بارزترین خصوصیات ادبی دیوان «نرمه‌واران» اثر جلیل آهنگرنژاد

مسعود باوان‌پوری*
وحید سجادی‌فر**†
سکینه آزادی***‡

چکیده

جلیل آهنگرنـژاد، شـاعری از گیلانغـرب اسـت کـه شـعرش بازتـابی از محـیط و طبیعـت کوهستانی و زیبای منطقهٔ وی است. شاعر در دیوان «نرمه‌واران» از عناصر طبیعت مانند: بهار (وه-هار)، گنجشک (ملوچگ) و ... بهره گرفته است. وی به خوبی از رنگ‌ها بویژه کال (سبز کمرنـگ) در شعر خویش استفاده کرده‌است. تشخیص، حسامیزی و تکرار در شعر وی بسامد درخور توجهی دارد. شاعر در زمینهٔ هنجارگریزی واژگانی و استفاده از کلمات قدیمی که رونق پیشـین را از دسـت داده‌اند، کوشیده‌است. مقالهٔ حاضر بر آن است با استفاده از روش توصیفی- تحلیلـی بـه بررسـی و تبیین کاربرد این عناصر در دیوان «نرمه‌واران» بپردازد.

کلیدواژه‌ها: شعر کردی، کردی جنوبی، جلیل آهنگرنژاد، نرمه‌واران.

* - کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی و عضو باشگاه پژوهشگران جوان، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اسلام‌آباد غرب.
Email: masoudbavanpouri@yahoo.com

** - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، واحد البرز.

*** - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام.

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۲

۱ . مقدمه

زبان و ادب طوایف کُرد یکی از دیرینه‌ترین زبان‌ها و آداب ایرانی است (رک. بهار، ۱۳۸٦، ج۲: ۳٤). این زبان، چهلمین زبان زندهٔ دنیا محسوب می‌شود که با لهجه‌های مختلف در قسمت‌هایی از عراق، ترکیه، سوریه، غرب ایران و به طور پراکنده در برخی کشورهای دیگر کاربرد دارد. این زبان دارای پنج گویش است: کرمانجی، سورانی، زازاکی، هورامی و گویش پنجمی که نام واحد بر آن اطلاق نشده است و اسامی متعددی از جمله گورانی، خانقینی، لکی، فَیلی (فه‌یلی)، کلهری و کرمانشاهی بر آن می‌نهند (نک. زندی، ۲۰۰۷: ۹).

ادبیات کرمانشاه زیرمجموعه‌ای از کردی جنوبی است؛ «در نمودار زبان‌های ایرانی، این گویش یکی از گویش‌های شاخهٔ کردی جنوبی به شمار می‌آید. کردی جنوبی شاخه‌ای از گویش-های جنوب غربی زبان‌های ایرانی نو محسوب می‌شود و خواهر زبان فارسی است و با آن ریشه‌ای مشترک دارد» (رک. کلباسی، ۱۳۸۸: ۳۵). زبان کردی جنوبی، خود به زیرمجموعه‌های فیلی، کلهری و لکی تقسیم می‌شود و زمانی در پیوند با کردی هورامی، زبان معیار شعر کردها را تشکیل می‌داده و آثار گرانسنگی از جمله دفترهای «سرانجام» به آن سروده شده است (نک. خسروجاف، ۲۰۰۵: ١٤). البته تقسیم‌بندی مشخصی در مورد گویش‌های زبان کردی وجود ندارد و اغلب مورد اختلاف‌نظر است؛ امّا آنچه که تا حدّی مورد اتفاق محققان است، این تقسیم‌بندی می‌باشد: سورانی، کرمانجی، هورامی و کردی جنوبی.

خطهٔ گیلانغرب یکی از شهرستان‌های استان کرمانشاه است که گویشوران آن به لهجهٔ کلهری صحبت می‌کنند. «لفظ کلهر از دو بخش کل و هور یا هُر تشکیل شده است. این واژه با تلفظ‌های متعدد، مانند کلهور، کلهر، کَلِر در منابع مختلف آمده است. در زبان محلی تلفظ سوم (کلِر) رایج‌تر است» (گودرزی، ۱۳۸۱: ۲۳).

