

کهن سرای امروز اغلب شعر خود را بدون در نظر گرفتن کیفیت و استعداد طبیعی سرزمین خویش با استفاده از الگوهای توصیفی گذشتگان ، به وصف و تعریف طبیعت می پردازند ... برای شاعر کهن سرای امروز ، بهار تبریز ، کرمان ، شیراز و هر نقطه دیگری که بر نقشه ایران و عالم فرض کنید ، یکسان و همانند است . قصاید توصیفیه او مثل يك عمل ریاضی درهمه جا به يك جواب می رسد. او بهار را از قصاید بهاریه دیگران شناخته و چنین آموخته است» سپس مسأله تداعی را در وجود قافیه مطرح می کند و دست به ساختن شعر نو می زند.

این شعر نو از نظر توللی صفات و خصوصیات دارد ، او وزن را در شعر تایید می کند و می پذیرد ، اما معتقد است که باید با حالات هم آهنگی داشته باشد . یعنی وزنی که شاعر انتخاب می کند با حالات شعر متناسب باشد . تازگی در مضامین و استعارات و تشبیهات و عدم رعایت صنایع بدیعی و پرهیز کردن از بکار بردن قوافی و ردیف های دشوار و نیز سکنه های شعری و خلق و آفرینش ترکیبات تازه و خوش آهنگ و انتخاب بهترین کلمات و توصیف دقیق حالات و مشاهدات از مطالبی است که توللی برای شعر نو می پذیرد .

توللی نزدیک ده سال بعد که «نافه» را چاپ می کند ، هر چند تاثیری را که از افسانه نیما پذیرفته است ، انکار نمی نماید اما شیوه خود را از او بکلی جدایی سازد و بسخت به نیما و یاران او حمله می کند و آنها را یابو سرامی خواند. وی در مقدمه نافه می نویسد که من به جذبه افسانه نیما و شیخ

دل بر قبول شعر نو نهاده بودم اما راستش را بخواهید : نیا خوددیر گاهی بود تا قالب پرداخت افسانه را از دست فرو گذاشته و در عوض با سرودن اشعاری که مصارع کوتاه و بلند آن لبریز مبهمات بود چنین می‌پنداشت که با عرضه کردن این « کلاف گره‌پیچ » رسالت خود را در باب تحول شعر پایان برده است . و حال آن که در سروده‌های اخیر وی ، اگرچه هنوز ایقاعات عروض رانقشی به کم و بیش بر عهده مانده بود ولی نحوه ختم و برش هر مصراع چنان نبود که قاعده و آئینی بر آن توان نوشت . و چه بسا که تیغۀ سلیقۀ استاد بجای بریدن بند گاه طبیعی بحور و زحافات درست در جایی فرود می‌آمد که مقبول ذوق سلیم نمی‌توانست بود .^{۱۱}

توللی ، بدین ترتیب ، پیوند خود را بانیمای گسند و شیوۀ خود و گروهی را که بدان گرایش دارند « نوپردازان راستین » می‌خواند و شالوده تلاش خود را بر موارث قدیم استوار می‌سازد . به اعتقاد او همت نوپردازان راستین بر این است که از سرودن اشعار بی‌وزن پرهیز کنند و قافیه را بیخود از قلمرو شعر طرد نکنند . قافیه وردیف را تا آنجا که لطمه‌ای به بیان مفهوم و مضمون نزند مایهٔ خوش‌آهنگی کلام بدانند در ضمن رعایت قواعد زبان فارسی را بر خود فرض شمرند و از سرودن اشعاری که سیاق کلام آن به ترجمه‌های ناقص آثار بیگانه شبیه‌تر است هوشیارانه احتراز جویند .^{۱۲}

۱۱ - مقدمه نافع ، ۳-۴ .

۱۲ - رك : دیباچه نافع ، ۱۲ تا ۱۴

توللی از همان ابتدا گرایش به شکل و فرم تازه دارد . خاصه قالب و بافت کلام و تعبیر و تشبیهات و یا بقول خودش تخیل شعری نیما راتا آنجا که در افسانه آمده است می پسندد و به دنبال آن می رود اما وزن جدید نیما را نه می پسندد و نه آنرا درست می فهمد و چون به درک درست وزن و قالبهای جدید نیما نائل نمی آید از لحاظ قالب در حد افسانه باقی می ماند و از نظر محتوی با آن که شعر « شیپور انقلاب » می تواند برای او آغازی باشد بسوی محتوای اجتماعی و حماسی ، آنرا می کند و خود را تسلیم تخیلات رومانتیکی می نماید . او در غالب سروده هایش نشان می دهد که از بیان احساسات فردی و شخصی تجاوز نمی کند و همواره روح غنائی را در تخیلات فردی جلوه می دهد .

مجموعه «رها» که نخستین مجموعه شعر اوست و بین سالهای ۱۳۲۴ تا ۲۹ شمسی سروده شده است از جهت محتوی در واقع غمنامای است سرشار از اندوه و وحشت مرگ و ناامیدی و خستگی و ناکامی و تیرگی و زشتی . در این مجموعه همه جا با وحشت و نامردادی برخورد می کنیم و همه جا سخن از عشق رمیده است و سرگذشت غمگین شاعر . ماهمواره پریده رنگ است و جو بارصدایی حزین دارد و گویی پیوسته حکایت غم یاران رفته را سر می دهد . آن امید جان که در شراره گرم خیال خویش می سوزد گویی در جبین درخشان ماهتاب افسانه غم و شرح ملال شاعر را می بیند . اندوه و غم و وحشت همه جا در سراسر رها سایه افکنده است :

جغد می خواند و کا بوس شب از وحشت خویش

چشمها دوخته بر شعله شمعی بسی نور

باد می‌غرد و می‌آورد آهسته بگوش
ناله جانوری گرسنه از جنگل دور

آسمان تیره و سنگین چو یکی پاره سرب
می فشارد شب هول افکن و بیم افزار را
می کشد دست، شب تیره به دیوار جهان
تا مگر باز کند « روزنه فردا » را
می خورد گاه یکی، شانه خشکیده به شاخ
و ندر آن ظلمت شب می گسلد بند سکوت
استخوان می شکند مرگ تو گویی ز حیات
یا تنی مرده، تکان می خورد اندر تابوت

خسته از طول شب و رنج بیابان، شبگرد
رفته در پای یکی کلبه فرسوده بخواب
چپ از دست رها کرده و بس اختر سرخ
که روان در کف بادست ز پیر سو بشتاب

