فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ دوم- تابستان ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۴

پیوند شعر و سیاست در تشبیهات عاشقانهٔ غزلیات هژار، هیمن و حافظ مهابادی(ص ۲۵- ٤٤)

سید احمد پارسا [۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/۱۲/٤ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۳/۲۲

چکیده

شعر عاشقانه کُردی به تناسب شرایط اجتماعی، تصاویر شعری متفاوتی را تجربه کرده است. آمیزش ادبیات و سیاست که از مشروطه آغاز شده بود، علاوه بر پدید آوردن شعر سیاسی ایران، در زمان پهلوی دوم در شعر عاشقانهٔ کُردی برخی از شاعران کُرد به آفرینش تصاویر جدیدی انجامید که در تاریخ ادب ایران بی‌سابقه بود. این تصاویر جدید در تشبیهاتی نمود پیدا کرده‌اند که در یك سوی آن معشوق به عنوان مشبّه و در سوی دیگر، مفاهیم سیاسی به عنوان مشبهٌبه قرار گرفته‌اند. هدف این پژوهش، پاسخ به چرایی شکل‌گیری و کاربرد این گونه تشبیهات در شعر کردی است. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و جامعهٔ آماری آن، دیوان‌های شعر عبدالرحمن شرفکندی (۱۳۰۰-۱۳۶۹ه.ش.) متخلص به هژار، ملا غفور دباغی(۱۳۰۶-۱۳۶۹ه.ش.) متخلص به حافظ مهابادی و محمد امین شیخ الاسلامی مکری (۱۳۰۰- ۱۳۶۵ه.ش.) متخلص به هیمن است. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که بسامد این گونه تشبیهات در شعر هژار و حافظ مهابادی بیشتر است. همچنین سرایندگان این نوع غزل‌ها با استفاده از این شگرد ادبی و آفرینش این گونه تصاویر بکر و با استفاده از گرایش جوانان به شعرهای عاشقانه، توانسته‌اند رسالت آگاهی‌بخشی خود را انجام دهند و به افشای جنایات حکومت پهلوی نیز بپردازند. علاوه بر آن، با این هنجارگریزی، توانسته‌اند به نوکردن تشبیهات در شعر کُردی کمک کنند و از به کاربردن تصاویر کلیشه‌ای بپرهیزند.

کلمات کلیدی: غزل معاصر کُردی، تشبیه، عشق، سیاست، حافظ مهابادی، هژار، هیمن.

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. E-mail:dr.ahmadparsa@gmail.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

ادبیات کُردی همچون ادب فارسی، بویژه در زمینهٔ شعر عاشقانه، تصاویر شعری گوناگونی را تجربه کرده است و در این راه به نوآوری‌های فراوانی دست یازیده که تاکنون در پژوهش‌های ادبی مغفول مانده است. بخش بزرگی از این تصاویر مربوط به تشبیهات است که نسبت به دیگر شگردهای ادبی از بسامد بالاتری برخودار است(نک. خلج و پارسا، ۱۳۹۵: ۸۹). نوآوری تشبیهات، بیشتر مربوط به گزینش مشبهٌ‌به‌های جدید و جایگزین‌کردن آن‌ها با مشبهٌ‌به‌های تکراری است و همین مسئله، موجب رهایی تصاویر از آفت تکرار شده و آن‌ها را از کلیشه‌ای‌بودن رهانیده است. به نظر می‌رسد نوجویی شاعران و اقتضای شرایط اجتماعی از عوامل آفرینش تشبیهات جدید باشد. این مسئله در ادب فارسی نیز صدق می‌کند؛ به عنوان مثال، در بخش بزرگی از تشبیهات عاشقانه سبك خراسانی به‌وفور شاهد تشبیه قد به سرو، زلف به سنبل، چشم به نرگس و موارد این‌چنینی هستیم که در آن‌ها مشبه را یکی از اعضای معشوق و مشبهٌ‌به را یکی از مظاهر زیبای طبیعت تشکیل می‌دهد. این مشبهٌ‌به‌ها در تشبیهات عاشقانه، بعدها تحت تأثیر شرایط اجتماعی، جای خود را به واژه‌های سپاهیگری، اشرافی، دینی و مواردی از این دست دادند(نك. شفیعی کدکنی ۱۳۷۰ : ۳۰۴- ۳۲۶ و همو، ۱۳۸۶: ۱۲۲- ۱۴۵).

آمیزش ادبیات و سیاست از عهد مشروطه آغاز شد. مشروطه همان گونه که جامعه را از قید استبداد رهانید، شعر را نیز از قید دربار، آزاد و آن را وارد جامعه کرد. شعر نیز به نوبهٔ خود فریاد رسای مردم در برابر استبداد شد و انقلاب را یاری رسانید. تأثیر سیاست بر ادبیات در دورهٔ پهلوی دوم شدّت بیشتری به خود گرفت؛ نمود بارز آن را در پدید آمدن جریانات شعری‌ای چون سمبولیسم اجتماعی، رمانتیسم سیاه و حتی آفرینش تصاویری چون تشبیهات سیاه در شعر برخی از شاعران آن دوره؛ چون اخوان ثالث به خوبی می‌توان دید(نک. خلج و پارسا،۱۳۹۵: ۸۷- ۱۱۰). این آمیزش در ادب کُردی، علاوه بر اشکال معمول آن در ادب فارسی، منجر به آفرینش تصاویری نوین در زمینهٔ تشبیهات در غزلیات عاشقانهٔ برخی از شاعران شد که در نتیجهٔ آمیزش عشق و سیاست پدید آمده بود و تا آن زمان در ادبیات ایران بی‌نظیر بود.

پژوهش حاضر در راستای تأثیر عوامل بیرونی بر شکل‌گیری تشبیهات، می‌کوشد انعکاس تأثیر حکومت پهلوی دوم و ستم‌های آن بر شکل‌گیری تشبیهات در سروده‌های عاشقانهٔ شاعران کرد را بررسی کند، زیرا ستم حکومت پهلوی بر اقوام ایرانی بویژه کردها همواره مضاعف بوده است. دلایل آن را نیز بایست در آگاهی مردم کُرد، نقش آگاهی‌بخشی روحانیت مبارز کُرد و روحیهٔ ستم ناپذیری مردم آن دیار جستجو کرد؛ زیرا قبل از شکل‌گیری مدارس جدید در کردستان، علاقه‌مندان به تحصیل در حوزه‌های علوم دینی درس می‌خواندند. از همین رو شاعران کلاسیك کُرد، بلا استثنا درس‌خواندگان این حوزه‌ها و بسیاری از آنان، علمای برجستهٔ زمان خود بودند. نقش این افراد تنها به اثرگذاری بر ادبیات منحصر نمی‌شد، بلکه نقش ستم‌ستیزی و رهبری قیام‌ها را نیز نباید نادیده گرفت. نگاهی به تاریخ مبارزات ملّت

کُرد در سده‌های گذشته نشان می‌دهد تقریباً رهبری تمامی قیام‌ها را روحانیون کُرد یا شیوخ طریقت‌های عرفانی برعهده داشته‌اند. از همین رو، این گروه آگاه‌ترین افراد در آن زمان بوده‌اند و بیشترین مبارزات و اعتراضات نیز به رهبری آنان شکل می‌گرفت. حکومت پهلوی با درك این مسئله بیشترین فشار را بر آنان وارد می‌کرد؛ به گونه‌ای که زندان، شکنجه، تبعید و مسائل این چنینی با زندگی بسیاری از افراد این قشر عجین شده بود.