جلیل آهنگرنژاد شاعری توانمند از این شهرستان است که اشعاری زیبا به کلهری سروده و در آن توانایی بالای خویش در هنرنمایی سحرانگیز خیال را نشان داده است. شاعر اطلاعی وافر از فرهنگ و فولکلور منطقه داشته و در استفاده از واژگان اصیل کردی تعصبی خاص به خرج داده است. مقالهٔ حاضر می‌کوشد با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی در خلال بررسی دیوان «نرمه-واران» به بررسی جنبه‌های مختلف شعر این شاعر بپردازد.

۱ . ۱ . پیشینهٔ پژوهش

با توجه به کمبود مجلات کردی، تاکنون مقاله یا پایان‌نامه‌ای کـه بـه خصوصـیات شـعری ایـن دیوان یا شاعر پرداخته باشد، یافت نشد. در منابع معتبر علمی و اینترنتی تنهـا دو مطلـب در وبگـاه بلوط (که در حوزهٔ ادبیات کردی فعالیت می‌کند) دربارهٔ شـاعر یافتـه شـد: نقـدی کوتـاه بـا عنـوان «نقدی بر کتاب نرمه‌واران» اثر رضا موزونی (۱۳۹۰) که در آن به کوتاهی به معرفی شاعر و برخـی ویژگی‌های شعری وی پرداخته است و دیگر، «شناسنامهٔ تلخ سرگردانی، نقـدی بـر مجموعـه شـعر «رووژ» اثر جلیل آهنگرنژاد» به قلم نصرت‌اله بابایی (۱۳۹۳) که در وبگاه نامبرده نمایـه شـده و در آن نقدی بر مجموعهٔ دیگر از این شاعر پرداخته است؛ امّا مقاله‌ای که به صورت علمی و مفصل بـه بررسی دیوان نر مه‌واران پرداخته باشد، یافت نشد.

۲ . مختصات ادبی شعر جلیل آهنگرنژاد

جلیل آهنگرنژاد دانشجوی دکترای زبـان و ادبیـات فارسـی و مـدرس دانشـگاه‌هـای شهرسـتان کرمانشاه است که مدیریت چندین وبلاگ هنری را نیز بر عهده دارد. وی تمام تـلاش خـویش را در راه حفظ فرهنگ و سنت‌های شیرین و غنی کردی مرهون داشته است که آثار این تلاش را به وضوح در دیوان «نرمه‌واران» می‌بینیم. در اینجا به بررسی برخی از ویژگی‌هـای ادبـی دیـوان «نرمـه‌واران» می‌پردازیم.

۲ . ۱. تشبیه

خیال عنصری از عناصر ادب و از عوامل برانگیزاننده عاطفهٔ زیبایی و در ضمن، از نتایج این عاطفـهٔ مشتمل بر لذّت و ابتکار است زیراکه باعث تکمیل اندیشهٔ هنرمند و آفرینش فکر تازه الهام گرفته از آن می‌شود (رک. غریب، ۱۳۷۸: ٤٩). «خیال شاعرانه، با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسـیاری از امـور ذهنی را دیداری می‌کند و تصورات خود را از این راه به تماشا می‌گذارد» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲).

تشبیه اولین و ساده‌ترین طریقهٔ تفنّن در بیان معنی است. علمای بلاغت تشبیه را استعمال لفظ در معنی حقیقی دانسته‌انـد کـه قصـد گوینـده توصـیف اسـت و تعریـف (رک. زرین‌کـوب، ۱۳۸۱: ۵۵). آهنگرنژاد شاعری سخاوتمند است که برای به تصویر کشیدن مفاهیم ذهنی خود از تمـام امکانـات

