مپرس از من این راز غمگین مپرس
که دل مرد و پوسید در گور خویش.

اینهم دو بند دیگر از شعری بنام «هوسناك» (رها ص ۱۴۱).

شب سرزده از خاور و گیسو بن خورشید
میتافت هنوز از سر آن نخل فسونبار
میسود ترن سینه بهامون بدمی‌گرم
وارسته چو از بند گران، دیو گرفتار،

برچهر شفق، ریخته شب نرم و دلاویز،
چون لاله که با سوسن خودرو دمد از خاك،
یا گونهٔ رقاصهٔ مستی که بشبگیر
نیلی شود از بوسهٔ مستان هوسناك.

اینك چند نمونهٔ کوتاه از این تشبیهات و استعارات:

بلم آرام چون قویی سبکبار
به نرمی برسر کارون همی رفت

بدشتی پرشقایق باد سرمست
تو پنداری که پاورچین گذر داشت.

تابوت کودکی به‌سراشیب زندگی
درهم شکست و هر هوس مرده جان گرفت.

آفتاب ارسر کهسار خیالست که روز
در گذرگاه شب آویخته باشد فانوس.

ماه دل افسرده در سکوت شبانگاه
بوسه غم زد به‌کوهسار و فرو رفت.

آن بوی نهان داشت که با نم‌نم شبگیر
خیزد به‌نسیمی خنك از جنگل خاموش.

تولّلی گاهی نیز بعضی از تشبیهات شعر کهن مانند «اشك شمع» یا «بوی عود» را به‌کار می‌برد، اما با مضمونی کاملا نو، به‌طوری که تشبیه کلا یك نوآوری است. مثلا در شعری به‌نام «بامداد بزم» (نافه ص ۸۱ و بعداز آن) این تشبیه را می‌یابیم:

بیفسرده هرخنده، چون اشك شمع
بپاشیده هر نغمه، چون بوی عود

در شعر کهن «اشك شمع» همیشه نشانه سوز و گداز و ذوب شدن جسم و جان است. مانند این بیت معروف:

سوزد و گرید و افروزد و خاموش هود
هرکه چون شمع بخندد به شب تار کسی

یا در این شعر فرخی یزدی:

بسوز داغ دل پروانه چو گفتم با شمع
آتشی در دلش افکنده و آبش کردم

اما تولّلی به‌عکس روی منجمد شدن و افسردگی اشك شمع تکیه میکند که مضمونی کاملا بکر است. همچنین کلمه «عود» در اشعار قدما همواره مظهر بوی خوش است و به‌عنوان مدح به‌کار میرود، مانند این بیت سعدی:

گیسوت عنبرینه و گردن تمام عود
معشوق خوبروی چه محتاج زیور است.

لیکن توللی برعکس آنرا نشانه پاشیدگی و پراکندگی گرفته و به‌عنوان قدح و ذم استعمال کرده است که تازگی دارد و گونه‌ای نوآوری است.

۳ــ **توصیف دقیق حالات و مشاهدات** که «از اهم وظایف گویندگان نوپرداز بوده و در حقیقت روح شعر نو، جز از این طریق در کالبد الفاظ‌وعبارات دمیده نخواهدشد.»

منظور توللی از «توصیف دقیق» بیان خبری مطالب یا شرح جزئیات یك حادثه یا منظره نیست، بلکه توصیف رنگامیزی شده آنها به‌صورتی است که در شنونده یا خواننده همان احساسات و عواطف گوینده را برانگیزد. به‌عبارت دیگر توللی ناتورالیسم هنری را نمی‌پذیرد و بیشتر متمایل به سمبولیسم و امپرسیونیسم است. این گونه سمبولیسم و امپرسیونیسم اصیلی‌ترین ویژگی اشعار نوی توللی است (چون متأسفانه اشعار کلاسیك او فاقد این خصلت است). از این رو ما نمونه‌های بیشتری از این‌گونه اشعار را میاوریم تا روش نوپردازی توللی کاملا آشکار گردد.