برخی از شاعران کلاسیك کُرد مانند هژار[۱]، حافظ مهابادی[۳] و هیمن[۲] که با تمام وجود، فشارهای حکومتی را تجربه کرده بودند، توانستند با تداعی این ستم‌ها به آفرینش تشبیهاتی بکر و بی‌سابقه دست بزنند. این تشبیهات، بیشتر در شعر افرادی چون هژار و حافظ مهابادی نمود پیدا کرده است که به نظر می‌رسد علاوه بر آگاهی بیشتر از جنایات حکومت پهلوی، بیش از دیگران این موارد را تجربه کرده بودند؛ به عنوان نمونه، هژار از سوی حکومت پهلوی حکم اعدام داشت و سال‌ها در آوارگی به سربرد. ملا غفور نیز با وجود نابینایی، مرتب از سوی ساواک به دلیل نوشته‌ها و سروده هایش مورد آزار واقع می‌شد. این شاعران با درك این مسئله که خواهندگان و خوانندگان سروده‌های عاشقانه را جوانان تشکیل می‌دهند، با آفرینش تصاویری بکر چون تشبیه قد به دار اعدام، زلف به طناب دار، گودی چانه به زندان‌های حکومت ستمشاهی مانند زندان‌های قصر و قزل‌قلعه و مواردی از این دست، توانستند ضمن اجتناب از درافتادن به دام تصاویر کلیشه‌ای و رهانیدن تشبیهات از ابتذال تصویری، به دور از چشم سانسورچیان حکومتی به افشای جنایات حکومت پهلوی نیز بپردازند.

شناخت بهتر ادبیات کُردی همچون جورچینی(پازِلی) از ادب غنی ایران‌زمین، شناخت بهتر هموطنان کُردزبان، کمك به تحکیم وحدت و همبستگی ملی، کمك به غنای ادب ایران و شناخت بهتر ظرفیت‌های بلاغی زبان کُردی از دیگر اهداف پژوهش حاضر محسوب می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران علوم بلاغی در کتاب‌های بیان تنها به تعریف تشبیه، اقسام آن و ذکر شواهدی برای هر یك بسنده کرده‌اند. پژوهش‌های اخیر نیز اغلب به بررسی اشکال تشبیه در آثار یك شاعر پرداخته و آن‌ها را از نظر ساختار و بسامد هر یك از تشبیهات سنجیده‌اند و کوشیده‌اند آن‌ها را با ویژگی‌های سبکی شاعر در پیوند بدانند. مقالات «مقایسهٔ ساختار تشبیهات مخزن الأسرار و مطلع الانوار» از نبی لو و شیروی(۱۳۸۹)، «تشبیه، برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه» از محمودی(۱۳۹۳)، «تحلیل ساختار تشبیه و تأثیر آن در کلیم کاشانی» از شکیبایی و میر(۱۳۹۵) نمونه‌هایی از این گونه پژوهش‌ها محسوب می‌شوند. در این پژوهش‌ها به تأثیر عوامل بیرونی و درونی بر شکل‌گیری تشبیهات کمتر توجه شده است. شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی، به تأثیر عواملی چون سپاهیگری،

اشرافیگری و مواردی از این دست بر شکل‌گیری تصاویر پرداخته و مطالب ارزشمندی بیان کرده است (نك .شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰۴- ۳۲۶ و همو، ۱۳۸۶: ۱۲۲- ۱۴۵). خلج و پارسا (۱۳۹۵) با بررسی تحلیلی تشبیهات سیاه در سرودهای مهدی اخوان ثالث، به نقش کودتا و در هم‌شکستن آمال شاعران در روی آوردن آنان به این گونه تشبیهات اشاره کرده‌اند و آفرینش این گونه تشبیهات را در راستای نومیدی شاعران بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دانسته‌اند. در زمینه تأثیر انفعالات روحی بر شکل‌گیری تشبیهات نیز می‌توان به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد طلوعی باوند تحت عنوان «تشبیهات بوف کور و مؤلّفه‌های تأثیرگذار در شکل‌گیری آن‌ها»(۱۳۹۶) اشاره کرد. در زمینهٔ تشبیهات در زبان کردی به طورکلی و در زمینهٔ موضوع مورد نظر این مقاله هیچ پژوهشی یافت نشد؛ از این رو پژوهش حاضر در راستای تأثیر عوامل بیرونی بر شکل‌گیری تشبیه، می‌کوشد تأثیر حکومت پهلوی دوم را در شکل‌گیری تشبیهات سیاسی و افشاگرانه در سروده‌های عاشقانه کُردی بیان کند.

۱-۲. روش تحقیق

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی از نوع کیفی است. جامعهٔ آماری پژوهش، دیوان‌های شعر هژار، هیمن و حافظ مهابادی است. حجم نمونه، غزلیات عاشقانه دارای تشبیهات مورد نظر در این پژوهش هستند که به شیوهٔ استقرای تام بررسی شده است. داده ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل گردیده است.

۲. بحث اصلی

شعر عاشقانه، زیرمجموعهٔ ادب غنایی است و در همهٔ زبان‌ها دارای دو قهرمان اصلی؛ یعنی عاشق و معشوق است. البته جداکردن این دو به دلیل داشتن نقش دوگانهٔ هرکدام کاری اشتباه است؛ زیرا هر عاشقی خود، معشوق طرف مقابل و هر معشوقی خود، عاشق نیز هست. در پژوهش حاضر، از سنّت شعری حاکم بر ادبیات پیروی می‌شود که در آن ضمن قائل‌شدن به تفکیك این دو، در شکل مرسوم و غالب آن، لفظ عاشق برای مرد و لفظ معشوق برای زن به کار رفته است.

دگرگونی‌های فراوانی در گونهٔ ادب عاشقانه از جمله معشوق مذکر، تغییر معشوق از زمینی به آسمانی و دگرگونی عشق از مجازی به حقیقی و موارد بسیار دیگری از این دست، در طول زمان مشاهده می‌شود که از موضوع این بحث خارج است؛ امّا آنچه در ادب عاشقانه از نوع مجازی آن، نمود پیدا می‌کند، وصف معشوق از زبان عاشق یا راوی است که اغلب خود شاعر است که از زاویهٔ دید اوّل شخص و گاه سوم شخص مفرد به توضیحات خود در این زمینه می‌پردازد.