زبانی و واژگانی گویش شیرین کلهری در اشعار خود سود می‌برد. تشبیهات آهنگرنژاد عرصهٔ ظهور و تلاقی مفاهیم بکر و لطایف ادبی می‌باشد. در بیت زیر شاعر از نبود و فقدان روحیات شاد و انگیزه‌های پویا در جامعه ابراز نارضایتی می‌کند. این فقدان چنان برای شاعر ناگوار است که شاعر ادعا می‌کند که از شدت سنگینی غم آن، قدش همانند عصایی خمیده است و آنقدر لاغر شده که از او چیزی جز مشتی پوست و استخوان نمانده است. در مصراع اول بیت زیر شاعر با استفاده از مجاز جزء و ارادهٔ کل، از واژهٔ «ئیل»، که به معنای گروه و قبیلهٔ کوچ‌نشین است، معنای جامعه را مستفاد کرده است. در مصراع دوم بیت زیر شاعر در تشبیهی چهار ارکانی خمیدگی قد خود را به خمیدگی عصا تشبیه کرده است. در این تشبیه خمیدگی «چەم دامه» وجه‌شبه تشبیه و ضمیر من که در فعل «دامه» که همان «دادم» در فارسی است، مشبه می‌باشد. مشبهٌ‌به این تشبیه «گوچان» یا عصاست و «چیو» ادات تشبیه است که معادل «چو» در زبان فارسی است. در گویش کلهری و به طور کل در زبان کردی «گوچان» یا عصا نماد خمیدگی در زیر بار غم است؛ امّا این تشبیه می‌تواند از نظر وجه شباهتی دیگر نیز بازخوانی کرد. در انواع قدیمی، روی دستهٔ خمیدهٔ عصا لایه‌ای از پوست یا چرم کشیده می‌شد که بدست گرفتن آن را آسان می‌کرد. در این بیت می‌توان تشبیه را اینگونه نیز بیان کرد که: آنقدر از شدت ناراحتی سکون جامعه لاغر و نحیف شده‌ام که مانند عصا که تنها پوستی است بر چوبی خشک و خمیده، من نیز یک مشت پوست و استخوان شده‌ام. در این صورت «یه‌ی چنگ سقان و پوسم» که همان یک مشت استخوان و پوست شدن است، وجه شباهت تشبیه خواهد بود. ضمناً استفاده از واج‌آرایی صامت «آ» و «خ» در واژه‌هایی چون؛ داخ (غم)، بی‌ده‌ماخ (ناراحتی و سر حال نبودن) و بی‌چراخه (بدون چراغ) نوعی «صدا معنایی» (رک. شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۲۸) را بر بیت غالب کرده است که در آن آهنگ لفظی واژهٔ «آخ» را تداعی می‌کند؛ امری که با فضای غم‌آلود بیت و روحیهٔ شاعر هم‌سو است.

له داخ بێ‌ده‌ماخی ئێ ئێڵ بێ‌چراخه

چەم دامه چۆ گووچانێ یه‌ێ چنگ سقان و پووسم (ص ۱۹)

la dax-e beˇ damaxi eeˇ eeˇłe beˇ Ĉraxa

Čam dama Ĉü guĈaneˇ yaeˇ Ĉeng seqan o pusem

ترجمه: به خاطر ناراحتی از شرایط این ایل بدون چراغ، همانند عصایی خم شده و تبدیل به مشتی پوست و استخوان گشته‌ام.

یکی از عمده ویژگی‌های شعر آهنگرنژاد، تأثیرپذیری از فرهنگ عشایری و قبیله‌ای است که اینگونه تأثیرات در واژگانی چون «ئیل» و نیز استفاده و اشاره به آداب و رسوم عشایری در جای‌جای اشعار وی نمایان است. ویژگی دیگر اشعار وی استفاده و آمیختن هدفمند عناصر گوناگون طبیعت چون؛ زمین، شب، تاریکی و ... در ترکیباتی چون زمین تاریک و دلگیر و شب‌مرام و ... است که شاعر با استفاده از این آمیختگی فضا، حسی خلق می‌کند که بازتاب و انعکاس درون شاعر را برای مخاطب قابل درک می‌کند. در بیت زیر شاعر بیان می‌کند که بر روی این زمین تاریک و دلگیر که مرامش همانند شب است، مانند یک ایل از هم پاشیده هستم که گویی صدسال است تمام اعضایم از هم گسیخته شده. در این بیت شاعر با تصویرآفرینی از گروهای اسمی و توصیفیی چون «زیو تیەریک و دلگیر و شەو مرام» که به معنای زمین تاریک و دلگیر و شب مانند است، نوعی حس حزن‌آمیز را به مخاطب القا می‌کند. در مصرع دوم این بیت شاعر پیکر خود را به «ئیڵ تەرف تۆن» (قبیله‌ای از هم پاشیده) تشبیه کرده‌است. این تشبیه نیز از تشبیه‌های چهار ارکانی است که ضمیر «من» که از شناسهٔ فعل تیوچیامه «متلاشی شده‌ام» استنباط می‌شود، مشبه، چیو (چو) ادات تشبیه و ئیل تەرف تیون (ئیل از هم گسیخته) مشبهٌبه آن است. وجه شباهت این تشبیه، «تەرف‌تیونی» یا همان از هم پاشیدگی است. شاید بتوان اینگونه نیز استنباط کرد که منظور شاعر از «من» اعضای بدن وی است که از شدت ناراحتی در حال متلاشی شدن می‌باشد. در آن صورت «من» مجاز کل برای ارادهٔ جزء می‌باشد.