گاه آوای مناجات ضعیفی از دور
می زداید ز دل غمزده زنگار فسوس
می کند پارس سگی بر شبی هول انگیز
خفته‌ای می جهد از خواب به گلبانگ خروس^{۱۳}

در تجسم ذهنی شاعر شامگاهان سرشار از اندوه است و گویی
مرده‌ای در روشنی شامگاهان بر کوه و ابرتکیه زده‌واز دور به جان دادن

خورشید چشم دوخته است :

خیره بر زردی شادی کش و دلگیر غروب
زار و افسرده فرو رفته در اندیشه گرم
پای آویخته از کوه ، و در آن توده برف
استخوان می کشدش شعله و می سوزد نرم

قرص خورشید مانند شمعی بدم باز پسین در شعله خود جان می سپارد
و در آن خلوت تاریک افق هیچ کاری از او ساخته نیست جز آن که از
تلخی جان دادن خویش یاد بیاورد .

می کشد آه ، ولی دیر زمانی است که آه
منجمد گشته و افسرده در آن سینه سرد
می زند بانگ ولی حنجره ای نیست که بانگ
زان بگوش آید و تسکین دهدش آتش درد ۱۴

زندگی برای او سنگلاخ تیره و تاریکی است اما همواره از هر سویی
آوای آشنای یکی یار ناشناس بگوش او می رسد : آوای زنی که شاعر را
در ژرفنای تاریکی شب به نام می نامد و بکام روایی می خواند اما هرگز
دست شاعر به او نمی رسد . و گویی شاعر فقط با خیال یار خوش است و
آنهم جز جوشش و غلیان چشمه آرزو چیزی نیست از این روست که
نومیدان راه دیار مرگ در پیش می گیرد .

گمراه و بی‌پناه

در کور سوی اختر لرزان بخت خویش

سرگشته در سیاهی شب می‌روم بدراه

راه دیار مرگ

راه جهان راز

راهی که هیچ رفته از آن ره نگشته باز (رها، ناآشناپرست ۱۳۵)

امید او جزویرانه‌ای بیش نیست ، گویی عشق برایش غیر از
ناکامی چیزی به بار نمی‌آورد و در عین صفا و شادکامی او را از خود می
رانند و دل شکسته‌رهایش می‌کند :

فروغ بود و صفا بسود و صبح دولت بود

در بیخ و درد که راهم به قلب خسته نداد

ربود هوشم و سرگشته ز آشیانم کرد

دل شکسته ، به این یار دل شکسته نداد

(رها ، ویرانه امید ، ۱۴۱)

حتی در پندار خود ذره‌ای نور امید نمی‌بیند او به پیشواز مرگ
می‌رود زیرا چهره‌ او را غبار زمان گرفته و خورشید عشقش بتیرگی
جاودان نشسته است . موی سپیدش دیدار مرگ گرفته و پای امید از راه
آرزو گشته و دل از کاروان گرفته است و تصویر آرزو مانند غباری از
پیش چشم او محو شده است .

من خواستار مرگم و آوخ که دست مرگ

دام حیات این شد و دامان آن گرفت

(رها ، پیشواز مرگ ، ۱۶۷)

در سراسر «رها» صدای مرگ و ناامیدی و وحشت و تاریکی و یأس و ناکامی شنیده می شود بطوری که بحق می توان توللی را در «رها» پیشوای «شعر مرگ» خواند : مضمونی که بعدها در میان شاعران این گروه رواج می یابد .

توللی در سال ۱۳۴۱ شمسی «نافه» را چاپ می کند . نافه شعرهایی است که در فاصله سالهای ۱۳۳۲ تا ۳۹ سروده شده است . وی در این مجموعه یک چند در همان مضامین «رها» قدم می زند : در گیر و دار این جان غبار آلود نمی داند به چه کسی دل بندد و راز خود را به که گوید ؛ او در دنیایی زیست می کند که همه بیزاری و بی مهری است .

همه بیزاری و بیزاری و بیزاری و نادانی و رسوائی
همه افسوس کنان از غم بی مهری همه انسدوه بجان از تب تنهائی

در دنیایی که همه یاران او رفته اند . توش و توان از او رخت بر بسته است . و هوش و روان از او دور شده و جوانی از او گریخته است . در این دنیا دیگر او نمی تواند زندگی کند . وجود خود را زائد می داند و جز مرگ راهی برای خود نمی بیند :

بچه کارم من وزین پیش درنگم چیست ؟

ره صلحم چه وره توشه جنگم چیست ؟

غم نامم چه و اندیشه تنگم چیست ؟

بچه کارم که نمی دانم

بچه کارم که نمی‌دانم

مرگ استاده که هان این تو و این تابوت

هودج کام تو بردوش که بر بندم ؟

چارتن باید و من - بیکس و بی‌پیوند .

گویم : « اینک زن ناکام و سه‌فرزندم » (نافه، هودج مرگ، نامه ۱۳۳) .

اما تواللی که همواره سخن از مرگ می‌گوید به دنبال نوعی زندگی خاص نیز هست ، و این زندگی خاص را ابتدا در «نافه» نشان می‌دهد و بعد آنرا در « پویه » به اوج می‌رساند . عشقهای گناه آلود ولذتهای جسمانی و کام‌روایی و کام‌جویی گویی تمام وجود شاعر را در خود غرق کرده است : و ناچار شاعر را بسوی مضمونی می‌کشاند که دیگر هرگز نمی‌تواند خود را از آن رها سازد . او چنان در لذت جسمانی فرو می‌رود که می‌خواهد لذت کام‌روایی از بوسه‌ای گرم و آتشین را در جان خود چنان نهد که با همان لذت چشم از جهان بشوید :

جام لب ، پر بوسه پیش آورد و مست	دست سوزان حلقه زد بر گردنم
از نفسهایش که کوتاه بود و گرم	خون به گرمی شعله ور شد در تنم
بر نهادم چشم و خوشبختی گذشت	چون شرابی آتشین از کام من
کاش با آن بوسه ، تیری سینه سوز	میزدود از یاد هستی نام من

(نافه ، ۴۹) .

شاعر خود را ناسپاسی گناه آلود می‌داند که با وجود عشقی که به زنا خود دارد هر لحظه تشنه آغوش نگاری دیگر است با این همه از

همسر آزرده خودپوزش می‌طلبد و ارتکاب به گناه جنسی را بر گردن
هنرمی‌اندازد .