پیوند شعر و سیاست که از مشروطه آغاز شده بود، در دورهٔ پهلوی وارد مرحله جدیدی شد. مرحله‌ای که برای شاعران و ادیبان آن دوره نیز بدون هزینه نبود، به گونه‌ای که بسیاری از شاعران آزادیخواه، شکنجه، زندان، آوارگی و تبعید را تجربه کردند و برخی نیز چون فرخّی یزدی (۱۲۶۸-۱۳۱۸ه.ش) و میرزاده عشقی(۱۲۷۳-۱۳۰۳ ه.ش) جان بر سر این راه نهادند. این مسئله در میان شاعران و ادیبان کُرد مشکلی مضاعف پدید آورد که انعکاس آن را در دو شکل مستقیم و غیرمستقیم، می‌توان مشاهده کرد. بسیاری از سروده‌های عبدالرحمن شرفکندی متخلّص به هژار(۱۳۰۰-۱۳۶۹ ه.ش)، سید محمّدامین شیخ الاسلامی مکری متخلّص به هیمن(۱۳۰۰-۱۳۶۵ه.ش)، ملّا محمّد کابلی مریوانی متخلّص به قانع(۱۲۷۱-۱۳۴۳) از نوع مستقیم و رئالیستی آن به شمار می‌رود و سروده‌های کسانی چون سواره ایلخانی زاده(۱۳۱۶-۱۳۵۴ه.ش) از نوع غیرمستقیم آن است که در آن، به شیوهٔ برخی از شاعران معاصر پارسی‌زبان با استفاده از عنصر روایت، به کارگیری شخصیت‌های اساطیری، نمادها، آرکائیسم واژگانی و مواردی از این دست به ایفای تعهّد خود، در افشای جنایات حکومت پرداخته است. در کنار این دو رویکرد، گونه‌ای از تشبیهات در برخی از غزلیات عاشقانهٔ کُردی به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد در ادبیات ایران بی‌سابقه است. در این گونه تشبیهات، همانند همهٔ توصیفات جسمانی شعر عاشقانهٔ فارسی، مشبه یکی از اعضای معشوق مانند قد، زلف و امثال آن است اما مشبهٌبه را مواردی مرتبط با جنایات حکومت پهلوی چون چوبهٔ دار، طناب اعدام، زندان‌های مخوف حکومتی و مواردی این چنینی تشکیل می‌دهد. این شگرد نو بلاغی در برخی از سروده‌های هژار (۱۳۰۰-۱۳۶۹ه.ش)، هیمن (۱۳۰۰-۱۳۶۵ه.ش) و ملاّغفور دبّاغی متخلّص به حافظ مهابادی(۱۳۰۶-۱۳۶۹ه.ش)، کم و بیش دیده می‌شود. اهمیت این موضوع وقتی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم حکومت می‌کوشید برای دورکردن جوانان از مسائل سیاسی به رواج هرچه بیشتر ادبیات عاشقانه و رمانتیک یاری رساند، لذا نه تنها مشکلی بر سر راه این گونه شعرها نمی‌دید، بلکه می‌کوشید به منظور مقابله با سمبولیسم اجتماعی، رمانتیسم را - از نوعی که مد نظر خود بود- تقویت کند. لذا از چاپ و نشر هرگونه شعر عاشقانه استقبال می‌کرد. به قول شفیعی کدکنی:

«در این زمانهٔ عسرت،
به شاعران زمان برگ رخصتی دادند
که از معاشقهٔ سرو و قمری و لاله
سرودها بسرایند ژرف تر از خواب،
زلال تر از آب...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۱۱-۱۰).

مطالعهٔ توصیف معشوق و تصاویر مربوط به او در عاشقانه‌های هر ملّتی، زمینهٔ مناسبی جهت شناخت معیارهای زیبایی‌شناسی آن ملّت به شمار می‌آید. از طرف دیگر، دگرگونی این تصاویر از دیدگاه

مطالعات جامعه‌شناختی نیز حائز اهمیت است. تصاویر مربوط به قّد معشوق در ادب پارسی بیانگر این است که ایرانیان، قدِ بلند را می‌پسندیده‌اند. شرف‌الدین رامی در انیس العشاق، سرو، نارون، شمشاد، گلبن، تیر، نی و الف را از تصاویر ویژهٔ ایرانیان در ارتباط با قد دانسته است.(نک. رامی، ۱۳۲۵: ۴۹).

وی درختانی را که عرب، قامت یار را به آن تشبیه کرده‌اند، طوبی، بان، ساج، نخل، صنوبر و عرعر معرّفی کرده است(نک. همان). به نظر می‌رسد تفاوت‌های فرهنگی، محیط جغرافیایی، باورهای دینی و مواردی این‌چنینی، موجب تفاوت در تصاویر شده است. قامت یار در غزل عاشقانه کُردی هم به عرعر و صنوبر شعر عربی و هم به سرو، شمشاد و الف شعر فارسی تشبیه شده و هم تصاویر بومی، چون تشبیه به چنار در آن دیده می‌شود.

در دورهٔ پهلوی دوم، تصاویر عاشقانه در شعر برخی از شاعران کُرد، رنگ سیاسی به خود گرفت. این شاعران، گونه‌ای نو و بی‌سابقه در تصاویر شعری پدید آوردند؛ به عنوان مثال، هیمن به جای تشبیه قد به موارد یاد شدهٔ بالا، با هنجارگریزی آن را به «دار اعدام» تشبیه کرده‌است:

بەژنەکەت سێدارەیە،کەزیەت تەنافە زووبە دەی
بیخە ئەستۆی من کە کوردم،کورد بەشی خنکاندنە

(هێمن،۱۳۹۵: ۹۹)

bažnakat se-dār-aya , kazyat tanaf-a zu-ba day
bixa asto-y men ka kordem, kurd baš-i xenkānden-a

برگردان: قامت تو چوبهٔ دار و گیسویت طناب اعدام است. پس هرچه زودتر این طناب را به گردن من بینداز؛ چون سهم کُرد [بیچاره] اعدام کردن (با چوبهٔ دار) است.

شاعر با به‌کارگیری این تشبیه مفروق، با اشاره به تداعی قد یار به دار اعدام و گیسو به طناب دار، ضمن آفرینش تصویری بکر، اعدام را هم یادآوری کرده است. در واقع، با این هنجارگریزی، توجه مخاطب را از یک تشبیه عاشقانه، به یک مسئلهٔ سیاسی جلب کرده است.

چاوت چەتەیە، پیاوکوژە، سێدارەیە بەژنت ڕووت ڕێگرە، کەزیەت پەتی خنکانە پەری

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

ĉāw-et cata-ya piāw-koža se-dār-a-ya bažn-et vbl-t
re ger-a kaz-yat pat-I xenkāh-a pary-giyān

برگردان: پری‌جان! چشمان تو راهزن و قامتت چوبهٔ دار است، رخسارت راهزن و گیسویت طناب دار است.

ملّا غفور دبّاغی(حافظ مهابادی) نیز با به کارگیری تشبیه جمع و تشبیه مفروق، به آمیزش عشق و سیاست پرداخته است؛ وی چشم معشوق را به راهزن و آدمکش تشبیه کرده است(تشبیه جمع) که می‌تواند تداعی‌کنندهٔ ناامنی و راهزنی در کشور باشد ولی با تشبیه گیسو به طناب دار در کنار تشبیه چهره به راهزن، توجه خواننده عادی را یکباره از یک دزد و راهزن عادی به طرف حکومت می‌کشاند؛ چون راهزنان ممکن بود افراد را بکشند امّا آنان را دار نمی‌زدند. در واقع، دار زدن، حربهٔ حکومت جهت گرفتن زهر چشم از مردم بود؛ «شک نیست که بسیاری از شاهان و حاکمان، در گذشته برای بقای حکومت خود از هیچ جنایتی رویگردان نبودند؛ زیرا اغلب نالایقانی بودند که اقتدار خود را در گرو تکیه بر زور و قدرت و خشونت بر مردم می دانستند» (پارسا، ۱۳۹۴: ۱۴۰).