لە بان زەۆ تیەریک و دڵگیر و شەو مەرامە

چۆ ئێڵ تەرف‌تۆنێ سەد ساڵە تۆچیامە! (ص ۲۱)

la bane zaü tyaryk o dełgyr o šawmarama

čü eeˆłe tarfe tü neˆ sad sała tü čeyama

ترجمه: بر روی این زمین تاریک و دلگیر و شب مرام، همچون ایل از هم گسیخته‌ای هستم که صد سال است متفرق شده است.

بیت زیر دارای نوعی طنز ملیح می‌باشد که شاعر با استفاده از خصوصیت چسبندگی میوه یا دانهٔ گیاهی به نام «نیوسنەک» دست به ابداع تشبیهی طنزآمیز زده است. دانهٔ نیوسنەک به‌علت داشتن خارهای فراوان و کوتاه در سطح خارجی آن، بسیار چسبنده است؛ خصوصاً وقتی که این

میوه به لباس و پشم حیوانات بچسبد، کندن آن کمی دشوارتر می‌باشد. نیوسنک در فرهنگ کردی نوعی نماد یا کنایه از لجاجت و اصرار محسوب می‌گردد که در بیشتر تشبیه‌هایی که بکار برده می‌شود، رگه‌هایی از طنز را با خود به مخاطب القا می‌کند. شاعر در این بیت ماه‌ها و روزها و سال‌های بداقبالی را به دانهٔ گیاه نیوسنک تشبیه کرده است که به این سادگی‌ها دست از سر وی بر نمی‌دارد. در این بیت ضمیر «ما»ی موجود در واژهٔ «قەومان» که معادل فارسی واژهٔ قبایمان است، مشبه تشبیه، واژهٔ نیوسنک مشبهٌبه، چیو (چو) ادات تشبیه و «دەس نیەکەنەو لە قەومان» که در کردی کنایه از این است که دست از سر ما بر نمی‌دارد، وجه اشتراک و شباهت این تشبیه چهار ارکانی است؛ البته باید توجه داشت که «ایشان در بعضی اشعار ارتباطش را با مخاطب بسیار کمرنگ کرده است و تصاویر چنان خیالی هستند که بایستی برای معنای آنها از خود وی کمک طلبید» (موزونی، ۱۳۹۰).

چۆ نۆسنەک چەنێگە دەس نیەکەنەو لە قەومان

ڕووژەیل بێ ملۆچگ ساڵەیل بێ هسارە (ص ۲۷)

Čü nü senak Ĉaneʿga das nyakanaw la qawmaɴ

rü Žayle beʿ malü Ĉeg saɬayle beʿ hesaɾa

ترجمه: روزهای بدون گنجشک و سال‌های بدون ستاره، مثل گیاه نوسنه‌ک چندی است که دست از سرمان برنمی‌دارند.

در بیت زیر، موضوع این است که گویا معشوق شاعر از وی دلگیر شده و چندی‌است کم‌لطفی می‌کند و شاعر با خودش حدیث نفس می‌کند که اگر معشوق «بال چەو بیەیدن» یعنی گوشه چشمی به من بیندازد، از شادی به آسمان خواهم رفت. در مصراع دوم شاعر بیان می‌کند که اگر معشوق دوباره با من چون گذشته شود، استخوان‌های خشکیدهٔ من همانند شاخه‌های خشک درختان در بهار دوباره زنده خواهند شد و گل خواهند داد. هرچند در این بیت مشبهٌبه ذکر نگردیده است؛ امّا با توجه به وجود قرینهٔ«گل دادن» در بیت می‌توان گفت که مشبهٌبه در این بیت شاخهٔ درختان است؛ همچنین در این بیت وینه (مانند، همانند) ادات تشبیه این بیت است؛ امّا وجه‌شبه خشک بودن است که بین درختان و استخوان‌های شاعر مشترک است. این تشبیه را با در نظر گرفتن وجه شباهتی دیگر که زنده شدن دوباره است، می‌توان به‌صورتی دیگر هم تفسیر کرد: وقتی یار گوشه چشمی به من بیندازد جسم مردهٔ من همانند بهار زنده خواهد شد و گل شادی خواهد داد.