بر من ای همسر آزرده بیخشای که درد
می‌شکافد دلم از یسار پریشانی تو
و ه که می‌سوزم و پوزش به اب ازرنج و گناه
بوسه‌ها می‌زنم از دور به پیشانی تو
و گوید :

ناسپاسی گنه آلود ، که با عشق تو باز
هر زمان تشنه آغوش نگاری دگر است
نا تراشیده ، بهم در شکنند بیکر مهر
که نه بر گونه دلخواه و پسند هنر است
(نافه ، واپسین چاره ۶۳-۶۵)

و این هنرمند شاعر که روزی از شدت غم و اندوه و تلخی و نا کامی
خواستار مرگ می‌شود و دره مرگ را در جلوی چشم خویش مجسم
می‌کند اینک خود را چنان در آغوش زنی هر جایی می‌اندازد و از او
کام می‌گیرد که گویی جز بدان لحظه به هیچ لحظه‌ای در زندگی نمی
اندیشد :

درواشد و آن شاخه نیلوفر شاداب موجی زد و مستانه در آغوش من افتاد
عطر نفسش بادم سوزان من آمیخت نقش دولش بر لب خاموش من افتاد

چالاک و هوسناک ، در آن بیم دلاویز
چون سایه بلفزید به کاشانه رازم
برگردن من ، حلقه زرد آن دست و برانگیخت
صد شوق گنه از دل جوشان نیازم

مستانه ، در آن خرمن گیسوی گرانبار
سر بردم و از شانه خزیدم به بناگوش
آن بوی نهان داشت ، که با نم نم شبگیر
خیزد به نسیمی خنک از جنگل خاموش

میخواستمش تشنه تر از کشته بسی آب
با هر سر موئی که مرا بسته بتن بود
لختی دگر ، آن پیکر جانبخش و دل افروز
لب بر لب و ساغر زده در بستر من بود

زلفش گره افشان تر و پیچیده تر از دود
بر بالش من ریخته ، آشفته و شبرنگ
ما ، چون دونه‌ال از بن تاکی خوش و سیراب
پیچیده در آن کوشش مستانه بهم تنگ

چون رنگ گریزان شفق ، هستی ما گرم
يك لحظه فروزان شد و در یکدگر آمیخت
وین روح گنهکار ، در آن لرزش پرشور
موجی زد و با قالب گم کرده در آمیخت

(نافه ، ۷۵ تا ۷۷)

در هر حال توللی را خاصه از جهت محتوای غنائی و عاشفانه باید بنیان گذار شعر نو تغزلی خواند . درد و تلخی و مرگ و تنهایی و ناکامی از يك طرف ، عشق و شهوت و گناه و لذت جویسی از سوی دیگر ، محتوای اشعار غنائی توللی را بوجود می آورد و فضای شعری او را پر می کند .

تصویر در شعر توللی اهمیت فراوان دارد و می توان گفت شعر توللی تا حدی « شعر تصویری » است . اما تصویر های او در عین زیبایی و ابتکار و آفرینندگی ، کلی و تا حدی دور از تجربیات عینی شاعرست . بافت کلام او تا حد زیادی تازه است و او خود این تازگی را نوعی تازگی و تجدد در شعر می شمارد .

توللی زبانی قوی و توانا دارد و در ساختن تعبیر شاعرانه و آفرینش ترکیبات و کار برد الفاظ و استفاده از موسیقی کلام ، در میان شاعران معاصر خود بی نظیر است و شعر او ازین جهت در خور توجه فراوان می باشد . گذشته از اینها توللی قالب چهارپاره را در شعر فارسی رواج می دهد و آنرا به اوج می رساند .

گسترش شعر نو تغزلی :

هر چند شعر نو تغزلی ریشه در افسانه نیما دارد اما بنیان گذاران واقعی آن - چنانکه گفته شد - از يك طرف خانلری است و از طرف دیگر فریدون توللی . این نوع شعر که از سالهای ۱۳۲۵ و ۲۶ شمسی به بعد مورد توجه عده ای از شاعران جوان قرار می گیرد از لحاظ شکل ظاهری فرم چهارپاره را می پذیرد با بعضی تنوعات تازه و از نظر بافت

وزبان ، از ترکیبات تازه و تعبیرات و واژه‌های شاعرانه نو برخوردار است . اما از نظر محتوی : عده‌ای از شاعران این شیوه خاصه از سالهای ۱۳۳۲ و ۳۳ شمسی به بعد الگوی کارشان شعر توللی است یعنی از يك طرف بیان مرگ و وحشت گور و تنهایی و غربت در آن موج می‌زند و از سوی دیگر شهوت و گناه و وسوسه‌های شهوانی گناه آلود ...

در میان این شاعران که تا سالهای ۱۳۴۰ - ۱۳۳۹ شعر خود را بدین مضامین آلوده‌اند در مرحله اول می‌توان نام محمد علی اسلامی، نصرت رحمانی ، فروغ فرخ‌زاد ، حسن هنرمندی را ذکر کرد. اسلامی با انتشار مجموعه « گناه » ۱۳۲۹ و « چشمه » ۱۳۳۵ شاعری رارها می‌کند و در خط نویسندگی و نقد و تحقیق و ترجمه می‌افتد . و در این راه توفیقی نیز بدست می‌آورد .

نصرت رحمانی در سه مجموعه کوچ (۱۳۳۳ ش) کویر (۱۳۳۵ ش) و ترمه (۱۳۳۶ ش) از لحاظ شکل و قالب ، چهارپاره را می‌پذیرد و از نظر محتوی مانند توللی در دنیای درد و تاریکی و مرگ و شهوت و گناه غوطه‌ور می‌شود . او خودش در مقدمه « ترمه » شعر خود را اشعار سیاه می‌خواند و خطاب به خواننده خود می‌گوید « تو ای خوابزده ! بیهوده در سرداب اشعار سیاه من ، به دنبال خورشید گمشده خود می‌گردی ، جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیز دیگری نخواهی یافت ... بتوام ... بتو ای خواننده ، چشمانت را بدست کلمات جذامی بیرحم اشعار سیاه من مسپار و بدان که در آن اگر روزنه‌ای پیدا شود درمان نیست ! دردیست که تمام زندگیت را برای

