

## منظومه شکار اخوان ثالث

عبدالامیر چناری

عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی

### چکیده:

اهداف این پژوهش بررسی ویژگی‌های سبکی منظومه "شکار" و تحلیل و نقد آن می‌باشد. به عنوان شیوه پژوهش، در این مقاله از معیارهای شناخته شده در سبک‌شناسی، بیان، بدیع، نقد ادبی و داستان نویسی، در جهت تحلیل سبک شناختی و نقد اثر مذکور استفاده شده است. نتایج پژوهش از قرار ذیل می‌باشد: (۱) ویژگی‌های سبکی این منظومه عبارتند از: زبان رمزی (symbolic)؛ اشارات و دلالت‌های ضمنی فراوان؛ توصیف؛ ایجاز؛ زبان ساده؛ به کار بودن از جنبه‌های نحوی، معنایی و واژگان روز، همراه با حداقلی از باستان‌گرایی (archaism) در واژگان؛ استفاده فراوان از تشبیه و محسوس بودن مشبه به در تشبیه‌ها؛ استفاده فراوان از شخصیت بخشی و صنایع لفظی بدیع، به ویژه واج آرایی (alliteration) و جناس؛ و در مقابل، کم‌اعتنایی به کنایه و صنایع معنوی بدیع. (۲) این منظومه با توجه به رمزی بودن و درونمایه فلسفی، تا حدی ادامه شیوه منظومه سرایی نیما یوشیج شمرده می‌شود؛ اما به دلیل استفاده از نمادها و ویژگی‌های بلاغی برگرفته از سنت شعر فارسی، گرایش بیشتر به وضوح معنا (در قیاس با نیما) و قالب نیمه سنتی منظومه، اخوان ثالث شیوه‌ای متفاوت با روش نیما یوشیج اختیار کرده است و آن، تلفیق سنت و نوگرایی است.

**واژگان کلیدی:** منظومه، صیاد، شکار، زمستان، اخوان ثالث، نیما، افسانه، تشبیه

### خلاصه داستان منظومه

۱- در سحرگاهی تاریک، صیاد پیر با کوله پستی و تفنگ و دشنه‌اش، روی نشسته قدم بیرون می‌گذارد. جنگل هنوز خفته است و تازه مرغکان بیدار شده‌اند.

۲- صیاد به جنگل می‌رسد. جنگل اکنون پر از خروش و غوغاست. صیاد به کنار آبشاری بلند که از کوه سرازیر است، می‌رود و به آبشار می‌گوید: "ای همسایه قدیمی من! چقدر سردی، من پیر و فرسوده شده‌ام، ولی باز به هوای شکار آمده‌ام. پسر جوان و دلاورم بیمار است. من به شکار گوزن آمده‌ام. آن را پس از شکار با آب تو خواهم شست." اکنون جنگل در آستانه پاییز است.

۳- صیاد آهسته به راه می‌افتد. خاطره‌های فراوان به ذهن او هجوم می‌آورد: این جا بود که یوز پلنگی رفیقم را دید. من یوز را با تیر زدم، ولی چه سود، رفیقم مرده بود... این جا بود که جوانک هیزم شکنی در حال هیزم شکستن به من سلام کرد و در همان لحظه تکه هیزمی از زیر تیغه تبر جست و به پیشانی او خورد. جوانک همان دم مرد...

۴- ظهر است و دره از آفتابی مطبوع گرم شده؛ و همه جا سرسبز و خرم است. جویبار ته دره آبشخور جانوران گوناگون است. اکنون گوزن‌ها بر کنار جویبار آسوده‌اند. صیاد پیر در کمین نشسته و با تفنگ خود به سوی آنها نشانه گرفته است. وی یک تیر بیشتر با خود ندارد؛ اما به هشتاد سال تجربه خود پشتگرم است. ناگهان تیری به سوی گوزن شلیک می‌کند. تیر به گوزن می‌خورد، اما آن را از پا نمی‌اندازد. صید خون چکان می‌گریزد و صیاد آهسته رد خون را می‌گیرد. او خوشحال است که گوزن به سوی آبشار می‌رود؛ زیرا در واقع بار او را به مقصد می‌برد! صیاد کوله پستی و تفنگش را دور می‌افکند تا سریع‌تر به شکار برسد.