تا باڵ چەو بێەێدن وە ئاسمانم ئمشەو
وێنەێ وەهار گوڵ دەێ وشکە سقانم ئمشەو (ص ۲۹)

ta'bale Ĉaw bee'ae'den wa asemanem emšaw
we'nae' wahar gweł dae' weška seqanem emšaw

ترجمه: اگر امشب گوشه چشمی به آسمانم بیندازد، استخوان‌های خشکیده‌ام به سان بهار گل خواهد داد.

عناصر طبیعی و جغرافیایی در شعر آهنگرنژاد در جایگاه مناسب بکار گرفته شده‌اند. این استفادهٔ بهینه از این عناصر باعث گردیده است که شاعر بتواند احساسات شاعرانهٔ خود را بهتر به مخاطبان انتقال دهد. در بیت زیر سه تشبیه زیبا به‌کار رفته‌است؛ اولین تشبیه، تشبیه چهار ارکانی است که شاعر، خود را از شدت جور و جفا به بیابانی خشک تشبیه کرده است که هلاک آب و باران است. در این تشبیه، ضمیر من، که از واژهٔ «هلاکم» فهمیده می‌شود، مشبه است، وینه که به معنای مانند است، ادات تشبیه است و هه‌لەت (بیابان) مشبهٌ‌به تشبیه است. وجه تشابه در اینجا هلاک بودن است که این هلاک بودن نسبت به شاعر برای دیدن روی خوشی و آسودگی از شدت جور و جفا است که این آسودگی به مثابهٔ آب حیات برای وی می‌باشد و برای بیابان بارانی است که آن هم عامل زندگی و زنده شدن دوبارهٔ آن است. در همین مصراع شاهد تشبیه دیگری هستیم که به‌صورت اضافهٔ تشبیهی یا تشبیه بلیغ است. در این تشبیه واژهٔ تاوسان (تابستان) که مشبهٌ‌به است به واژهٔ جەور (جور و جفا) اضافه شده‌است. نیز در مصراع دوم، شاعر جور و جفا را به طفلی تشبیه کرده که همواره بر روی دوش وی است و مدام در حال ئاژاژگی (رفع خستگی) بر روی شانهٔ اوست.

وێنەێ هەڵەت هاڵاکم لەێ تاوسان جەورە
ئاژاژگی خوێەو دەێ نامەێ لە بان شانم (ص ۳۷)

we'nae' hałat heł'akem lae' tawesane jawra
ăžažegi xwe'aw dae' namae' la bane Šanem

ترجمه: مانند بیابان از این تابستان جور هلاک هستم و بدبختی بر روی شانه‌هایم در حال رفع خستگی است.

گاهی شاعر از تشبیه بلیغ بهره برده است. «تشبیه بلیغ به تشبیهی گفته می‌شود که در آن، تنها طرفین تشبیه (مشبه و مشبهٌ‌به) ذکر می‌شود و به دو صورت اضافی و غیراضافی آورده می‌شود؛ البته

این نوع تشبیه از رهگذر حسی یا عقلی بودن طرفین، هم چنین مفرد، مقیّد یا مرکّب بودن نیز قابل تقسیم است. عمده‌ترین ویژگی واژگان این بخش، سادگی در عین حال، حمل لطیف‌ترین و زیباترین مفاهیم است (رک. آشوری، ۱۳٦٦: ۵۲). یکی از دلچسب‌ترین انواع اضافات تشبیهی، از نظر حسی یا عقلی بودن طرفین تشبیه، اضافهٔ تشبیهی حسی به حسی است که جلیل آهنگرنژاد نیز در اشعار خود از زیبایی آنها بهره برده‌است. در بیت زیر شاعر دو اضافهٔ تشبیهی را بکار برده است که از نظر طرفین تشبیه، هردو از نوع، حسی محسوب می‌گردند. در این بیت شاعر خود را در تنگنا می‌بیند و ناامیدی و بدی ایام را در دو تشبیه بلیغ بیان می‌کند. در این بیت ابتدا واژهٔ «لاوار» را که به معنای آوار و خرابی است، به «تیه‌ریکی» که همان تاریکی می‌باشد، اضافه نموده است؛ البته آوار تاریکی با توجه به تاریکی که خود نوعی صفت برای لاوار محسوب می‌گردد، اضافهٔ مقید به قید وصف محسوب می‌گردد. در این اضافهٔ تشبیهی پسوند «گه‌ی» در لاوارەگەیێ تیەریکی، همان کارکرد (ـِ) را دارد که در اضافات فارسی می‌بینیم. شاعر در مصراع دوم ناامیدی را به دیواری تشبیه کرده که از نوع اضافهٔ تشبیه با دو طرف حسی می‌باشد. این تشبیه از نوع تشبیه مفرد محسوب می‌گردد که یک چیز به چیز دیگری تشبیه شده است.