پنهان کردن آن هدر کرده‌ای ... آری ... من برای توای خواننده جز
طلسم سیاه‌بختی و یأس هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام!^{۱۵}

در اشعار بعد از «ترمه» که دوره جدید شعر اوست از جهت شکل،
قالب چهار پاره را رها می‌کند و بسوی نوعی وزن نیمایی نو روی
می‌آورد. خودش در مقدمه «میعاد در لجن» می‌گوید: برخلاف
کتابهای «کوچ» و «کویر» و «ترمه» به بازی گرفتن تصاویر و کلمات
بسنده نشده است. گه‌گاه، کم‌وبیش بسوی بازی اوزان با نحوه و
روشی خاص، سراینده رفته است.^{۱۶}

نصرت رحمانی، شیوه جدید خود را ادامه می‌دهد و در مجموعه
های دیگر مانند حریق باد (۱۳۴۹ش) و درو (۱۳۵۰ش) سعی می‌کند
نوعی زبان تازه - زبان حماسی - ارائه دهد، و نیز احساس خالص و ساده
و بی‌پیرایه خود را بانوعی اندیشه و تفکر در آمیزد اما توفیق اودرین راه
چندان نیست زیرا بیش از هر چیز گرفتار بازی با الفاظ و اوزان می‌شود.
با این همه نصرت رحمانی شاعری است پراحساس و شعرش صمیمی است
و می‌توان او را در شعرش بسادگی دید و با او آشنایی حاصل کرد.

فروغ فرخزاد در سه مجموعه اسیر (۱۳۳۱ش)، دیوار -
(۱۳۳۵ش) عصیان (۱۳۳۶) بنا به قول خودش يك بيان كنده ساده‌از

۱۵ - رك : مقدمه ترمه .

۱۶ - معیاد در لجن ، ۱۴

دنیای بیرونی است^{۱۷}. در مجموعه «اسیر» حالات و روحیات خود را بدون پرده‌پوشی بیان می‌کند و بی‌توجه به سنتها و ارزشهای اجتماعی آن، احساسات زنانه خود را که در واقع زندگی تجربی اوست توصیف می‌نماید. اندوه و تنهایی و ناامیدی و بی‌اعتمادی نسبت به همه چیز و نا باوری و بی‌اعتقادی که بر اثر سرخوردگی در عشق در وجود او رخنه کرده است، مضامین عمده شعری او را به وجود می‌آورد. فروغ ارزش‌های اخلاقی را زیر پا می‌نهد و آشکارا به اظهار میل به گناه می‌پردازد و بدین ترتیب نوعی مضمون جدید که تا آن زمان از طرف زن در ادبیات فارسی سابقه نداشته است به وجود می‌آید، و شاعره تمایل و احساس جنسی و غالباً گناه آلود خود را نسبت به مرد آشکارا نشان می‌دهد.

در مجموعه‌های «دیوار» و «عصیان» نیز به بیان اندوه و تنهایی و فراق و نیز سرگردانی و اضطراب و احساس نخستگی و ناتوانی و زندگی در میان رؤیاهای بیمارگونه و تخیلی می‌پردازد، و همواره خود را در منجلاب‌تنگ و تیره و غم آلود می‌بیند، و نسبت به همه چیز عصیان می‌کند او حتی در منظومه «خدایی» می‌خواهد دنیایی بسازد مطابق میل و خواست خود، دنیایی که در آن تنها عاطفه و احساس حکمفرما باشد. دنیایی برای هوسها و خواهشهای نفسانی خود، دنیایی که در آن بتواند میان گروه‌باده پیمایان بنشیند و شبها میان کوچه‌ها آواز بخواند، جامه‌پرهیز را بدرد و در درون «جام می» تطهیر کند و خویشتن را با زینت مستی بیاراید

۱۷ - در باب فروغ فرخ‌زاد رجوع کنید به مقاله نگارنده تحت عنوان

نظری به محتوای شعر فروغ فرخ‌زاد، مجله دانشکده ادبیات مشهد شماره چهارم

سال ۱۱ زمستان ۱۳۵۴ و نیز بکتاب حاضر در قسمت شعر نو حماسی.

و پیام وصل و سلام مهر و شراب بوسه و سراپا عشق شود ...

بدین ترتیب «فروغ» شیوه توللی را بازبانی بسیار ساده و روان اما کم‌مایه و ضعیف دنبال می‌کند. وی در این سه مجموعه از لحاظ شکل ظاهر مانند غالب شاعران این گروه همان قالب چهارپاره رامی پذیرد و ادامه می‌دهد. و اگر گاه از آن تجاوز می‌کند بسیار اندک است و فقط نوعی تنوع جوئی است.

حسن هنرمندی با انتشار مجموعه «هراس» در سال ۱۳۳۷ شمسی در جرگه این گروه شاعران قرار می‌گیرد، وی هر چند «هراس» را مجدداً در سال ۱۳۴۸، ش با اضافانی چاپ و منتشر می‌کند اما در واقع نشان می‌دهد که استعداد و علاقه او به تحقیق و ترجمه خیلی بیشتر از شاعری است. از این رو هر چند به شاعری علاقه می‌ورزد، ناچار مانند برخی از دوستان و آشنایان دیگرش شاعری را تا حدی کنار می‌گذارد و به کار تحقیق و ترجمه، خاصه در ادبیات فرانسه می‌پردازد.

این گونه مضامین که چندی شعر معاصر فارسی را زیر تأثیر توللی قرار می‌دهد البته تنها منحصر به این چند شاعر نیست کسان دیگری نیز به این گونه مضامین گرایش نشان می‌دهند، و اشعار خود را بدان می‌آلایند در میان این شاعران که از لحاظ تأثیر پذیری از مضمون های توللی وار در مرحله دوم قرار دارند می‌توان نام کسانی مانند، فرخ تمیمی، یدالله رؤیائی، شرف‌الدین خراسانی و منوچهر نیستانی را ذکر کرد. شعر این عده البته یکسره وقف مضامین توللی وار نیست بلکه از آن فضا گاه استنشاق می‌کنند. و اما - بعضی از این شاعران یا خود بعدها استقلال می‌یابند و به دنبال شیوه‌ای جدید می‌روند و یا آن که در گروه‌های دیگر

قرار می‌گیرند .