۵- راه پر پیچ و خم جنگل چون طوماری کهنه است که اکنون با خطوطی سرخ بر آن قصه‌ای نگاشته‌اند. قصه از این گونه در این راه فراوان نوشته شده است. او نه به صیاد اعتنایی دارد و نه به صید زخمی.

۶- عصر است و چیزی به غروب نمانده. پلنگ گرسنه است و بوی خون شنیده.  
غریزه راه را به او نشان می‌دهد.

۷- اکنون صیاد در آستانه مغرب، خسته از راه دراز، گوزن را چهل گام دورتر، در  
کنار آبشار می‌بیند. او شاد است، چون به آرزویش رسیده است.

۸- ناگهان غرش رعد آسایی از پشت سر می‌شنود. فریادی می‌کشد و به روی به  
زمین می‌افتد. می‌خواهد بجنبد، ولی دیر شده است. پلنگ شروع می‌کند به دریدن صیاد.

۹- شفق کاملاً محو، و هولی سیاه بر آفاق چیره می‌شود. پلنگ در گوشه‌ای لمیده  
است و دور دهان خود را می‌لیسد. تکه پاره‌های تن صیاد در آن سوی افتاده است. در  
دست جدا شده از مچ صیاد که اکنون نیم باز مانده، مقداری پشم دیده می‌شود که در  
جنگ با پلنگ، در انگشتر او گیر کرده است. این مشتی پشم، غنیمت هشتاد سال نبرد  
است که اکنون در باد پراکنده می‌شود.

۱۰- جنگل در ژرفای شب آرمیده است. گوشش نمی‌شنود و چشمش نمی‌پرد. دیو  
سیاه شب هم خفته و افسانه‌های خونین را از یاد برده است.

#### بررسی و تحلیل کلی داستان

منظومه "شکار" نخستین بار در چاپ دوم مجموعه شعر زمستان، در سال ۱۳۴۵ منتشر  
شد. این منظومه دارای ده فصل و ۱۴۴ بیت است و چنین آغاز می‌شود:

وقتی که روز آمده، اما نرفته شب      صیاد پیر، گنج کهنسال آزمون  
با پشتواره‌ای و تفنگی و دشنه‌ای      ناشسته رو، ز خانه گذارد قدم برون

(اخوان ثالث، ص ۱۶۳)

البته به گفته شاعر در انتهای منظومه، تنها هجده بیت پایانی آن در اردیبهشت  
۱۳۴۵ ش سروده شده است و به جز این بیت‌ها، بقیه منظومه در سال ۱۳۳۵ سروده  
شده بود و در دفتر دوم "جنگ هنر و ادب" در همان سال اعلام شده بود که در شماره

بعد، با نام منظومه "جنگل" منتشر خواهد شد. اما دفتر سوم آن جنگ انتشار نیافت و منظومه هم تا ده سال بعد، ناتمام ماند.

"شکار" منظومه‌ای سمبلیک است و آنچه بیش از هر چیزی در آن جلوه می‌کند، اشارات و دلالت‌های ضمنی و سمبلیک است که آغاز تا پایان منظومه دیده می‌شود. در این باره در بحث از "وجوه بیان" بیشتر سخن خواهیم گفت؛ اما در این جا، نظری به منظومه‌های رمزی (نمادین) دوره معاصر می‌افکنیم تا جایگاه منظومه "شکار" در میان آن‌ها آشکار شود.