لاوارەگەیێ تیەریکی ڕێ چێنمان بەسایە
دیوار نائمێدی سازن دووارە لەڕە (ص ۱۸)

lawaragaeˇ tyaryki ŕeˇ Ĉeˇneman basæˇa
dyware næmeˇdi sazen dwara laeˇra

ترجمه: آوارهای تاریکی راهِ رفتن ما را بسته است و دوباره در حال ساختن دیوار ناامیدی در اینجا هستند.

هر کدام از رنگ‌ها می‌توانند دارای بار معنایی خاصی باشند که البته این بار معنایی در نزد شاعران می‌تواند متفاوت باشد. رنگ سیاه یکی از رنگ‌هایی است که در اکثر آثار ادبی دارای بار منفی است. در مصراع اول بیت زیر، آهنگرنژاد جمع‌شدن قاصدک‌ها را در زیر پایش، به صف بستن انسان‌هایی تشبیه کرده است که بر سر بالین بیماری بدحال و محتضر جمع شده‌اند. در مصراع دوم بیت شاعر از اضافهٔ تشبیهی زخال خەم (زغال غم) برای نشان دادن وضعیت بد روحی و جسمی خود استفاده کرده است. در این اضافهٔ تشبیهی یک امر حسی که زغال می‌باشد، به غم که امری عقلی و لمس‌ناشدنی است، اضافه شده است. این تشبیه نیز از نوع تشبیه مفرد محسوب

می‌گردد و وجه شباهت در این تشبیه سیاهیی است که شاعر در هر دوی آنها دیده و فرض کرده است. این تشبیه نیز از نوع تشبیه مفرد است که هر کدام طرفین آن یک چیز می‌باشد.

پەکوولّەیل کەو بەسانە سەف لەژیرپایێ خەیاڵم

بۆشە بێەو بنۆسێ ئمشەو وە زخاڵ خەم حەواڵم (ص ۲۳)

pakułayl kaw basana saf la žêrpaê xaêalem

büša bêaw benüsê emšaw wa zexal xam hawalem

ترجمه: قاصدک‌های آبی زیر پای خیالم صف بسته‌اند، بگو به او که امشب با زغال غم احوال مرا بنویسد.

شاعر در مصراع اول این بیت معشوق خویش را مخاطب قرار داده و خودش را فدایی یک نگاه معشوق می‌داند. در مصراع دوم شاعر خیال خود را هدف و آماجگاهی می‌داند که ماندن تیر شب بر روی آن را حیف و ناشایست می‌پندارد. در مصراع دوم شاعر اضافهٔ تشبیهی تیر شەو (تیر شب) را بکار برده است؛ البته اطلاق اضافهٔ تشبیهی بر این ترکیب زمانی صحیح است که منظور از شب سیاهی آن باشد که در آن صورت شب خود مجاز از تاریکی است. در این صورت تشبیه مقید به قید وصف محسوب می‌گردد و دو طرف آن حسی می‌باشد؛ امّا با نگاهی دیگر این ترکیب اضافه، استعارهٔ مکنیه نیز تفسیر می‌گردد؛ زیرا شب را دارای خصوصیتِ انسانیِ تیراندازی دانسته است و از نوع تشخیص یا جاندارانگاری می‌باشد.

بوومە نەزر یەێ تماشاد! حەێفە تا وەهار بانان

شوون تیر شەو بمینێ قەێ خێاڵ کاڵ باڵم ... (ص ۲۳)

buma nazre yaê temašad! Haêfa ta wahar

šune tyre šaw bemyneê qaê xêalkal balem ...

ترجمه: فدای یک نگاه تو شوم! حیف است تا آمدن بهار، نشانِ تیر شب بر روی خیال کبود دستم باقی بماند.