اما در کنار این عده که معمولاً شعر توللی را در نظر دارند با نام کسانی مانند هوشنگ ابتهاج (ه - ا - سایه) نادر نادرپور، محمد زهری ، فریدون مشیری ، سیاوش کسرائی برخوردار می‌کنیم. این گروه هر چند از شاعران شعر تغزلی جدید به‌شمار می‌روند اما گرایش به شعر شیطانی یا شعر ابلیسی در آنها یا وجود ندارد و یا بسیار کم است. این گروه فاقد تندروی‌های گروه اولند و ظاهراً نظریات خانلری - و گاه شعر شهریار غزل‌سرای معروف سنتی - را خاصه در جهت محتوی بیشتر می‌پسندند تا شعر و نظریات توللی را. و بدین ترتیب نوعی شعر غنائی اصیل و جدید و تا حد زیادی مستقل به وجود می‌آورند که از لحاظ قالب غالباً همان چهارپاره است - قالبی که در این دوره رواج دارد - و از لحاظ محتوی نوعی بیان عواطف و احساسات فردی و شاعرانه یا در واقع نوعی غزل جدید با زبانی نرم و تغزلی اما غالباً بسیار قوی و پرتوان .

هوشنگ ابتهاج (ه - الف - سایه)

در میان این عده ، هوشنگ ابتهاج و نادر نادرپور از قدرت و ابتکار و توانائی خاصی برخوردارند . ابتهاج «نخستین نغمه‌ها» را که حاوی اشعار اوست به‌شیوه کهن در سال ۱۳۲۵ شمسی چاپ و منتشر می‌کند و به دنبال آن مجموعه «سراب» ۱۳۳۰ ش و سیاه مشق «۱۳۳۳» ، «شبگیر» ۱۳۳۲ ، «زمین» ۱۳۳۴ ش انتشار می‌یابد .

«سراب» نخستین مجموعه اوست به‌شیوه جدید با این همه قالب در آن همان چهارپاره است یا شکل‌هایی که توللی و خانلری ارائه

داده‌اند و مضمون نوعی تغزل یا بیان احساسات و عواطف فردی اما عواطفی طبیعی و واقعی .

«سیاه مشق» با آن که بعد از سراب منتشر می‌شود اما شعرهای بین سال‌های ۲۵ تا ۲۹ شاعر است . در این مجموعه «سایه» تعدادی از غزل‌های خود را چاپ می‌کند و استاد شهریار بر آن مجموعه مقدمه‌ای در باب غزل می‌نویسد .

«سایه» در این مجموعه نشان می‌دهد که در غزل قدرت و توانایی فراوان دارد . به طوری که می‌توان گفت بعضی از غزل‌های او از بهترین غزل‌های معاصر به‌شمار می‌رود . سایه در مقدمه «سراب» اظهار می‌دارد که دیگر آوای دل دردمند و ترانه‌های عاشقانه فردی سر نخواهد داد و با مردم هم گام خواهد شد، و مجموعه «شبگیر» در واقع جوابگوی این تفکر جدید اوست .

در این مجموعه «سایه» نه تنها سعی دارد محتوای شعری خود را عوض کند بلکه در شکل ظاهر شعر خود نیز تازگی‌هایی ارائه می‌دهد. او می‌کوشد خود را به‌مرزهای شعر نیمایی جدید نزدیک کند . با این همه توفیق او در شعرهای اجتماعی ظاهراً بسیار نیست . و با آن که هم در «شبگیر» و هم در «زمین» نشان می‌دهد که شعر نو نیمایی را چه از لحاظ قالب و چه از جهت محتوی درک کرده است اما از آنجا که «زبان شعری» او تغزلی است و نمی‌تواند خود را از آن دورنگه دارد، عملاً در آن نوع شعر توفیقی را که در غزل یافته است، پیدا نمی‌کند. در هر حال «سایه» را می‌توان از تواناترین شاعران این گروه به‌شمار آورد و از مقتدرترین شاعران غزل‌سرای جدید باستانی قوی و درکی نو.

مجموعه «چند برگ از یلدا» که در سال ۱۳۴۴ انتشار می‌یابد راه روشنی را جلوی پای «سایه» قرار می‌دهد .

نادر نادرپور :

نادرپور از چهره‌های درخشان شعر معاصر ایران است ، خاصه در گروه تغزل‌سرایان جدید . وی نه تنها شاعری است آگاه بلکه ادیب و نقادی است صاحب نظر . نادرپور از همان آغاز کار شاعری اش سعی دارد به دفاع از شعر خود و شاعران نوپرداز دیگر برخیزد و هر جا فرصتی می‌یابد به شرح و تحلیل شعر امروز پردازد .

در مقدمه نخستین مجموعه شعرش «چشم‌ها و دست‌ها» ۱۳۳۳- ش ، نخستین شرط شعر نو را ادراك تازه شاعرانه می‌داند و می‌گوید : «شاعر باید جهان را از دریچه چشم خود ببیند و آنچه را که دیگران از نمودهای طبیعی و بشری دریافته‌اند به یک سو نهد . اگر روزی شاعر لبان معشوقی را «عنان» پنداشته و یا گیسوی او را «مار» انگاشته به سبب این بوده است که ادراك او از عنصر مقدماتی و بسیط طبیعت تجاوز نمی‌کرده و ناچار تعبیرات او هم زاده آن ادراك محدود بوده است»^{۱۸} .

این مقدمه نشان می‌دهد که نادرپور در ابتدای کار شاعری به خانلری و توللی توجه دارد و به تأیید نظریه‌های آن دو در مورد شعر می‌پردازد در دومین مجموعه اش «دختر جام» نیز که تقریباً یک سال بعد انتشار می‌یابد ، نوعی شعر غنائی جدید در شکل چهارپاره به شیوه