منظومه "افسانه"ی نیما، نخستین منظومه رمزی در دوره معاصر است. این منظومه در سال ۱۳۰۱ ش سروده و منتشر شد. دیگر منظومه‌های رمزی دوره معاصر، پس از انتشار "افسانه" به ترتیب تاریخ انتشار عبارتند از: "قلعه سقریم" (۱۳۱۳) "خانه سریویلی" (۱۳۱۹) هر دو از نیما یوشیج، "عقاب" (۱۳۲۱) از خانلری، "منظومه به شهریار" (۱۳۲۲) و "مانلی" (۱۳۲۴) هر دو از نیما یوشیج؛ "صدای پای آب" (۱۳۴۴) و "مسافر" (۱۳۴۵) هر دو از سهراب سپهری؛ و سرانجام "شکار" (۱۳۴۵) اخوان ثالث. این منظومه، ظاهراً آخرین منظومه رمزی در شعر فارسی، تا سال ۱۳۵۷ ش است. به عبارت دیگر پس از "شکار" تا دوازده سال بعد، منظومه‌ای رمزی که سروده شاعران فارسی‌زبان ایرانی باشد، ملاحظه نشده است.<sup>۲</sup>

در میان منظومه‌های یادشده، تا سال ۱۳۳۵ ش که بخش اعظم "شکار" در آن سال سروده شده است، تنها منظومه‌های "افسانه"، "قلعه سقریم" و "مانلی" دارای مضامین فلسفی و نگاهی ویژه به جایگاه انسان در جهان هستی اند. البته در این جا وارد بحث درباره سه منظومه پیش‌گفته نمی‌شویم؛ زیرا درباره هر یک سخن فراوان می‌توان گفت که در حوصله گفتار حاضر نمی‌گنجد. با توجه به درونمایه فلسفی "شکار" و اینکه مهدی اخوان ثالث پیرو مکتب شعری نیماست و نیز رمزی بودن آن منظومه، "شکار" را می‌توان ادامه شیوه منظومه سرایی نیما یوشیج شمرد. اما چنانکه در بحث‌های بعد

خواهیم دید، اخوان ثالث - بر خلاف نیما - ویژگی‌های بلاغی و نمادهای منظومه خود را از سنت شعر فارسی برگرفته است، قالب شعرش نیز نیمه سستی است و زبانی ساده و معنی‌گرا را به کار برده است؛ از این رو، می‌توان نتیجه گرفت که در منظومه "شکار" تلفیقی از سنت‌گرایی و نوگرایی دیده می‌شود.

"توصیف" در این منظومه جایگاهی اساسی و مهم دارد. توصیف‌های دقیق شاعر از صحنه‌ها و رویدادها سبب می‌شود خواننده چنان در متن حوادث حضور یابد که گویی خود آن‌ها را احساس می‌کند و یا صحنه‌نمای نزدیک آن‌ها را در فیلم می‌بیند.

ترکرد گوش‌ها و قفا را به سان مسح با دست چپ که بود زگیلش نه کم ز چین و آراسته به زیور انگشتری کلیک<sup>۳</sup> از سیم ساده حلقه، ز فیروزه‌اش نگین (اخوان ثالث، ص ۷۰)

نشنیده و شنیده گوزن این صدا که تیر

از شانهاش فروشد و در پهلویش نشست

آن دیگران، گریزان، لرزان، دوان چو باد

هر یک شتابناک رهی را گرفته پیش

لختی سکوت هم‌منفس دره گشت و باز

هر غوک و مرغ و زنجره برداشت ساز خویش

(اخوان ثالث، ص ۱۷۶)

در توصیف کشته شدن صیاد در اواخر منظومه، به ذکر «تکه پاره شدن» او بسنده

نمی‌کند و چگونگی وضعیت او را در این حال، دقیقاً توصیف می‌کند:

دستی جدا ز ساعد و پایی جدا ز مچ و آنگه به جای، گردنی و سینه و سری

(اخوان ثالث، ص ۱۸۴)

«گفت و گو» (dialogue) در این منظومه دیده نمی‌شود. اگر در جایی صیاد پیر با

آبشار سخن می‌گوید، در واقع بیان ذهنیات و اندیشه‌های صیاد است. طبیعت در این

منظومه بیرحم تر از آن است که به انسان پاسخی دهد. پس جایی برای گفت و گو باقی نمی‌ماند. در عوض، شاعر احساسات و اندیشه‌های درونی شخصیت‌های داستان را فراوان بیان کرده است. وی، گذشته از عواطف و خاطرات صیاد، در بخش ششم منظومه، احساس گرسنگی پلنگ، نقشه‌هایی که در درونش ترسیم می‌کند، و غرور او را توصیف می‌کند.