به ابیات دیگری نیز اشاره شده که تشبیه بلیغ در آن مشخص شده است.

تا کەێ مەداد زمسان ئێ ئاسمانە نۆسێ!؟

تا کی شەوار سەردەن حاڵەیل بێ ملۆچگ (ص ۲٦)

takaê madade zemsan eê asemana nüsê

takaê šaware sardan halayle bê malü ĉeg

ترجمه: تا چه زمان مداد زمستان این آسمان را می‌نگارد؟ تا چه زمان شب‌ها بدون گنجشک سرد خواهند بود؟

تا ئاسمان بەختم خالی لە ئەور خەم بوود

بێ ت تیەو تیەریکی بایێس بوارم ئمشەو (ص ٣٦)

ta asemane baxtem xali la awre xam bud

be te tyaw tyaryki bae as bwarem emšaw

ترجمه: بخاطر اینکه آسمان بخت من خالی از ابر غم گردد، بدون تو باید امشب رگبار تاریکی امشب باید ببارم.

۲ . ۲. هنجارگریزی واژگانی

واژه‌ها مواد اصلی زبان و شعر و ابزار جامع کار شاعرند. هنر شاعر ایجاد پیوند هنرمندانه و زیبا بین واژه‌هاست. «هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن، زبان خود را برجسته می‌سازد، بدین ترتیب که بر حسب قیاس و گریز از قواعد زبانِ هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد» (صفوی، ۱۳۸۳: ٤٦). هنجارگریزی واژگانی بر اساس آفرینش واژگان از شیوه‌های معمولی ساختن واژه‌ها در زبان هنجاری رخ می‌دهد. این نوع هنجارگریزی بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تأثیر شعر می‌افزاید (رک. سنگری، ۱۳۸۱: ٥). در واقع بحث دگرگونی در هنجارها گذشته از تقسیمات ریزتر شامل دو بخش هنجارگریزی و هنجارشکنی می‌شود. در هنجارگریزی خط سیر از مسیر معیار زبانی انحراف پیدا می‌کند و در هنجارشکنی شاعر مسیر معیار زبان را به کلّی رد و خود در این راه دست به نوآوری خواهد زد. بحث دگرگونی در هنجار، گاه در حوزهٔ معنی و محتوایی اتفاق می‌افتد و گاه در حوزهٔ ساخت و صورت. بحث هنجارگریزی در حوزهٔ محتوایی بیشتر از ساخت و صورت مورد توجه شاعران قرار می‌گیرد؛ زیرا دگرگونی هنجاری در ساخت و صورت با توجه به قواعد زبانی امری بسیار مشکل می‌باشد که دست یازیدن به آن در توان هر شاعری نبوده و نخواهد بود.

در ابیات زیر به مواردی اشاره می‌کنیم که در آنها نوعی ناهمخوانی با زبان معیار دیده می‌شود که این امر بر زیبایی شعر آهنگرنژاد افزوده است. در مصراع زیر شاعر ترکیب چەوەیل لال ئاسمان (چشمان لال آسمان) را بکار برده است. در این ترکیب شاعر دست به هنجارشکنی در حوزهٔ

محتوایی زده است و لال بودن را که مختص زبان می‌باشد، به چشم ارتباط داده است؛ بـه عبـارت دیگر شاعر دست به ابداع معنای غریبی زده که با عرف معنایی و معیار ناهمخوانی کامل دارد.

چەوەیل پڕ لە خوزێەود ئەگەر ڕۆ ئەو هەوا بکەن

دووارە ئەو زوان تیەرن چەوەیل لال ئاسمان (ص ۱۵)

Čawayle peŕ la xweze̕awed agar ŕü aw hawa bekan

dwara aw zwan tyaren Ĉawayle lał e aseman

ترجمه: چشمان پر از خواهش تو اگر به هوا بنگرند، دوبـاره چشـمان لال آسـمان را بـه حـرف خواهند آورد.