یکی از بهترین نمونه‌های این‌گونه اشعار شعر «سایه های شب» (رها صفحه ۵۸ تا ۹۲) است که متأسفانه به‌علت مفصل بودن فقط چند بند از آن را انتخاب کرده‌ایم. این شعر چنانکه از نامش پیداست فقط توصیف منظره‌های گوناگون یك شب است و بس:

چند میخواند و کابوس شب از وحشت خویش
چشمها دوخته بر شعلهٔ شمعی بی‌نور
باد میغرد و میاورد آهسته بگوش
نالهٔ جانوری گرسنه از جنگل دور

آسمان تیره و سنگین چو یکی پارهٔ سرب
میفشارد شب هول افکن و بیم افزا را،
میکشد دست، شب تیره به‌دیوار جهان
تا مگر باز کند «روزنهٔ فردا» را.

میخورد گاه یکی شاخهٔ خشکیده به‌شاخ
وندر آن ظلمت شب می‌گسلد بند سکوت.
استخوان میشکند مرگ تو گوئی ز حیات
یا تنی مرده، تکان میخورد اندر تابوت.

خسته از طول شب و رنج بیابان شبگرد
رفته در پای یکی کلبهٔ فرسوده به‌خواب
چپق از دست رها کرده و بس اختر سرخ
که روان در کف با دست ز هرسو به‌شتاب

در پلاسی سیه آنجا به تبی گرم و سیاه
تن رها کرده و جان میسپرد بیماری.
باد مینالد و در پت پت غمگین چراغ.
سایهٔ مرگ، نمایان شده بردیواری.

میجهد گاه شهابی ز دل سرد سپهر
چون گمانی به‌دلی یا به‌سری سودائی
یا یکی قطرهٔ لغزنده و سوزان سرشك
که تراوش کند از دیدهٔ نابینائی.

گاه نالان زین کوچه گدائی بیدار
سرفه‌ای میکند از رفتن پائی موهوم
شیونی گرم به‌پا میشود از خانهٔ دور
آتشی سرد برون میجهد از خنده بوم.

دور، آنجا به‌سر کوه، یکی شعلهٔ سرخ
میزند چشمك و میافسردش گاه شرار،
اهرمن بسته مگر دیده به تاریکی شب.
یا ستاره‌ست که خون میدودش بر رخسار؟!

گاه، زندانی فرسوده‌ای از محنت و رنج
میکشد نیمشبان رشتهٔ ناقوس سکوت،
میرود شیون ماتم زده‌ای تا به‌سپهر،
میشود زاری دلسوخته‌ای تا ملکوت.

شاعری در بر شمعی، سرشوریده به‌دست
میزند خط به‌سر بیتی و میخواند باز،
چشم افسونگری از موج غم‌آلود خیال
میدرخشد به ضمیرش، چو یکی چشمهٔ راز

نرم نرمك، ز درخشندگی اختر صبح
میرود مستی و میکاهدش از رونق و تاب،
میشود سینهٔ شب باز چو دودی ز نسیم،
میشود پردهٔ غم دور، چو یاری ز سراب.

ناگه از کورهٔ خورشید یکی اخگر سرخ.
میبرد موج زنان برسر کهسار کبود
کبك میخواند و شب میرود آهسته براه
صبح میخندد و قو میرود آهسته به‌رود.

قطعه شعر «مهتاب» (رها ص ۸۱ تا ۸۳) با آنکه از نخستین آثار نوپردازی تولّلی است، از نمونه‌های کامل سبك اوست:

در زیر سایه روشن ماه پریده رنگ
در پرتوی چو دود، غم‌انگیز و دلربا
افتاده بود زلف سیاهش بدست باد
مواج و دلفریب

میزد به‌روشنائی شب، نقش تیرگی.

میرفت جویبار و صدای حزین آب
گوئی حکایت غم یاران رفته داشت.
وز عشقهای خفته و اندوه مردگان
رنجی نهفته داشت.