۲-۱. تشبیه پیشانی به تخت شکنجه

در زمان شاه، یکی از شکنجه‌های زندانیان شلاق‌زدن بود. برای این منظور، زندانی را روی تختی می‌خوابانیدند و او را محکم به تخت می‌بستند تا قدرت حرکت را از او سلب کنند. شاعر با تشبیه پیشانی به این تخت، ضمن اشاره به نامهربانی یار در رفتار با او، به افشای شکنجه‌های حکومت پهلوی نیز پرداخته است:

ئەی تەختی هەنیت، تەختی سزادانە پەری گیان
ئەی چاڵی چەنەت گۆشەیی زیندانە پەری گیان

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

ay taxt-i hani-t taxt-i sezā-dāna pari-giyān
ay čāli-i čanat goša-y zindāna pari-giyān

برگردان: پری‌جان، ای که پیشانی تو تخت شکنجه و ای که گودی چانه‌ات گوشهٔ زندان را فریاد می‌آورد... . در اینجا شاعر با تشبیه پیشانی به تخت شکنجه و گودی چانه به زندان، ضمن اشاره به جور و جفای معشوق - که از دیرباز یکی از بن‌مایه‌های شعر عاشقانهٔ فارسی و کُردی بود- با به کارگیری مشبه‌به‌های جدید مرتبط با حوزه مربوط به زندان و شکنجه به گونه‌ای نرم و آرام به افشاگری نیز پرداخته است.

۲-۲. زلف

یکی دیگر از معیارهای زیبایی معشوق در شعر کردی و فارسی، گیسوان بلند اوست. شرف‌الدین رامی ضمن برشمردن صفات زلف چون معقّد، مجعّد، مسلسل و امثال آن صد نام (و صفات) برای آن برشمرده است: «و آنچه تعلّق به پارسی‌گویان دارد، آن است که حقیقت شست زلف را از روی مجاز، صد اسم

نهاده‌اند چنانچه سمن‌سا، بنفشه، سنبل، نافه گشای، مشگین، مشکین بوی، مشك‌رنگ، مشك‌پاش، مشك‌بیز، مشك‌ریز، مشك‌آگین، عنبرفام، عنبرشکن، عنبرین، عنبرآگین، عنبرآسا، عنبربوی، عنبریار، عنبربیز، عنبرنسیم، غالیه‌گون، غالیه‌رنگ، غالیه‌بوی، غالیه فام، ابر، گلپوش، سمن‌پوش، قمرپوش، شام، شام غریبان، شبستان، شب، شبرنگ، شب یلدا، شب دیجور، شب قدر، عمر دراز، سایه، سایبان، پرده، چنگ، حرف جیم، چین، ماچین، هندوستان، زنگبار، هندو، لالا، سیه‌کار، سیه‌دل، دل‌دزد، دلبند، دلبر، سرگران، سرکش، سرکژ، سر به‌باد داده، سرانداز، سرافکنده، سرافراز، قفادار، رهزن، کمند، کمندافکن، کمندانداز، رشته، رسن، رسن‌تاب، رسن‌باز، چنبر، چنبری، دود، آتش‌پرست، خورشیدپرست، کافر، کافرکیش، زنّار، چلیپا، چوگان، بند، زنجیر، شوریده، سودایی، دام، زاغ، پرشکن، خم اندر خم، بادپیما، هوادار، پریشان، پریشان‌کار، آشفته‌کار، تابدار، تار، مار، بیقرار، به‌هم برآمده، دراز، پیچ پیچ» (همان، ۸و۹).

این ویژگی‌ها بر سیاهی، مجعّدی، درازی، حلقوی بودن، خوشبویی، پریشانی و مانند آن که همگی صفت زلفند، دلالت می‌کنند اما خاصیت‌هایی چون راهزنی، سیه‌کاری، سرانداری، اسارت بخشی (کمند، کمندانداز، رشته، رسن، زنجیر و مانند آن) را نیز برای آن برشمرده است.

دهخدا نیز به نقل از فرهنگ‌های بهار عجم و آنندراج، ۳۳۰ صفت و مشبّه‌به‌های مربوط به زلف را که در شعر شاعران آمده، برشمرده است (نک. دهخدا، ۱۳۷۷ : ۱۲۸۹۴-۱۲۸۹۵).

آنچه تصاویر مورد نظر این پژوهش را در ادب کُردی متمایز می‌کند، نوع نگاه تازهٔ شاعران است که زلف را به مواردی چون طناب دار، دشمن اشغالگر، روزگار تیرهٔ کُردان و زنجیرهٔ سنتو تشبیه کرده‌اند:

۲-۲-۱. تشبیه گیسو به طناب دار

تەنافی زوڵفت ئاوێزانی باڵات　　نەمانی هاونژادانت خەیاڵە (هژار، ۲۰۰۱: ٥۲٤)

tanaf-i zoǐf-et awezān-i bāǐā-t

namān-i hāw-nāžād-an-et xayāǐ-a

برگردان: طناب گیسوانت از قامتت آویزان شده است، مگر قصد اعدام هم‌نژادانت را داری؟!

شاعر در این بیت، قامت یار را چون چوبهٔ دار و زلف او را همچون طنابی تصویر کرده است که از چوبهٔ دار آویزان شده و آمادهٔ دارزدن دیگران است. شاعر این کار را به از بین بردن هم‌نژادان خود و معشوق تعبیر می‌کند؛ به عبارت دیگر، شاعر گلایه‌وار معشوق را مورد خطاب قرار می‌دهد و گویی عتاب‌آمیز می‌خواهد او را از اشتباه خود بیاگاهاند و از این کار منصرف کند. در زمان پهلوی، دار زدن یکی از روش‌های مرسوم حکومت برای زهر چشم گرفتن از مردم، بویژه مردم کُرد بوده است. نگاهی به اعدام

های بعد از ۱۳۲۴ه.ش. در شهرهای مهاباد، بوکان، سقز و دیگر شهرهای کردستان به خوبی مؤید این نظر است؛ از همین رو گویی شاعر می‌خواهد به معشوق گوشزد کند که او هم دارد کار حکومت را تکرار می کند.

ئەو بەژنە لەبارەت کە دەڵێی خەڵفی چنارە بەو پرچە درێژەوە لێم بۆتە قەنارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

aw- bāžn-a labār-at ka daĬey xaĬf-i čenār-a

baw perč-a derež-a- wa lem bota qanāra

برگردان: بالای خوش‌اندام تو همچون نهال چنار است و با آن زلفان درازت، دار اعدام من گشته‌اند.

به نظر می‌رسد هدف شاعر با آوردن تصاویری چون تشبیه قد به دار اعدام و زلف به طناب، به‌گونه‌ای تداعی‌کنندهٔ اعدام‌های حکومت پهلوی است که در بیت قبل به آن اشاره شد. همچنین به نظر می‌رسد شاعر توانسته با این شیوه، به گونه‌ای رسالت آگاهی‌بخشی روشنفکرانهٔ خود را نیز انجام دهد.

در بیت زیر نیز، قامت به دار اعدام و زلف به طناب دار تشبیه شده است:

چاوت چەتەیە، پیاوکوژە، سێدارەیە بەژنت

ڕووت ڕێگرە کەزیەت پەتی خنکانە پەری گیان

(همان: ۱۱۴)

۲-۲-۲. تشبیه زلف به اشغالگر

ئەگریجەکەت کە دێتە نەزەر و ڕووتی گرتووە

دڵ ژان دەکات و دێتەوە بیر وەزعی نیشتمان

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۵)

agrija-kat ka deta nazar-u řut-i gertu-wa

del žan da-kāt-u detawa bir waz??-i ništemān

برگردان: با دیدن زلفانت که چهرهٔ تو را پوشانده‌اند، دل به درد می‌آید و اوضاع وطن(اشغال‌شده به دست حکومت پهلوی یا قوای متفقین) را فرایاد می‌آورد.

به نظر می‌رسد اشغال وطن، اشاره به بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یا جنگ دوم جهانی و اشغال ایران از سوی نیروهای متفقین باشد.