رعایت «ایجاز» در برخی از عبارات این منظومه، بر زیبایی آن افزوده است؛ چنانکه در این بیت می‌بینیم:

زد صیحه‌ای و خواست بجنبد به خود، ولی

دیگر گذشته بود، نشد فرصت و همین

(اخوان ثالث، ص ۱۸۶)

واژه «همین» ضربه نهایی، محتموم و غیر قابل جبران مرگ را به خوبی بیان می‌کند؛ ضربه‌ای که هرگونه سخن گفتن و توضیح دیگری درباره‌اش بی‌فایده است.

درونمایه و مضامین.

منظومه «شکار» دارای درونمایه (theme) فلسفی و نگاهی ویژه به مرگ است. شاعر در این اثر، زیون بودن انسان در برابر مرگ را به تصویر کشیده است و می‌خواهد بگوید همه تلاش‌های انسان برای رسیدن به آرزوهایش، در واقع کوششی است برای رسیدن به لحظه موعود مرگ که در دستان او جز باد چیزی نخواهد ماند.

بسیاری از شاعران درباره مرگ و رابطه‌اش با انسان و زندگی، اندیشیده‌اند و حاصل تأملات خود را به زبان شعر و خیال بیان کرده‌اند. در شعر فارسی، سروده‌های خیام و مولانا؛ در میان شاعران معاصر، سخنان سهراب سپهری در این زمینه شهرت فراوان دارد. گذشته از این‌ها، کمتر شاعر بزرگی هست که در این بازه سخن نگفته باشد. مهدی اخوان ثالث نیز، در این خصوص، حاصل تأمل خود را در قالب این منظومه بیان کرده است. در

پایان این منظومه، صیاد پیر می‌میرد و در دستانش چیزی جز چند تار آز پشم پلنگ نیست؛ که آن‌ها را هم باد می‌برد. آیا می‌خواهد بگوید انسان در پایان مسیر زندگی هیچ حاصلی ندارد؛ می‌میرد و بی حاصل پایان می‌پذیرد؟ خود او در این باره در «پیش درآمد» شکار گفته است:

و آیا با این طرح و ترتیب و این سرانجام، باید گفت اصلاً صحبت از هیچ پیروزی و توفیقی در کار نیست؟ - همچنانکه همیشه بوده است از بامداد ازل تا شامگاه ابد هم؟ - این نکته معلوم نیست؛ اما ظاهراً گوینده چنین می‌اندیشد که دروغ بود و فریباکاری بود اگر دلخوشکنک و فریبی به نام پیروزی نهایی و نهانی و به اصطلاح توفیق معنوی اما دروغین در قصه (به قول معروف) تعبیه می‌شد؛ چنانکه در نظائر این قصه‌ها و طرح‌ها معمولاً تعبیه می‌شود؛ مثلاً به منزله عبرت بشری قصه، یا مثلاً به مثابه انتقام گرفتن از آفرینش - و چه انتقام‌گیری بچه‌گانه‌ای! - و شاید هم به خیال ریشخند کائنات. یحتمل که او حتی آن زاویه انسانی قضیه و انتقام گرفتن فرضی و خیالی را هم بی ثمر و پوچ می‌پندارد؛ و ریشخند هم که بیشتر و بیشتر متوجه خود آدم است، لا غیر. اما شما می‌توانید اگر بخواهید، پس از آنکه پلنگ رفت، فرزندان بیمار صیاد را به لب آبشار بیاورد تا ماجرا را دریابد و بقایای پدر را به خاک سپارد و شکار را به خانه بیاورد و برای پدر عزاداری کند و از تغذیه آن شکار بهبود یابد و نیرو بگیرد و... شما نمی‌توانید - چنانکه معمول است - زندگی نسل تازه را پس از نسل پیر و در گذشته ادامه دهید و... اما گوینده نخواسته چنین دلخوشکنکی داشته باشد. گله و تأسف او از وضع زندگی نسل‌های نابود شده و نابود شونده است: یعنی انسان با این نسبتی که در کائنات و زندگی دارد؛ نه دلخوشکنکی برای فریب. (اخوان ثالث، ص ۱۵۸)