در نور سرد و خستهٔ مهتاب، کوهسار
چون آرزوی دور،
چون هالهٔ امید،
یا چون تنی ظریف و هوسناك در حریر،
میخفت در نگاه.
وز دشتهای خرم و خاموش میگذشت
آهسته شامگاه.

ای، آن امید جان من، آن سایهٔ خیال
میسوخت در شرارهٔ گرم خیال خویش.
میخواند در جبین درخشان ماهتاب
افسانهٔ غم من و شرح ملال خویش.

۴ــ **شناسائی و انتخاب بهترین کلمات.** توللی شعر را به آهنگی موسیقی تشبیه میکند که از ترکیب نواهای گوناگون پدید آمده است. «کلمات خوشاهنگ به‌تار های کوك شدهٔ سنتوری می‌ماند که در زیر زخمه های رامشگر به‌صدا خاسته و احساسات و گوناگون و برابر شنونده باز نماید... بنابراین باید بیش از هر چیز با گردآوردن الفاظ زیبا و خوشاهنگ به‌کوك کردن تارهای سخن کوشیم تا بعداً بتوانیم تلفیقات و مضامین هنری خویش را از راه نواختن در این ساز عیناً به‌خواننده و یا شنونده منتقل نمائیم.» (رها ص ۲۹ و ۳۰). به‌نظر توللی انتخاب کلمات نامناسب یا بدآهنگ مانند نواختن با سازی ناکوك است که از آن «جز نوای مرگ و شیون سرد» چیزی برنخواهد خاست و هنرمند چیره دست آن است که نخست تار های ساز خود را درست کوك کند یعنی مانند «حافظ با ریختن مضامین بدیع در الفاظ درخشان و خوشنوا» آثاری جاویدان پدید آورد.

توللی کلمات را بر سه گروه تقسیم میکند: یکی کلماتی که در گذشته مقبول و خوشاهنگ نیستند مانند ایاغ و سغراق و غره. دوم کلماتی که از نظر نگارش و آهنگ، ظاهری نیکو دارند، ولی ادبیات فارسی بسبب ابتذال معانی آنها، آنان را طرد کرده است. دسته سوم الفاظی مانند افسانه، افسونگر، نیمروز، نیمرنگ است که «ظاهر و باطنی دلپذیر دارند.» بنظر توللی شاعر باید تنها از این دسته اخیر استفاده کند، آنهم‌نه‌آنقدر که آنها را براثر تکرار به‌ابتذال کشاند.

براستی توللی چنان در انتخاب کلمات دقت و مهارت دارد که بسیاری از اشعار او درست به‌نغمه‌های دلنواز موسیقی میماند و کلمات چنان بهم‌پیوند یافته‌اند که گوئی

نتهای یك آهنگ را تشکیل میدهد. به‌این قطعه توجه کنید:

میکاودم این زخم روانسوز روانکاه؛
میکاهدم این خشم سبکجوش سبك سوز؛
میسوزدم این یاد هنر زای هنر سای؛
میسایدم این رنج شب افزای تب‌افروز. (نافه ص ۲۵۱)

یا این قطعهٔ دیگر:

جان از درنگ رود و شبان فرسود،
دل خسته ماند و کار فروبسته.
لیك آن امید تلخ و سیه باقی است
در سینه همچو خنجر بشکسته.

در دیولاخ هستی من، رازی است
جانبخش و درد پرور و پنهان سوز.
من زنده بر نهفتن آن رازم
با صد هزار داغ گریبان سوز. **(نافه ص ۲۳۱).**