توللی ارائه می‌دهد . محتوی در این دو مجموعه تا حدی نزدیک به محتوای گروه اول تغزل‌سرایان یعنی دنباله‌روهای توللی است . «چشم‌ها و دست‌ها» و «دختر جام» در واقع کارنامه جوانی شاعر است با زبان و بیانی سالم و توانا . در «چشم‌ها و دست‌ها» با تخیلات رمانتیک شاعر مانند بیان عشق‌های از دست رفته و وحشت و کابوس مرگ و امثال آن که غالباً شعرهای توللی را به یاد می‌آورد برخورد می‌کنیم . اظهار ملال از زندگی و بیان ناامیدی و مرگ از مضامینی است که نادر نادرپور در این مجموعه ارائه می‌دهد . نادرپور در سال ۱۳۳۱ شمسی وقتی از پاریس به ایران باز می‌گردد ، از یک طرف تحت تأثیر شاعران فرانسوی و از طرف دیگر تحت تأثیر فضای شعری ایران ، به توصیف لذت‌جویی و کام‌یابی از زن و زیبایی‌های شهوت‌ناک او می‌پردازد^{۱۹} . اما طولی نمی‌کشد که بخت بد و سرنوشت سیاه و غم‌واندود و تنهایی به سراغ او می‌آید و او را در لاک غم خود فرو می‌برد و گویی باز دوروبر او را وحشت و تاریکی و سکوت و مرگ فرا می‌گیرد :

دیگر نمانده هیچ به‌جز وحشت و سکوت

دیگر نمانده هیچ به‌جز آرزوی مرگ

خشم است و انتقام فرو مانده در نگاه

جسم است و جان کوفته در جستجوی مرگ

(۱۶۹ چشم‌ها و دست‌ها)

تنها شدم گریختم از خود گریختم
تا شاید از گریختم زندگی دهد
تنها شدم که مرگ اگر همتی کند
شاید مرا رهائی ازین بندگی دهد
(چشم‌ها و دست‌ها ، ص ۱۷۰)

«دختر جام» نیز دنباله همین مضمون‌هاست، این مجموعه که شعرهای سال‌های ۳۲ و ۱۳۳۳ نادرپور است، در واقع غم‌نامه‌اوست. مرگ گویی برای او موهبتی است اما از آن وحشت دارد و به همین دلیل است که زندگی می‌کند و این بار سنگین را به دوش می‌کشد :

اگر روزی کسی از من پرسد
که دیگر قصدت از این زندگی چیست؟
بدو گویم که چون می‌ترسم از مرگ
مرا راهی به غیر از زندگی نیست
(دختر جام ، ص ۳۵)

همه جا فریاد ناامیدی او بلند است ، ناامیدی و خستگی و ملال و انتظار برای آن چیزهایی که از دست رفته‌اند و سرانجام آرزوی مرگ:

ای مرگ ، ای سپیده دم دور
بر این شب سیاه فروتاب
تنها در انتظار تو هستم
بشتاب ، ای نیامده بشتاب

(سفر کرده ، دختر جام ، ص ۲۹)

زندگی برای او نشاطی ندارد:

چه سود از تابش این ماه و خورشید
جهان را گر نشاط زندگی هست
که چشمان مرا تا بندگی نیست
مرا دیگر نشان زندگی نیست

(دختر جام ، ص ۳۷۲)

شعر نو تفرلی ... / ۱۰۹

نادرپور این احساس را چنان در خود تلقین می کند که زادن
خود را گناه مادر می داند و او را ازین بابت سخت سرزنش می کند.^{۲۰}
در هر حال شاعر خود اعتراف دارد که از چنگک او جز سرود غم
و مرگ بر نمی آید :

بر چنگک من نمانده سرودی
چنگم شکسته به که همه عمر
کز مرگ و غم نشاند ندارد
یک بانگ شادماند ندارد
(دختر جام ، ص ۷)

اما مجموعه « شعر انگور » که آن را در سال ۱۳۳۶ ش ، با
مقدمه ای در باب شعر امروز چاپ و منتشر می کند، هر چند گاه آرزوی
مرگ در بعضی از این اشعار دیده می شود^{۲۱}، اما ظاهراً شاعر بازندگی
به دنبال نوعی آشتی است، او می خواهد به سوی زندگی بیاید و از آن
کام جوید .

برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد
تا چون شکوفه های پرافشان سیبها
گلبرگ لب به بوسه خورشید وا کنیم
وانگه چو باد صبح
در عطر پونه های بهاری شنا کنیم

(آشتی ، شعر انگور ، ص ۴۸)

۲۰- رک : دختر جام ، ص ۴۱ .

۲۱- رک : دیدار ، شعر انگور ، ص ۴۵ .

این آشتی بازندگی او را به سوی لذت جویی و کام‌روایی می‌کشانند و ناچار بیشتر قطعات کتاب را عواطف شخصی و عشق به زن یا وصف کام‌جویی از زن تشکیل می‌دهد و همان‌طور که «دختر جام» را غم‌نامه نادرپور نامیدیم «شعرانگور» را باید «عشق‌نامه» او خواند. «شعرانگور» سرگذشت عشق شاعر است. ازین رو در سراسر این مجموعه - اگر از دو سه قطعه آن بگذریم - از لحاظ موضوع وحدتی دیده می‌شود و گویی قطعات آن با رشته‌ای بهم پیوندمی‌خورد. ابتدا عشق بالذتی مست‌کننده آغاز می‌شود و شاعر چنان از معشوقه کام می‌گیرد که هرگز لذت آن را نمی‌تواند فراموش کند :

مار بازویش چو بردوشم خزید رعشای بیدار شد در پشت من
تافشردم دست او را گرم گرم آب شد چون موم در انگشت من

شب گشود ازهم چو گل‌های انار برق زد دندان مرمر فام او
سینه او جفت شد بر سینه‌ام پر شد آغوش من از اندام او

لذت آتش ریخت در رگهای ما تا بدن‌ها مان بهم نزدیک شد
نبض‌ها مان کوفت از دیوانگی پیش چشم ما جهان تاریک شد

(عطش ، ص ۵۲)

اما این عشق و کام‌جویی به‌زودی برای او به‌پایان می‌رسد و معشوقه ، شاعر را رها می‌کند ، در حالی که هنوز شاعر لذت بوسه‌های

گرم او را بر روی لب‌های خود حس می‌کند . غمی بزرگ بر روی
سینه او می‌نشیند و به دام غم عشق گرفتار می‌آید (برده ، ص ۵۳-۵۶)
شاعر از رفتن معشوق نگران است اما تردید دارد که آیا به دنبال او
برود یا نه ، زیرا این عشق را جز دروغ و فریب نمی‌داند . او نمی‌تواند
لذت شهد لب‌ها و حرارت نفس معشوقه را فراموش کند :

راستی ای آفتاب آخر پائیز
بوسه گرمی که می‌برید نفس را
هیچ به یاد آوری گذشته ما را
برق نگاهی که می‌شکافت هوا را
(نگران ، ص ۶۰)

رفتن زن ، شاعر را به گریه و زاری می‌اندازد و گذشته‌ای را که
با او داشته است در جلوی چشمش همواره زنده می‌دارد (چشم‌بخت ،
ص ۶۳) گویی خاطرات لذت‌انگیز گذشته ، مثل يك سایه او را دنبال
می‌کند : هم آن هنگام که کوچه‌ها پر می‌شود از عطر بهار (رک : خون
آفتاب ، ص ۶۶) وهم آن گاه که در دل تاریکی‌های شب بارانی تند
می‌بارد (باران ، ص ۸۶) همه وقت و در هر لحظه او را به خاطر می‌آورد
(گل شب ، ص ۸۶) گویی لذت آغوش آن زن برای شاعر فراموش
شدنی نیست .