چون در زمان دکتر مصدق، شاه ایران مجبور شد برای مدّتی کوتاه ایران را ترک کند و مردم در همین مدت کوتاه، آزادی واقعی را تجربه کردند اما متأسفانه بعد از کودتا، وضعیت به حالت قبل و حتی بدتر از آن درآمد.

۲-۲-۳. تشبیه گیسو به زنجیره سنتو

زنجیرەی سینتۆیە مەگەر پەلکەی شۆڕت بۆ گرتن و خنکاندنی گەلی کوردی هەژارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

zenjir –a-yi sinto-ya magar palka-yi šor-et

bo gerten-u xankānden-i gal-i kord-i hažār-a

برگردان: گیسوان به‌هم‌بافتهٔ تو مگر زنجیرهٔ سنتو است که برای اسیر کردن و اعدام کُردان بیچاره از آن‌ها استفاده می‌کنی؟

شایان ذکر است پیمان «سنتو» از سال ۱۹۵۵ میلادی تأسیس شد و کشورهای ایران، پاکستان، ترکیه و انگلستان درآن عضویت دارند. ایالات متحده در فعالیت‌های عمده آن شرکت می‌کند(معین،۱۳۷۵،ج ۵: ۶۹۹). به نظر می‌رسد شاعر هرگونه پیمانی را که با ابرقدرت‌های جهان بسته می‌شود، به ضرر ملّت ایران، بویژه اقوام مختلف آن می‌داند و از راه این شعر عاشقانه به ماهیت این پیمان و افشای آن پرداخته است.

۲-۲-۴. تشبیه زلف به کارمند ساواك و ابرو به خود ساواك

ئەگریجەکە فەرمانبەری ساواکی برۆتە دیلی دەسی ئەو ڕوو ڕەشە زیاتر لە هەزارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

agrija ke farmān-bar-y sāwāk-i brot-a

dil-i das-i aw řu-řaš-a ziyāter la hazār-a

واژهٔ فرمانبر که در این شعر به کار رفته دارای ایهام است؛ زیرا هم می‌تواند به معنی مطیع باشد و هم به معنی کارمند. از این رو شاعر می‌گوید: « زلفانت، مطیع یا کارمند ساواك ابرویت هستند؛ (به همین خاطر)، تاکنون بیش از هزار نفر اسیر دست این روسیاه گشته‌اند». واژهٔ «روسیاه» نیز دارای شگرد بدیعی استخدام است؛ زیرا در رابطه با ابرو به معنی سیاهی و در رابطه با ساواك در همان معنای روسیاهی و شرمساری به کار رفته است؛ به عبارت دیگر، شاعر با زیرکی خاص، اسارت‌بخشی زلف را بهانه‌ای قرار داده تا در پناه آن، کثرت زندانیان سیاسی را که به دستور ساواك بازداشت شده‌اند، نشان دهد و ضمناً با رندی خاصی در پناه این شگرد ادبی، ساواک را روسیاه بنامد. این مسئله وقتی بیشتر حائز اهمیت

است که در آن زمان، بسیاری از مردم عادی، هنوز نام ساواک را هم نشنیده بودند و از ماهیت آن، اطلاعی نداشتند. عدد هزار نیز در اینجا نماد کثرت است و به معنی هزاران نفر می‌تواند باشد؛ به عبارت دیگر، شاعر به طور ضمنی می‌خواهد کثرت زندانیان سیاسی گرفتار ساواک را نیز نشان دهد. در واقع، شاعر ضمن اشاره به جفای معشوق- که از سبک عراقی در ادب فارسی مرسوم شد- با به کارگیری واژهٔ ساواک، توانسته با آشنایی‌زدایی (defamiliarization) هم تصویری تازه بیافریند و هم به طور ضمنی مخاطبانش را با این دستگاه مخوف و جنایات آن آشنا کند؛ به عبارت دیگر، با این کار، هم از تصاویر کلیشه‌ای پرهیزکرده است و هم با آشنایی‌زدایی، رسالت آگاهی‌بخشی و روشنگری خود را انجام داده است.

۲-۳. تشبیه گودی چانه به زندان

هم خود چانه، هم گردی و برآمدگی آن و هم گودی انتهای آن(چاه زنخدان) که در برخی از افراد دیده می‌شود، از معیارهای زیبایی‌شناسی ایرانی‌ها بوده است. شرف‌الدین رامی، دوازده صفت را برای زنخدان در شعر شاعران یافته است:[چانه]«در روزگار به دوازده صفت روی‌شناس است، چهار مترادف چنانکه تفّاح، سیب، شمامه و دستنبوی و هشت متعارف چنانکه بِه، ترنج، گوی، گوی سیمین، چاه، چاه بابل، آب معلّق و جان عزیز»(رامی، ۱۳۲۵: ۳۹).

او دربارهٔ تشبیه گودی چانه به چاه نیز چنین می‌گوید: «و لب‌تشنگان بادیهٔ عشق، زنخدان را به چاه نسبت کرده‌اند، چون که آبدار است و شاعر گوید:

بسا سکندر سرگشته در جهان که نیافت　　نشان آب حیات از چه زنخدانش

و از آن روی که چاه زنخدان در دل بردن سحر می‌کند، به چاه بابلش منسوب کرده‌اند، چنانچه به مباهات عشاق در روی معشوق می‌گویند:

چشم هاروت ار بدیدی همچو ما روت ای پسر　　سرنگون دادی بر آن چاه زنخدان بوسه‌ای»(همان).

به نظر می‌رسد دلیل تشبیه گودی چاه به زندان در ادب پارسی را علاوه بر این موارد، باید در استفاده از چاه در قدیم به عنوان زندان جستجوکرد. چاه بیژن که در شاهنامه از آن یادشده، نمونه‌ای از این زندان‌هاست که در متون ادب پارسی نیز انعکاس یافته است؛ مانند این بیت معروف از منوچهری:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریك　　چو بیژن در میان چاه و او من (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳)

در ادبیات کُردی، شاعر با استفاده از این مسئله، با هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی تصویری، تصویر بکر و بی‌سابقه‌ای آفریده است؛ زیرا گودی چانه را به زندان‌های مخوف زمان پهلوی چون زندان قصر،

زندان قزل‌قلعه و امثال آن تشبیه کرده است و با این کار، ضمن آفرینش تصویری بی‌بدیل در ادبیات، محل زندانی‌کردن مخالفان حکومتی و مخوف بودن آن را نیز افشا کرده است.

۲-۳-۱. تشبیه گودی زنخدان به زندان قزل‌قلعه

وەک بەندی قزل قەلعە دەچێ چاڵی چەنەی تۆ
هەرچی چوو، بەشی جەرزە بەیە، قەمچیە، دارە

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)

wak band-y qezel-qaǏ? a deče čāl-i čana-y to
har –či ču baš-i jazarba-ya qamči-ya dār-a

برگردان: گودی چانهٔ تو همانند زندان قزل‌قلعه است و هرکه گرفتار آن شد، شکنجه، شلّاق و اعدام در انتظارش است.

شاعر، این تشبیه عشقی- سیاسی را بهانه‌ای جهت افشاگری دربارهٔ زندان قزل‌قلعه و چگونگی رفتار مأموران آنجا با زندانیان قرار داده است.

۲-۳-۲. تشبیه گودی چانه به زندان قصر

مەگەر چاڵی چەنەت زیندانی قەسرە کە رزگار بوونی ئێمەی لێ مەحاڵە

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۳)

magar čā-Ǐ-y čana-t zindān-y qasr-a
ka rezgār bun-y ema-y le mahāǏ-a

برگردان: مگر گودی زنخدان تو زندان قصر است که رهایی ما از آن امری محال گشته است؟

باز هم شاعر با تشبیه گودی چانه به زندان قصر، با وجه شبه قرار دادن محال‌بودن رهایی، وضعیت این زندان و ناممکن‌بودن رهایی از آن را افشا کرده است.