از نظر شاعر، سایه آرزوها انسان را در پی خود می‌کشاند (همچنانکه گوزن صیاد را)؛ اما انسان هیچ‌گاه به آرزوهایش نمی‌رسد و همیشه فاصله‌ای میان او و آرمان‌هایش هست. این فاصله، او را امیدوار می‌کند که به زیستن و تلاش ادامه دهد؛ تا اینکه در یک

لجظه آن بی رحم بی خیر آئی (مرگ) او را غافلگیر کند و رابطه اش را با زندگی بگسلد. طبیعت در اجرای قانون مرگ، هیچ رحم و شرم و نرمشی ندارد.

اما از زاویه دیگر، وقتی به «مرگ» می‌نگری، می‌بینی هر چند حادثه‌ای بس تلخ است که همواره روی می‌دهد، طبیعت و هستی - مانند آن جنگل - با وجود آن همچنان زیبا و دلپذیر است؛ این زیبایی حتی روی پوست مرده هم درخشان و جلوه‌گر است. در بند ماقبل آخر این منظومه می‌خوانیم:

می‌ریزد آبشار کمی دورتر از او به سنگ

پاشان و پر پشنگ و زان پس به پیچ و تاب

بر بَشَن<sup>۴</sup> پوستش ز پشنگی که آب راست

صد دَر تازه است درخشنده و خوشاب

(اخوان ثالث، ص ۱۸۹)

دیگر ویژگی‌های سبکی این منظومه

- قالب، وزن و قافیه: «شکار» در قالب چهارپاره و وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن»<sup>۵</sup> سروده شده است. در قوافی این منظومه، تنها در یک مورد اشکال دیده می‌شود؛ که آن هم با توجه به طنز زیبای نهفته در آن بیت‌ها، ایراد عمده‌ای به نظر نمی‌رسد:

در لا به لای حلقه و انگشت کرده گیر ز آن چنگک پشم تار و تاراندیش نسیم

این آخرین غنیمت هشتاد سال جنگ اکنون به خویش لرزد و لرزاندش نسیم

(اخوان ثالث، ص ۱۸۸)

- واژگان: اغلب واژه‌های به کار رفته در این منظومه، واژگان رایج در فارسی رسمی

امروز است. واژگان کهن، مانند «گُرد» (پهلوان) و «درنوشته بود» (طی کرده بود). در کل

منظومه اندک است؛ که نشانگر اندکی باستان‌گرایی در واژگان است.



- زبان از نظر نحوی و معنایی: زبان در این منظومه، چه از نظر نحوی و چه از نظر معنایی، در کل ساده و روان و بدون تعقید است؛ همچنانکه در این ابیات می بینید:

آید شکار من، جیگرش گرم و پیر عطش

من در کمین نشسته، نهان پشت شاخ و برگ:

چندان که آب خورد و سر از جوی برگرفت

در گوش او صفیر کشد پیک، من که مرگ!

(اخوان ثالث، ص ۱۶۶)

در بیت زیر، ساخت جمله تا حدی موجب تعقید شده است:

پیل است اگر بجوید جز شیر هم نبرد. خون است اگر بنوشد جز آب شرتی

(اخوان ثالث، ص ۱۸۲)

منظور شاعر آن است که اگر آن پلنگ هم نبرد. جانوری جز شیر شود، آن جانور پیل است؛ اما برای دانستن این معنی، خواننده عادی باید این بیت را چند بار بخواند.