۵ــ **هماهنگی دقیق اوزان با حالات** ــ یعنی برای هر مطلب و مضمونی باید وزنی متناسب آن انتخاب شود. به‌عقیدهٔ توللی هریك از بحرها و وزنهای شعر پارسی متناسب با حالت و کیفیت خاصی است. بعضی از این بحور مانند «رجز مخبون» یا «چهار بار مفاعلن» برای «توصیف حرکات تند یا طرب انگیز» مناسب است و نباید برای مضامین حزن انگیز و پرسوز و گداز انتخاب شود. یا اینکه بحر تقارب که وزن شاهنامه است بیشتر برای داستانهای رزمی و حماسی تناسب دارد و برای تغزل مناسب نیست. پس شاعر نوپرداز نیز باید مانند نوابغ بزرگ شعر کهن همچون حافظ و فردوسی ونظامی وزنی مناسب مطلب و مضمون شعر خود برگزیند. در اینجا باز به‌این نکته برمیخوریم که شعر و به‌ویژه شعر نو در نظر توللی نوعی موسیقی است و همانطور که هریك از دستگاه‌های موسیقی ایرانی برای بیان حالتی برازنده است، مثلا همایون و سه‌گاه برای حالات طرب انگیز و شور یا ابوعطا برای حالات حزن آور، اوزان شعر فارسی نیز هرکدام برای بیان حالتی تناسب دارد.

این نظر توللی از دو جهت قابل توجه است. نخست اینکه همانگونه که در پیش گفتیم محتوی و شکل هنر، به‌ویژه شعر، را نمیتوان از هم جدا دانست و بی‌شك پیوستگی عمیقی میان آنها وجود دارد و این خود یکی از علل ضرورت تحول در شعر پارسی و لزوم نوپردازی و نوآوری در آنست. پس اگر پیوستگی میان شکل و محتوای شعر وجود دارد باید برای بیان هر حالت و کیفیتی، وزن مناسبی برگزید. دیگر اینکه‌شعر پارسی طبیعتاً آهنگین است و به موسیقی نزدیك‌تر است تا به نثر، و این‌یکی ازویژگیهای اصلی و تفاوتهای عمدهٔ آن با شعر هجائی یعنی شعر اروپائی است. شعر هجائی نوعی نثر است و شیوهٔ خاص بیان آن دکلاماسیون است. در حالیکه شعر پارسی نوعی موسیقی است و شیوه بیان آن نیز باید آهنگ‌دار باشد، یعنی همان‌گونه که از قدیم مرسوم بوده

است. کسانی که میکوشند وزن و آهنگ را از شعر پارسی حذف کنند و آن را به صورت شعر هجائی و فرنگی درآورند، در حقیقت ویژگی اصلی آن را از بین می‌برند و شکلی را بر شعر ما تحمیل میکنند که با طبیعت آن و سنتهای ملی ما سازگار نیست.

بهر حال، برای آنکه نشان دهیم چگونه توللی برای مضمونها و حالات مختلف، وزنهای مناسب انتخاب میکند، دو نمونه از اشعار نوی او را میاوریم که از لحاظ مطلب و محتوا کاملا متفاوت‌اند و برای هرکدام وزنی درخور و بجا برگزیده است. در شعر اول به‌نام «فردای انقلاب»، توللی دورنمای یك قیام و شورش مردمی را مجسم میکند و وزنی را که برای آن انتخاب کرده درست مانند طبل جنگ است که میکوبند و چکاچاك سلاحهاست که بگوش می‌رسد. گوش کنید:

شیپور انقلاب پرجوش وپرخروش
ازنقطه‌های دور میآیدم به‌گوش
میگیردم قرار
می‌بخشدم امید
میآردم به‌هوش
فردای جنبشست هنگامهٔ نبرد
غوغای رستخیز روزقیام مرد
جان میبرد ز شوق
خون میچکد ز چشم
دل می‌تپد ز درد (رها ص ۶۵)

شعر دیگر به‌نام «ویرانهٔ امید» توصیف راز و نیاز عاشقانه و عشق سوخته‌ای است. در اینجا وزن و آهنگ شعر چنان است کـه گوئی آوای چشمه‌ساری روان یا نـوای پرندگانی غزلخوان را می‌شنوید:

به ناز، تکیه برآرنج و سر خمیده به‌دست
نشسته بود و بر او دیده بسته من به‌نیاز.
دو گوش برمن و من خیره اندر آن سرزلف
ز نیمه رفته شب ما بگفتگوی دراز.