در عطر بوسه‌های تو ، ای تشنه گناه
ای زن زنی که طاقتم از کف ر بوده‌ای
آن روزهای خوب خدا زنده می‌شود
آن روزها که چشمه نورش تو بوده‌ای
(گریخته ، ص ۷۱)

او همواره از عشق گم‌شده به حسرت و ندامت می‌نشیند قطعات
تشنگی ۹۷ ، فریاد ۱۰۱ ، بسی‌جواب ۱۰۴ ، چشم در راه ۱۰۸ همه
نمودار این طلب عاشقانه اوست. بیهوده نیست که سرانجام خود را
بت‌تراشی می‌داند که در يك شب ، پیکر معشوقه را از مرمر شعر می-
آفریند و در ساختن آن تلاش‌ها می‌کند :

پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال يك شب ترا از مرمر شعر آفریده‌ام
تادرنگین چشم تو نقش هوس نهم ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام

با این همه از سوی معشوقه جز بی‌اعتنایی چیزی نمی‌بیند :

اما تو چون بنی که به بت‌ساز ننگرد
در پیش پای خویش به خاکم فکنده‌ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گویی دل از کسی که ترا ساخت کنده‌ای^{۲۲}
(بت‌تراش ، ص ۱۲۱)

از این رو با کمال ناامیدی به او هشدار می‌دهد که سرانجام يك
شب از روی خشم آن بت را خواهد شکست ، و گویی شاعر از این
عشق که تمام وجود او را در خود گرفته است خسته شده و می‌خواهد این
عشق را - که خیال او آن را ساخته است - نابود کند و خود را از آن
آسوده سازد :

۲۲- ناگفته پیداست که این شعر نادرپور را مانند بعضی اشعار دیگر
او می‌توان در ابعاد گسترده‌تری تفسیر کرد .

هشدار! زانکه در پس این پرده نیاز
آن بت تراش بلهوس چشم بسته‌ام .
يك شب كه خشم عشق تو دیوانه‌ام کند
بینند سایه‌ها که ترا هم شکسته‌ام

(بت تراش ، ص ۱۲۱)

اما اهمیت دیگر این سه مجموعه قدرت شاعر در وصف و ایجاد
تعبیر و ترکیبات شاعرانه و تصویرهای ذهنی است . نادرپور در این سه
مجموعه قالب چهارپاره را به اوج می‌رساند و هر چند در ابتدا دیده به
اشعار توللی دوخته است ، به تدریج خود نوعی استقلال می‌یابد و در
ردیف بهترین چهارپاره گویان یا ترانه‌سرایان درمی‌آید .

در سال ۱۳۳۹ شمسی مجموعه دیگری با نام «سرمه خورشید»
از نادرپور انتشار می‌یابد . «سرمه خورشید» در واقع طبیعت تحول شعر
نادرپور است . وی در این مجموعه شعر تازه‌ای ارائه می‌دهد شعری که
نه آه و ناله‌های مرگ‌خواهانه رمانتیکی مایه‌های آن است و نه خاطرات
شیرین هوس‌انگیز و شهوت‌ناک در آن موج می‌زند . یعنی نه صرفاً شعر
مرگ است و نه تنها شعر زن . شعر شاعری است که می‌خواهد از هر
دوی اینها فاصله بگیرد ، و به مرزهای تازه دست یابد . ازین رو «سرمه
خورشید» در آمیخته‌ای است از غزل و حماسه که هم زندگی واقعی در
آن موج می‌زند و هم خیال شاعرانه . هم امید به زندگی - زندگی
واقعی و انسانی نه شهوانی و گناه‌آلود - در آن هست^{۲۳} و هم اندوه و

۲۳- رك : سرمه خورشید ، ۱۵ ، موم‌گرم ۷۱ ، تیغ دوسر ۸۳ ،

حسرت و ناامیدی شاعرانه^{۲۴}. هم نمودار تنهایی‌های نسل جدید است،^{۲۵} وهم بیم و هراس و وحشت را می‌نماید^{۲۶}. هم در آن عصیان هست و انتقام^{۲۷} وهم شکست و سرخوردگی^{۲۸}... ازین‌روست که نادرپور در مقدمه همین مجموعه خود را شاعر روزگار خویش می‌داند و شاعر نسل خود... نسلی که به قول او شکست خورده‌ای پیروز است و همه کوشش‌های او در هم شکسته و همه تدبیرهای او نابجا افتاده است. نسلی که فقر، تنهایی، هراس، بر او غالب آمده و سیلاب حادثات او را از جای کنده و به بیراهه‌اش افکنده است. و از همه مهم‌تر نسلی که خواسته است تا «فساد» روحی و جسمی را براندازد اما خود به دام آن گرفتار آمده است^{۲۹}.

نادرپور در این مجموعه گذشته از محتوی درباخت کلام و تعابیر و تصاویر شاعرانه، هنری نظیر و بی‌رقیب خود را نشان می‌دهد. او توصیفات و تعابیر بسیار زیبا و خوش آهنگ می‌آفریند به طوری که خواننده در غالب قطعات این مجموعه باشاعری آفریننده رو برو می‌شود شاعری که آفرینش تعابیر شاعرانه با طبیعت او سرشته شده است:

-
- ۲۴- رك : آینه دق ۲۵ ، مسافر ۴۱ ، حسرت ۵۹ ، ابر ۱۰۷ ،
زندہ درگور ۱۲۵ .
- ۲۵- رك : شیشه و سنگ ۱۴۱ ، داغ صبح ۱۷۱ ، تیشه برق ۱۸۷ ،
- ۲۶- رك : بیم سیمرخ ۳۵ ، کابوس ۸۷ .
- ۲۷- رك : گومانای آسمان ۶۵ ، ستاره دور ۱۰۱ ، امید خیال ۱۵۱ .
- ۲۸- رك : فالگیر ۱۶۷ ، پوپک ۱۷۳ .
- ۲۹- رك : مقدمه سرمه خورشید ۱۱ .