- وجوه بیان: «شکار» منظومه‌ای سمبلیک است و هر یک از اجزا و عناصرش، رمز چیزی ویژه. مرد شکارچی، رمز انسان است که در طول عمر، در پی صید آرزوها و امیال خویش، در جنگل هستی می دود و هر بار یکی از آرزوها را صید می کند. جنگل، رمز نظام هستی است که چنین طراحی شده است که ما انسان‌ها دائم در تلاش و تکاپوی رسیدن به خواست‌های خود باشیم، اما انسان‌ها همواره در نقطه‌ای غیر قابل پیش بینی از میان می روند و امید رسیدن به آرزوها سرابی بیش نیست؛ زیرا آرزوهای انسان پایان ناپذیر است و همیشه میان او و آرزوهایش فاصله‌ای می ماند. پلنگ، نماد مرگ است.

اشیاء و دلالت‌های ضمنی و سمبلیک، به این منظومه لطف خاصی بخشیده است.

مثلاً وقتی می گوید:

در سایه‌های دیگر گم گشته سایه اش      صیاد غرق خاطره‌ها راه می‌سپرد  
 هر پیچ و تاب و کوچۀ این شهر آشنا      او را ز روی خاطره‌ای گرد می‌سترد.

(اخوان ثالث، ص ۱۷۱)

گم شدن سایه صیاد در سایه‌های دیگر جنگل، با خاطراتی که در ذهن صیاد می‌گذرد ارتباط دارد؛ و هر دو نشانگر حقارت انسان در برابر کل هستی و گم شدن و نابودی اوست. صیاد همزمان با فلق (وقتی که روز آمده، اما نرفته شب) به دنبال شکار بیرون می‌رود و هنگام شفق (وقتی که روز رفته و ولی شب نیامده) هنگامی که چند گامی بیشتر با شکارش فاصله ندارد، شکار پلنگ می‌شود. «شب» و تاریکی آن، مظهر عدم است. انسان از عدم پدید می‌آید و از همان آغاز مانند شکارچی در پی صید آرزوهای خود روانه می‌شود؛ ولی سرانجام در حالی که آرزوهای بی‌پایانش هنوز تحقق نیافته، غروب عمرش فرا می‌رسد و باز به عدم می‌پیوندد.

در بند دیگر این منظومه می‌بینیم که صیاد کوله پشتی و تفنگ خویش را برای سریع‌تر رسیدن به صید زخمی می‌افکند. این نیز به طور ضمنی دلالت بر این نکته دارد که انسان دارایی‌ها و توانایی‌هایش را یکی-یکی از دست می‌دهد و این، به معنی تسلیم شدن در برابر مرگ است؛ اما خود او متوجه این نکته بدیهی نیست و بیشترین توجهش به آرها و آرزوهای خود است. (اخوان ثالث، ص ۱۷۹) در بند دیگر می‌خوانیم:

«هان، بد نشد» شکفت به پژمرده خنده ای

لب‌های پتیر و خون سرور آمدش به رو

پنایش ولی گرفت به سنگی و اوفتاد

برچیند خنده را ز لبش سرفه‌های او

(اخوان ثالث، ص ۱۷۸)

صیاد گوزن را به تیر منی زند؛ اما صید تیر خورده می‌گریزد. صیاد با خود می‌گوید:

«هان، بد نشد» و بر لبانش لبخند پژمرده‌ای نقش می‌بندد. «خنده پژمرده» به طور ضمنی

بیانگر آن است که وی باطناً حس می‌کند که موفقیت او توفیق واقعی نیست. در شادترین لحظه‌ها هم زهری شادی‌های انسان را می‌آلاید. این اندیشه تلخ بلافاصله به وقوع می‌پیوندد و پای صیاد به سنگ می‌خورد، می‌افتد و سرفه‌اش می‌گیرد. صیاد گویی در ناخودآگاهش تلخی شکست، نرسیدن به آرزو و مرگ را حس می‌کند؛ با این حال، انسان همواره خود را می‌فریبد؛ همان‌گونه که صیاد بلافاصله این حس تلخ را فراموش می‌کند و دوباره به آرها و آرزوهایش می‌پردازد:

هان، بد نشد، به راه من آمد، به راه من این ره درست می‌بردش سوی آبشار  
 شاید میان راه بیفتد ز پا، ولی ای کاشکی بیفتد پهلوئ آبشار  
 موارد متعددی از این دست در منظومه «شکار» می‌توان یافت که نشانگر دقت شاعر در این امر است.