۲-۳-۳. تشبیه گودی چانه به زندان (به طور عام)

ئەی تەختی هەنیت تەختی سزادانە پەری گیان
ئەی چاڵی چەنەت گوشەی زیندانە پەری گیان

(حافظ مهابادی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

ay- taxt-i hani-t taxt-y sezā-dān-a pary giyān
ay čāǏ-i čana-t goša-y zindān-a pary giān

واژهٔ پری در این شعر، ایهام دارد و می‌تواند نام معشوق یا استعاره‌ای از او باشد که در حالت دوم(استعاره) بسیار زیباتر است. در این بیت –همان‌گونه که پیش‌تر در تشبیه پیشانی به تخت شکنجه بحث شد– شاعر گودی چانهٔ معشوق را به زندان(بدون نام بردن از آن) به طور عام تشبیه کرده است.

۲-۴. چشم

چشم همواره یکی از معیارهای زیبایی‌شناسی شعر عربی، فارسی و کُردی بوده است. «اهل نظر، چشم محبوب را به چهل صفت نصب‌العین کرده‌اند و از آن جمله سیزده در کلام عرب متعارف است، چنانکه گفته‌اند: عبهر، نرجس، سقیم، علیل، قمری، خمری، مخمور، ساحر، معربد، فتّان، فتنه، زجاجی، جزع ... و به سی و سه تشبیه در عجم متداول است، چنانچه نرگس، بادام، خواب آلود، گوشه‌نشین، مردم‌دار، خانه سیاه، خطایی، ترك، فتنه‌جو، جادو، جان فریب، مردم‌آزار، مرد افگن، تیرانداز، کمان‌دار، آهو، بی‌آهو، آهو فریب، مست، مستانه، بیمار، ناتوان، چنانکه شیخ فخرالدین عراقی می‌فرماید:

خرابی‌ها کند چشمش که نتوان گفت در عالم چه شاید کرد با مستی که خود را ناتوان سازد» (رامی، ۱۳۲۵: ۱۵).

مؤلّف آنندراج، یکصد و هشتاد و یك صفت و مشبهٌ‌به را برای چشم معشوق و شصت و هشت مورد را هم برای چشم عاشق برشمرده است(نک. پادشاه، ۱۳۳۰: ذیل «چشم»).

به نظر می‌رسد برخی از این ویژگی‌ها چون خونریز، خونخوار، بی‌رحم، قاتل، قتّال، فتنه‌جو و امثال این‌ها محصول سبك عراقی باشد که در آن، دیگر، معشوق آن زرخرید سبك خراسانی قابل دسترس برای عاشق نبود. صفاتی چون خونبار، خون‌بالا، ژاله‌پاش، طوفان، گریان، گریه‌آلود و امثال آن نیز که برای عاشق برشمرده از همین روند قابل توجیه است.

در ادب کُردی گاه تصاویر چشم و مژه، رنگ سیاسی به خود می‌گیرند و شاعران مرزها را درمی‌نوردند و آن‌ها را به جنایات حاکمان دیگر کشورها در حق کُردان تشبیه می‌کنند و با این کار جنایات آنان را نیز افشا می‌کنند.

به خوێنی مەی دەدەی ئاوی مژۆڵت بژانگت بۆچی سەرنێزەی کەماڵە
(هژار، ۲۰۰۱: ٥٢٤)

ba xewen-y may da-day āw-y mežoǏ-et
beržāng-et boču sar-neza-y kamālǏa

برگردان: مژه‌هایت را به خون ما آب می‌دهی(منظور آب دادن فلزات برای محکمی است). مگر مژه‌های تو سرنیزهٔ کمال(آتاتورك) هستند؟

این بیت، تلمیح به ماجرایی است که در آن کمال آتاتورك بعد از به قدرت رسیدنش دست به کشتار کردها و ارامنه زد. همچنین اشاره به قیام شیخ سعید پیران(۱۹۲۵-۱۹۲۱) در فوریه ۱۹۲۵ است که با ۱۵۰۰۰ مبارز در برابر ۵۲۰۰۰ نظامی ترک جنگید. این قیام در مارس همان سال با بمباران شدید هوایی ترکیه در نهایت به شکست انجامید. شیخ سعید و یارانش دستگیر و اعدام شدند. حکومت آتاتورک علاوه بر قلع و قمع کُردان، دست به کشتار وسیع ارامنه نیز زد که برخی، آن را نسل‌کشی می‌دانند(نک. اولسن، ۱۳۷۷: ۱۹۲- ۱۶۳ و توفیق، ۱۹۹۸: ۵۴۸- ۵۵۶).

۲-۵. تشبیه گونه به کوه آگری (جودی)

ڕنووی سەر ئاگرین لاجانگی کوڵمت　　لە خوێنی نەو جواناندا شەڵاڵە

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۳)

renu-y sar āgri-n lajāng-y koĬm-et

la xewen-y naw-jawān-an-da šaĬāl-a

برگردان: گونه‌های تو گویی برف‌های قلّهٔ کوه آگری(جودی) هستند که غرق خون نوجوانان است.

این بیت نیز با بیت قبلی در ارتباط است و دو بیت از یك غزل هستند. این بیت اشاره به قیام آرارات(۱۳۰۷-۱۳۰۹ ش.) به فرماندهی احسان نوری پاشا است که در آن، حکومت ترکیه با ۱۰۰ جت جنگی و ۶۶۰۰۰ سرباز به آنان حمله کرد و در نهایت به شکست قیام منجر شد(نک. بیات،۱۳۹۸: ۱۲۲- ۳۳ و اندجانی و ساسونسی، ۱۳۹۹: ۱۴۲-۵۵). به عبارت دیگر، شاعر، سفیدی رنگ رخسار یار را به برف قلّهٔ کوه آگری(جودی) و سرخی گونه‌های او را به خون ریخته شدهٔ جوانان بر روی برف‌های آن قلّه تشبیه کرده است. ذکر این نکته لازم است که آگری یا جودی کوهی مرتفع در آرارات و محل قیام‌هایی از جمله قیام آرارات علیه حکومت ترکیه بوده است.

۲-۶. تشبیه دل معشوق به (حاکمان) ایران و عرب

بڵێی ئێران و عارەب بێ دڵی تۆ　　کەڵێی تەئیسرێ ناکا ئاە و نالّە؟

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۳)

beĬe-y erān-u ārab be deĬ-y to

ka ley ta?sir-e nākā āah-u nāĬ-a?

برگردان: مگر دل تو [حاکمان] ایران و عرب است که آه و ناله در آن تأثیری ندارد؟

شاعر با این تشبیه، جور مستبدان حاکم بر دو کشور ایران و عراق در آن زمان را بیان کرده است. تشبیه زیر نیز از این نوع است:

کوڵمت گەش و بەتینە وەکوو جەوری موستەبید

پرچت ڕەش و درێژە و کوو ڕۆژی کوردەکان

(هژار، ۲۰۰۱: ۵۲۴)

koĬm-d gaš-u ba tin-a wak-u jawr-i mostabid

perč-et řaš-u derez-a wak-u řuž-y kord-a-kān

برگردان: گونه‌ات چونان[آتش] ستم مستبدان، گرم و فروزان است و زلفانت همچون روزگار کُردان سیاه و دراز است.