بر شیشه ، عنکبوت درشت شکستگی
تاری تنیده بود

الماس چشم‌های تو بر شیشه خط کشید
و آن شیشه در سکوت درختان شکست و ریخت

(نگاه ، ۱۲۱)

شمشیر تیز باد

چون سینه برآمده آب را شکافت
از آن شکاف ، ماهی خونین آفتاب
چون قلب گرم دریا بر ساحل اوفتاد

(شامگاه ، ۱۵۷)

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود
زنبورهای نور ز گردش گریختند
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان
گلبرگ‌های سرخ شفق ، تازه ریخته

(فالگیر ، ۱۶۷)

برقی دمید و تیشه خونین خویش را
بر فرق شب نواخت

طاق بلند شیشه آسمان شکست
وز آن شکاف ، کوکب تنهای بخت من
چون شبمی چکیده به خاک سیه نشست

(تیشه برق ، ۱۸۷)

همان‌طور که گفتیم سرمه خورشید طلیده تحولی است در شعر
نادرپور چه در شکل ظاهر و چه در محتوی. نادرپور ازین پس از لحاظ
محتوی به نوعی شعر حماسی نو روی می آورد و تا حدی مسائل اجتماعی

را می‌خواهد در شعر خود نشان دهد.^{۳۰}

فریدون مشیری و محمد زهری

غیر از ابتهاج و نادرپور در این گروه تغزل‌سرایان نوجومی توان از فریدون مشیری و محمد زهری نیز یادی کرد. فریدون مشیری در مجموعه‌ی نایافته (۱۳۳۵ ش) و گناه دریا (۱۳۳۵ ش) نوعی تغزل‌عاشقانه ارائه می‌دهد با محتوایی بی‌تحرك و یکنواخت، قالبی که انتخاب می‌کند چهارپاره است و محتوایش عاشقانه و این شکل و محتوی هم در مجموعه‌های آغازین او و هم در شعرهایی که بعداً می‌سراید همه جا به‌طور یکنواخت و بی‌تحرك ادامه دارد. مشیری شاعر غزل‌های ساده و بی‌تحرك است. عشق او شکلی قراردادی و ساده دارد. و اگرچه واقعی نیست گناه‌آلود نیز نیست و درد هم که در شعر او هست دردی است بی‌تحرك و معمولی ...

در شعر مشیری حرکت به سوی ابعاد جدید بسیار به‌کندی صورت می‌گیرد. ازین رو در مجموعه‌های «ابر» ۱۳۴۰ و بهار را باور کن ۱۳۴۷ و نیز اشعار دیگری که از و چاپ شده است همین خصیصه در شعر او هست، هر چند گه‌گاه پرنخاش‌گری‌هایی خاصه در «بهار را باور کن» دارد که غالباً غیر تجربی و کلی است.

۳۰ - مجموعه‌های جدید نادرپور از آنجا که بعد از تدوین این مقاله انتشار یافته در اینجا مورد توجه قرار نگرفته است. با این‌همه این مجموعه‌ها نشان می‌دهد که در شعر نادرپور تکامل به‌سوی آفرینش‌های جدید هنری به‌کندی صورت گرفته و باید منتظر آفرینش‌های جدیدتر او بود.

شهر را گویی نفس در سینه پنهان است
شاخسار لحظه‌ها را برگی از برگی نمی‌جنبد
آسمان در چهار دیوار ملال خویش زندانی است
روی این مرداب يك جنبده پیدا نیست

با این همه در شعر مشیری از سال‌های ۴۸ و ۴۹ شمسی به بعد نیمه حرکتی به سوی تحول پیدا است چه در لفظ و چه در محتوی و خاصه در شعرهای جدیدتر او نوعی فلسفه و تفکر اجتماعی به چشم می‌خورد که می‌تواند راه‌گشایی باشد به سوی تکامل برای شعر مشیری.

محمد زهری در مجموعه «جزیره» ۱۳۳۴ بعضی چهارپاره‌های عاشقانه ارائه می‌دهد که غالباً از تأثیر توللی خالی نیست. در این چهارپاره‌ها نه شور و تازگی وجود دارد نه تحرك و اندیشه از همین روست که «زهری» به زودی از آن قالب مشخص جدا می‌شود و به اوزان نیمایی روی می‌آورد و ظاهراً مجموعه گلایه (۱۳۴۵ ش) طبیعتاً کار اصلی اوست. اما از شکل ظاهر آن که بگذریم محتوای شعر زهری در این مجموعه غالباً حدیث رنج و اندوه و تنهایی و لحظات زمزمه‌گر شاعرانه اوست.

زهری در مجموعه شب‌نامه (۱۳۴۷ ش) به نوعی ذهن‌کاوی و مضمون‌یابی شاعرانه روی می‌آورد و این مضمون‌ها را که غالباً اجتماعی و فلسفی هستند به صورت قطعه‌هایی کوتاه ارائه می‌دهد. این کار زهری که بعدها در قسمتی از مجموعه «مشت در جیب» (۱۳۵۳ ش) و حتی مجموعه اخیر او «پیرما» ادامه پیدا می‌کند، نوعی رباعی‌سازی جدید یا تک‌بیت‌گویی

است و غالباً هدف شاعر بیان و مضمون و فکری است که بر اثر نوعی تداعی و متکی به تجربه شاعرانه به ذهن او رسیده است و عیناً آنرا در چند کلمه تبدیل به شعر کرده است این مضمون و فکر البته غالباً رنگ اجتماعی و فلسفی دارد:

شبی از شب‌ها

بج بچ گنگی

— در خلوت يك كوچه —

طرح فریادی را

— در روشن فردا —

می ریخت

(شبنامه ۱۸)

شبی از شب‌ها

عطسه عافیتی کرد بهار

نفس گرم زمین

به علف

شیوه رستن آموخت

(شبنامه ۴۱)

زمین ،

خالی زحجت نیست

یکی گرسر به زیر آب

زخاک

نهال نازکی بالنده و بالنده تاسرحد کوه و ابر

(مشت درجیب ۸۶)