«تشبیه» نیز در این منظومه فراوان بکار رفته است و از ویژگی‌های سبکی برجسته آن شمرده می‌شود. نکته قابل توجه درباره تشبیه‌های این منظومه، آن است که مشبه به در همه آن‌ها محسوس است. توضیح آنکه، اکثر تشبیه‌های منظومه «شکار»، محسوس به محسوس و تعداد اندکی معقول به محسوس است؛ اما به هر حال، شاعر با آوردن مشبه به محسوس در همه آن‌ها، کوشیده است بیان خود را حسی‌تر و قابل لمس‌تر سازد. تشبیه محسوس به محسوس بیش از سیزده بار به کار رفته است؛ مانند:

جنگل هنوز در پشه بند سحرگهان خوابیده است و خفته بسی رازها در او

\*\*\*

آن جاکه آبشار چو آینه‌ای بلند.

تصویر ساز روز و شب جنگل است و کوه

\*\*\*

اکنون شکار من که گوزنی است خردسال در زیر چتر نارونی آرمیده است  
 همسایه قدیمی او آبشار نیز چون رایتی بلورین در اهتزاز بود

\*\*\*

سیراب و سیر بر چمن وحشی لطیف در خلعت بهشتی زرتفت آفتاب  
(اخوان ثالث، ص ۱۶۳ و ۱۶۴ و ۱۶۵ و ۱۷۰ و ۱۷۵)

در دق بیت نخستین، تشبیه‌ها نو و زیباست. تشبیه معقول به محسوس، مانند:  
جنگل در آستانه بی مهری خزان من در کنار درّه مرگ ایستاده ام

\*\*\*

می‌شست دست و روی و به رویش هزار در از باغ‌های خاطره و یاد، بناز بود  
(اخوان ثالث، ص ۱۶۹، ۱۷۰)

برخی از تشبیه‌های این منظومه، تکراری و مبتذل به نظر می‌رسد:  
اینک پلنگ بر سر او بود و می‌دوید او را چنانکه گرگ دردگوسپند را  
(اخوان ثالث، ص ۱۸۶)

و برخی از تشبیه‌ها نامتناسب با فضای داستان به نظر می‌آید:  
اکنون به سوی بوی دوان و جهان چنانک خرگوش بیم خورده گریزد ز پیش گرگ  
(اخوان ثالث، ص ۱۸۳)

پلنگ که نماد مرگ و مجری این قانون قاطع و غافلگیرکننده طبیعت است، به موجودی خرد و ترسو تشبیه شده است.

«استعاره مکنیه» به صورت شخصیت بخشی در این منظومه کاربرد فراوان یافته است: جنگل در پشه بند سحرگهان خفته است، اما پرنندگان در آوازهای خود به ستایش سحر پرداخته‌اند. خواب از سر جنگل می‌پرد و پر از جنب و جوش و خمیازه‌جانوران می‌شود. کوه، سرش را بر بالین ابر نهاده است (اخوان ثالث، ص ۱۶۳-۱۶۴) آسمان غروب که با کشته شدن صیاد پیر، گویی چهره‌اش از شرم سرخ شده بود، شرم را به یکسو نهاد (اخوان ثالث، ص ۱۸۷) جنگل در ژرفای سیاهی شب آرام خفت؛ چنانکه نه

گوشش صدایی را می شنود و نه چشمش می پرد (اخوان ثالث، ص ۱۹۰)  
 «استعاره مصبرّحه»، نیز، هر چند اندک، در این منظومه دیده می شود؛ مانند «مخمل  
 سپید» استعاره از آبشار، «دیو سیاه» استعاره از شب (اخوان ثالث، ص ۱۶۹ و ۱۹۰).