۳. نتیجه‌گیری

بیشترین خوانندگانِ شعر عاشقانه را جوانان تشکیل می‌دهند. در واقع می‌توان گفت قشر جوان مخاطبان راستین سروده‌های عاشقانه هستند؛ زیرا به اقتضای سن و سال خود، زمینهٔ هم‌ذات‌پنداری بیشتری با موضوعات این گونه سروده‌ها دارند. بخش اعظم سروده‌های عاشقانه را نیز توصیف معشوق دربرمی گیرد که بیشتر در قالب غزل نمود پیدا می‌کند. از طرف دیگر، جوانان بنا به اقتضای سن و سالشان اغلب افرادی صادق، ماجراجو، پرانرژی، عدالت‌طلب و حق‌جو هستند که همواره تفکّر احساسی بر تفکّر عقلانی در آنان رجحان دارد، از این رو، در صورت آگاهی از اوضاع جامعه، ظرفیت بالایی جهت به میدان آمدن و ایجاد تغییر دارند. برخی از شاعران متعّهد کُرد مانند ملّا غفور دباغی متخلص به حافظ مهابادی، عبدالرحمن شرفکندی متخلص به هژار و سیدمحمد امین شیخ الاسلامی مکری متخلص به هیمن در دوران پهلوی دوم، با درك این مسئله، کوشیدند با نگاهی تازه به شعرهای عاشقانه، بیانی دیگرسان برگزینند. آنان برای این منظور تلاش کردند در زمینهٔ صور خیال، تشبیهاتی نو و شاید بی‌سابقه در ادبیات به کار ببرند. آنان با هنجارگریزی در تشبیهات به کاررفته در این سروده‌ها، کوشیدند در تشبیهات مربوط به توصیف معشوق به جای به کارگیری توصیفات تکراری و کلیشه‌ای، در محور جانشینی، واژه‌هایی مرتبط با جنایات حکومت پهلوی را به جای مشبّه‌به‌های تکراری شاعران دیگر قرار دهند؛ به عنوان نمونه به جای تشبیه گیسو به مشبّه‌به‌های کلیشه‌ای شاعران پیشین چون سنبل، کمند و مواردی از این دست، آن را به طناب اعدام، زنجیرهٔ سنتو، اشغالگر و امثال آن، تشبیه کنند یا به جای تشبیه قد به سرو یا هر تصویر شناخته‌شدهٔ دیگر در ادبیات فارسی، عربی و کُردی، با آشنایی‌زدایی (defamiliarization)آن را به دار اعدام مانند کنند و با این کار ضمن نوآوری در تشبیهات و نشان

دادن جور و جفای معشوق – که از سبک عراقی در ادب فارسی و به تأسی از آن در ادبیات کردی نیز رواج یافته بود– با جلوگیری از ابتذال تصویری و جلب توّجه جوانان به این تصاویر نوین، کوشیدند به دور از نگاه مأموران و سانسورچیان حکومتی، رسالت آگاهی بخشی خود را دربارهٔ جنایات حکومت پهلوی نیز به انجام برسانند و با استفاده از این شگرد، توجه جوانان را به واقعیات اجتماعی جلب کنند و آنان را از جنایات حکومت آگاه کنند. اهمیت این کار زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم سخن گفتن از بسیاری از این مسائل آن زمان، چون ساواک، شکنجه، یا نام بردن از آنچه در زندان‌هایی چون زندان قصر و قزل قلعه و امثال آن‌ها رخ می داد، خود گناهی نابخشودنی محسوب می‌شد و تاوانی سنگین در پی داشت.

نگاهی به جدول شمارهٔ یک نشان می‌دهد که بسامد این گونه تشبیهات در برخی از شاعران کُرد مانند هژار، هیمن و حافظ مهابادی به عواملی مانند شرایط اجتماعی، لمس این شرایط، ذوق هنری، درک سیاسی و مسائلی از این دست بستگی دارد؛ به عنوان نمونه هژار از سوی حکومت پهلوی حکم اعدام داشت و هفده سال در آوارگی و دوری از وطن به سربرد. ملا غفور نیز با وجود نابینایی، مرتب از سوی ساواک به دلیل نوشته‌ها و سروده‌هایش مورد آزار واقع می‌شد. هیمن نیز دربه دری و تبعید خودخواسته دوراز وطن را برای سال‌های سال اختیار کرده بود. از طرف دیگر، تشبیه، محصول تداعی معانی است و هرچه شاعر بیشتر در بطن این موارد بوده یا شاهد رویدادهایی چون زندان، اعدام و شکنجه جوانان باشد، هنگام یادکردن از جور و جفای محبوب، این موارد بیشتر برای او تداعی خواهد شد. سیاسی بودن هرسه نفر، به خوبی مؤید این مسئله است.

جدول شماره یک

نام شاعر	بسامد تشبیهات سیاسی	نوع تشبیهات
حافظ مهابادی	۱۲	جمع، مفروق،مفرد
هژار	۷	مرکّب،مفرد، جمع، مفروق
هیمن	۲	مفروق

پی‌نوشت‌ها

۱- عبدالرحمن شرفکندی متخلص به هژار، شاعر، نویسنده، مترجم، فرهنگ نویس و پژوهشگر کُرد در ۲۵ فروردین ۱۳۰۰ ه. ش. در مهاباد متولد شد. در سال ۱۳۲۵ همراه هیمن به عنوان شاعر ملی کُرد معرفی شد. هژار به دلیل فعالیت‌های سیاسی مجبور به ترک ایران شد. بعدها در قیام کردهای عراق به رهبری ملا مصطفی بارزانی سال‌ها علیه حکومت عراق مبارزه کرد. بعد از شکست قیام، به توصیهٔ مرحوم ملا مصطفی بارزانی، حکومت پهلوی از بازخوانی پرونده سی‌سالهٔ او چشم‌پوشی کرد و به او اجازه داد که به ایران برگردد و همراه خانوادهٔ بارزانی در عظیمیهٔ کرج ساکن شود. برخی از آثار استاد هژار عبارتند از:

- دیوان اشعار به نام بو کوردستان(برای کردستان)
- ترجمهٔ رباعیات خیام به کردی بر همان وزن و بحر عروضی.
- ترجمهٔ قانون در طب ابن سینا به فارسی در ۷ جلد.
- ترجمهٔ کتاب شرفنامه شرف خان بدلیسی از فارسی به کردی.
- ترجمهٔ کامل قرآن کریم به زبان کردی و به نثری بسیار ادیبانه.
- تدوین فرهنگ کردی- فارسی هه نبانه بورینه.
- ترجمهٔ کتاب تاریخ اردلان اثر مستوره اردلان از فارسی به کردی.
- ترجمهٔ کتاب عشیرت جاوان اثر مصطفی جواد از عربی به کردی
- ترجمهٔ آثار البلاد و اخبار العباد اثر زکریای رازی از عربی به فارسی.
- ترجمهٔ منظوم منظومه عاشقانهٔ مم و زین اثر احمد خانی از کردی کرمانجی به کردی سورانی.
- ترجمهٔ چهار اثر از دکتر علی شریعتی به زبان کردی(آری این چنین بود ای برادر؛ یک در کنارش بی‌نهایت صفر؛ پدر! مادر! ما متّهمیم؛ عرفان، برابری، آزادی)
- چیشتی مجیور، زندگی‌نامهٔ خودنوشت ایشان که کریم مجاور، گزیده‌ای از آن تحت عنوان شلم شوربا را به فارسی ترجمه کرده است.