درون مجمر سوزان، چو لاله اخگر سرخ
شکفته میشد و میسوخت در شرارهٔ خویش
دو چشم من به رخش گرم و او بشعلهٔ گرم
سپرده چشم و فرو رفته در نظارهٔ خویش

بزیر گردن او، سایه های درهم زلف
گره گره، ز هم آهسته باز میگردید
خیال بود تو گفتی که در جهان امید
بجستجوی نهانگاه راز میگردید. (رها ص ۱۲۳ و ۱۲۴)

۶ــ **کوتاه و بلند کردن مصرعها** مانعی ندارد و شاعر نباید خـود را پابند شکل سنتی وزنها و بحور کند، بهشرط اینکه شکل آهنگین شعر نگاه داشته شود و «بدون درنظر گرفتن بند های طبیعی این «نی»، قلمتراش هوس خود را برهرجای آن که بخواهد فرود» نیاورند.

همچنین پایبند نبودن به‌قافیه دست شاعر را در بیان مضمون باز میگذارد. قافیه‌باید وسیله‌ای برای خوش‌آهنگ ساختن شعر باشد، نه غل و زنجیری بردست و پای شاعر. خلاصه وزن و قافیه باید در خدمت محتوای شعر و آهنگین ساختن شکل آن باشد نه‌اینکه شکل و محتوای شعر تابع وزن و قافیه قرار گیرد.

در مقابل، توللی روش کسانی را که در شکستن وزن و قافیه تعمد دارند و زیر پا نهادن آنها را یگانه وظیفهٔ شاعر نوپرداز می‌پندارند، ناپسند و مذموم میشمارد.

غیر از این شش ویژگی که ذکر کردیم، توللی نکات دیگری را نیز در مقدمه «رها» ذکر میکند، که به‌نظر ما اهمیت فرعی دارد مانند، بی‌قیدی گوینده در به‌کار بردن صنایع بدیعی، پرهیز از آوردن سکته در اشعار، خودداری از پوشال گذاری در بحور و پرهیز از آوردن قوافی و ردیفهای دشوار.

نتیجه گیری

خلاصه کنیم و از آنچه گفتیم نتیجه بگیریم:

۱ــ توللی طرفدار تجدد ادبی و نوپردازی است؛ شعر گوئی به‌سبك سنتی یعنی با رعایت قواعد عروضی و اوزان و قوافی را، درجا زدن ادبی میشمارد و کافی برای بیان مطالب امروزی و در خور هنر امروزی نمیداند.

۲ــ در عین حال برخلاف بعضی مدعیان نوپردازی با وزن و قافیه دشمنی ندارد و استفاده از آنها را برای شعر نو لازم میشمارد، منتها به‌صورتی آزاد یعنی تاحدی که برای بیان مطلب مفید باشد و ظرافت و آهنگین بودن شعر را تـأمین کند، نه‌اینکه بندی بردست و پای اندیشهٔ شاعر بگذارد.

۳ــ شعر برای توللی نوعی موسیقی است و از این رو شعری که آهنگین نباشد اصلا شعر نیست. از نظر شکل تمام کوشش شاعر در انتخاب کلمات و ترکیبات و به‌کار بردن وزن و قافیه باید صرف شود تاشعر مانند یك قطعهٔ موسیقی ظریف و آهنگ‌دار باشد. لفظ و معنای شعر نوی پارسی باید در این جهت هدایت شود و خلق کلمات و ترکیبات نو و خوش آهنگ و تشبیهات و استعارات بدیع وسیلهٔ آنست.

۵ــ سرانجام، شعر نو، شعر پارسی است و از این رو شاعر نوپرداز باید دستور زبان پارسی را رعایت کند و کلمات و جملات شعر او سلیس، ساده، زیبا و رسا باشد.