- صنایع بدیع: شاعر در این منظومه از صنایع معنوی بدیع استفاده اندکی کرده است و  
 ظاهراً هیچ یک را نمی توان ویژگی سبکی این منظومه شمرد. مثلاً هر یک از صنایع  
 بدیعی ایهام، تضاد، اغراق و متناقض نمایی، یک یا دو بار در این منظومه به کار رفته  
 است؛ اما صنایع لفظی کاربرد بیشتری یافته اند. واج آرای (alliteration) و انواع جناس،  
 در این منظومه نمونه های فراوان دارد. مثلاً تکرار صامت «ت» در این بیت:  
 «ترکش تهی، تفنگ و همین تیر، پس کجاست

هشتاد سال تجربه؟» بشکفت مرد پیر

(اخوان ثالث، ص ۱۷۶)

و تکرار صامت «پ» (و «ب» که نزدیک به آن است) در این بیت:

می ریزد آبشار کمی دور از او به سنگ

باشان و پرپشنگ، روان پس به پیچ و تاب

(اخوان ثالث، ص ۱۸۹)

در میان انواع جناس نیز جناس مضارع بیشترین نمونه را در این منظومه دارد؛ مانند

«برق و شرق» در این بیت:

هان، آمد آن حریف که می خواستم، چه خوب

زد شعله برق و شرق، خروشید تیر و جست

(اخوان ثالث، ص ۱۷۶)

نمونه هایی از انواع سجع نیز در این منظومه می توان یافت (اخوان ثالث، صص

در یک نگاه کلی، در این منظومه شاعر به صنایع معنوی بدیع توجه چندانی نداشته؛ ولی کوشیده است موسیقی سخن را از طریق به کارگیری انواع صنایع لفظی بدیع افزایش دهد؛

نتیجه:

با توجه به آنچه گفته شد، می توان نتیجه گرفت که ویژگی های سبکی این منظومه عبارتند از: زبان رمزی؛ اشارات و دلالت های ضمنی فراوان؛ توصیف؛ ایجاز؛ زبان ساده و امروزی از نظر نحوی، معنایی و واژگان؛ همراه با حداقلی از باستان گرایی در واژگان؛ استفاده فراوان از تشبیه و محسوس بودن مشبه به در تشبیه ها؛ استفاده فراوان از شخصیت بخشی و صنایع لفظی بدیع، به ویژه واج آرای و جناس؛ و در مقابل کم اعتنایی به کنایه و صنایع معنوی بدیع.

نتیجه دیگر آنکه، این منظومه با توجه به رمزی بودن، درونمایه فلسفی، و پیروی اخوان از مکتب شعری نیما، ادامه دهنده شیوه منظومه سرایی نیما یوشیج شمرده می شود؛ و از سوی دیگر به دلیل استفاده از نمادها و دیگر ویژگی های بلاغی برگرفته از سنت شعر فارسی و گرایش بیشتر به وضوح معنا، شاعر در این منظومه - بر خلاف نیما - پایبند سنت های شعر کلاسیک فارسی باقی مانده است. قالب این شعر نیز نیمه سنتی است. از این رو می توان گفت شاعر در این منظومه سنت های شعر کلاسیک فارسی را با نوگرایی حاصل از مکتب نیما یوشیج تلفیق کرده است. مهدی اخوان ثالث، بدین طریق در سرودن منظومه رمزی خود، شیوه ای متفاوت با روش نیما یوشیج اختیار کرده است.

توضیحات:

- ۱- چاپ یکم زمستان دز ۱۳۳۵ ش انتشار یافت.
- ۲- بدیهی است که منظومه های چاپ شده را در نظر گرفته ایم. نکته قابل توجه دیگر

آنکه اگر در این فاصله (۱۳۴۶ - ۱۳۵۷ ش) منظومه‌ای رمزی چاپ شده باشد، دست کم می‌توان گفت که چندان انعکاسی در میان مردم، یا در عالم شعر و ادب نداشته است.

۳- کلیک: انگشت.

۴- بَشن: سر و بن و اطراف هر چیزی.

۵- نام این وزن، «مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف» است.

#### منابع و مأخذ:

اخوان ثالث، مهدی. زمستان. تهران: مروارید، ۱۳۷۶.

سپهری، سهراب. هشت کتاب. تهران: طهوری، ۱۳۶۳.

نیما یوشیج. مجموعه آثار (دفتر اول، شعر). تهران: نشر ناشر، ۱۳۶۹.