استاد هژار در روز پنج‌شنبه، دوم اسفند ۱۳۶۹ ه.ش. در تهران درگذشت. پیکر او به مهاباد منتقل شد و بر دوش جمعیت انبوهی از سراسر کردستان با احترامی ویژه به گورستان بداق سلطان منتقل شد و در مقبره الشعرای مهاباد به خاک سپرده شد. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی ده سال بعد از وفات ایشان، با برگزاری مراسم بزرگداشتی، استاد هژار را به عنوان یکی از مفاخر ایران‌زمین معرفی کرد و نشان زرین این انجمن را به خانوادهٔ او عطا نمود.

۲- ملّا غفور دبّاغی متخلص به حافظ مهابادی در ۱۳۰۶ ه.ش. در شهرستان سقز متولد شد. پدرش دبّاغی می کرد و به ضرورت شغلش به بانه نقل مکان کرد. شاعر در سه سالگی به دلیل شیوع بیماری آبله در بانه چشمانش را از دست داد و برای همیشه نابینا شد. پدرش او را جهت آموزش قرآن کریم نزد فردی به نام ملامحمد کریم فرستاد که توانست طی دو مرحله و در مدت هشت سال حافظ کل قرآن کریم گردد. سپس در مهاباد نزد مرحوم

ملّا حسین مجدی، عروض و قافیه و نزد مرحوم ملّا خالد وحیدی مباحثی از شریعت را آموخت. سپس در محضر قاضی محمّد خضری در اشنویه شرح عقاید را آموخت. از سال ۱۳۳۰ ضمن تحصیل علوم دینی به شعر و شاعری علاقه‌مند شد و شعر بسیاری از شاعران را حفظ کرد. در ۱۳۵۰ خط بریل را آموخت. ملا غفور به گردآوری امثال و حکم علاقه‌مند بود و سال‌های بسیاری را به این کار پرداخت اما با هجوم ساواک، این مجموعهٔ باارزش از بین رفت و شاعر مجبور به سرایش دوبارهٔ آن‌ها به شعر شد و از ترس ساواک آن‌ها را به سردشت فرستاد. علاوه بر این مجموعه، دیوان شعر بسیار باارزشی نیز تحت عنوان دیوان حافظ مهابادی از ایشان چاپ شده است. ملاغفور در ۲۹ مرداد ۱۳۶۹ه.ش. در مهاباد وفات کرد و با احترام بسیار در مقبرةالشعرا به خاک سپرده شد.

۳- سید محمّد امین شیخ الاسلامی مکری متخلص به هیمن در روستای شیلان آباد مهاباد در یک خانوادهٔ روحانی چشم به جهان گشود. پدرش شیخ الاسلام از معمّمان سرشناس منطقهٔ مهاباد بود. هیمن بعد از فراگیری مقدمات خواندن و نوشتن، در خانقاه شیخ برهان در کنار هژار به عنوان طلبه مشغول تحصیل شد. ذوق شاعری هر دو نفر در این روستا و در دوران طلبگی شکوفا شد. در پاییز ۱۳۲۵ همراه هژار در مهاباد به عنوان شاعر ملی کُرد معرفی شد. بعد از شکست جمهوری مهاباد، مدتی مخفی شد و سرانجام به عراق رفت. بعد از سرنگونی حکومت پهلوی در ۱۳۵۷ به ایران برگشت. در ۱۳۶۲ همراه گروهی از افراد تحصیل‌کرده، انتشارات صلاح الدین ایوبی را بنیان نهاد و در بهار ۱۳۶۴ه.ش. فصلنامه‌ای را به زبان کردی تحت عنوان سروه(نسیم) منتشر کرد که تا زمان حیات مسئولیت آن را بر عهده داشت. هیمن در روز جمعه ۲۹ فروردین ۱۳۶۵ ه.ش. بر اثر سکتهٔ قلبی درگذشت و با شرکت طرفدارانش در مقبرةالشعرای مهاباد به خاک سپرده شد. برخی از آثار او عبارتند از:

- دیوان شعر تحت عنوان تاریک و رون(تاریک و روشن).
- پاشه روک(مؤخّره)؛ مجموعه مقالات.
- ناله جدایی (مجموعه شعر)
- ترجمهٔ تحفهٔ مظفریه اثر اسکار مان از فارسی به کُردی.
- ترجمهٔ شاهزاده و گدا اثر مارک تواین از فارسی به کردی.

منابع

اندجانی، جهانگیر، و ساسونی، کارو(۱۳۹۹). داشناک- خویبون. به کوشش کاوه بیات. تهران: شیرازه.

اولسون، رابرت(۱۳۷۷). قیام شیخ سعید پیران. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.

بیات، کاوه(۱۳۹۸). وقایع آرارات. تهران: شیرازه.

پادشا، محمد(۱۳۳۰). فرهنگ آنندراج. زیر نظر محمد دبیر سیاقی. تهران: خیام.

پارسا، سیداحمد(۱۳۹۴). بررسی علمی و ادبی امثال و حکم پارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و اجتماعی.

حافظ مهابادی (ملا غفور دباغی)(۱۳۶۲). دیاری مەهاباد. مهاباد: سیدیان.

خلج، رضا و پارسا، سیداحمد (۱۳۹۵). بررسی تحلیلی تشبیهات سیاه در سروده‌های مهدی اخوان ثالث. شعر پژوهی، ۸(۱)، ۸۷-۱۱۰. doi: 10.22099/JBA.2016.3278

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغتنامه. تهران: دانشگاه تهران.

رامی، شرف‌الدین (۱۳۲۵). انیس العشاق. تصحیح و اهتمام عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی چاپ.

شرفکندی، عبدالرحمن، متخلص به هژار (۲۰۰۱ م.) *بۆکوردستان*. اربیل : آراس.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۵۷). در کوچه باغهای نشابور. تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۸۶). زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی. تهران: نشر اختران و نشر زمانه.

شکیبایی، لیلا و میرمحمّد (۱۳۹۵). تحلیل ساختار تشبیه و تأثیر آن در دیوان کلیم کاشانی. کاوش‌نامه، ۷(۳۲)، ۱۶۷-۱۹۹. dor: 20.1001.1.17359589.1395.17.32.6.9

شیخ الاسلام مکری، سید محمدامین، متخلص به هیمن (۲۰۰۸ م.). *دیوانی هێمن مکریانی* . سلێمانی: چوار چرا.

طاهر توفیق، هوگر(۱۹۹۸). الکرد والمسألة الأرمنية ۱۹۲۰- ۱۸۷۷، اربیل: دار اراس للطباعة والنشر.

طلوعی باوند،سجّاد(۱۳۹۶). تشبیهات بوف کور و مؤلّفه‌های تأثیرگذار در شکل‌گیری آن‌ها. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه کردستان.

محمودی، مریم(۱۳۹۳). تشبیه برجسته‌ترین ویژگی سبکی کلیله و دمنه. فنون ادبی، ۶(۲)، ۱۲۱-۱۳۲. dor: 20.1001.1.20088027.1393.6.2.11.3

معین، محمّد(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی(دوره شش جلدی). تهران: امیرکبیر.

منوچهری دامغانی، احمدبن قوس(١٣٦٣). دیوان منوچهری دامغانی. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: زوّار.

نبی لو، علیرضا، و شیرودی، مصطفی(١٣٨٩).مقایسهٔ تشبیهات مخزن الأسرار و مطلع الأنوار. فنون ادبی، ٢(٢)، ٣٥-٦٢. dor: 20.1001.1.20088027.1389.2.2.4.8