خیال و فکر از دیرباز به سبب جستجوهای بی‌حد و مرز در میان ذهن و اوهام انسـان، بـه‌ماننـد کبوتری با بال‌های سفید فرض شده که به هر جا پرواز می‌کند. با توجه به همین نکته که گـرایش بـه رنگ سفید در مورد رنگ بال‌ها در فرهنگ کردی، بسامد بسیار زیادی داشته و دارد، سخن شاعر در مصراع زیر و درخواستش از مخاطب را که او را نفرین نکنـد تـا بـال‌هـای سـبزش بشـکند، نـوعی هنجارگریزی تلقی توان کرد. استفاده از ترکیب وصفی باله‌یل سه‌وز هیورم (بـال‌هـای سـبز خیـالم) نوعی هنجارگریزی محسوب می‌گردد که از معیار اصلی آن که رنـگ سـفید اسـت، انحـراف یافتـه است.

نووڕم مەکە ک بشکێ باڵەیل سەوز هۆرم

ئەزرەتمەن ڕەسنێگ تا ماڵ ئاسمانم (ص ۳۸)

nuŕem maka ke beške̕ bałayle sawze hü rem

azratman ŕasene̕g ta małe asemanem

ترجمه: نفرینم نکن که بال سبز خیالم بشکند چرا که در آرزوی رسیدن تا منزل آسمان هستم.

در زیر به چند مورد دیگر از هنجارگریزی اشاره شده است:

هەرچگە سەوزە وەهارە/ بەش بێاوان ڕۆتەڵ دڵم (ص ۳۹)

harĈega sawza wahara/ baše be̕awane ŕü ałe dełem

ترجمه: تمام سبزه‌های بهار/ قسمت بیابان عریان دل من.

ئمڕوو/ وە لەچگەیل خوڵەکووین زۆخەیل زەمان/ بەسانەسەمانەو (ص ٤٠)

emŕu/ wa laĈegayle xwełakwyne zü xayle zaman/ basanasamanaw

ترجمه: امروز/ با سربندهای خاکستریِ غم‌های زمان/ مرا اسیر ساخته‌اند.

له هەڵەتەیل نیقەڵتووز تیەریکی (ص ۵۹)

la hałatayle nyqałtuze tyaryki

ترجمه: در بیابان‌های سرشار از تاریکی.

۲ . ۳. استعاره

آهنگرنژاد در اشعار خویش از استعاره‌های متنوعی بهره برده‌است؛ امّا مصداق تمامی آنها به محبوب شاعر برمی‌گردد. با نگاهی به اکثر این استعاره‌ها می‌توان رگه‌هایی از عناصر طبیعت را در آن مشاهده کرد که این به گرایش شدید شاعر به طبیعت و سبک رمانتیک وی وابسته است.

کەل یا بز کوهی از جمله مشبهٌ‌به‌هایی است که به‌دلیل خصوصیاتی چون متواری بودن و دوری جستن از انسان، همواره در تشبیهاتی که در زبان کردی از معشوق می‌شود، استفاده می‌شود. در بیت زیر شاعر کەل را که استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه از معشوق است (با ساختوارهٔ «مشبهٌ‌به + ملائمات مشبهٌ‌به + قرینهٔ خفی» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۶۷))، بکار برده است. در این استعاره، مشبهٌ‌به همراه یکی از ملائمات مشبه که کوه برەکو (اسم کوهی در منطقه گیلانغرب) است آمده؛ زیرا کەل معمولاً در کوه‌ها زندگی می‌کند؛ امّا ضمیر «م» در بره کەوم، کەل را مختص به شاعر کرده است، مخاطب را به این اندیشه وامی‌دارد که این واژه را در معنای دیگری بکار برده است.

کەڵ کۆەیێ «برەکەوم» وە چەرخ ناز چەو مەگر

ت چەرخنی هەمیشە چەرخ مانگ و ساڵ ئاسمان! (ص ۱۵)

kałe kü waeˆ brakawem wa ĉarxe naze ĉaw mager

te ĉarxeni hamyša ĉarxe mang o sałe aseman

ترجمه: کَل کوه برەکەو من! مگر تو هستی که با چرخ چشمان نازت، چرخ ماه و سال آسمان را می‌چرخانی؟

در مصراع زیر شاعر استعارهٔ نسیم ناز خوەروەدەر(نسیم ناز صبحگاهی) را بکار برده است که این استعاره از نوع استعارهٔ مطلقه و ساختوارهٔ آن «مشبهٌ‌به + ملائمات مشبهٌ‌به و مشبه (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۶) است. در این استعاره، نسیم، مشبهٌ‌به و خوەروەدەر (نسیم صبحگاهی) ملائم مشبهٌ‌به و ناز ملائم مشبه است. در این بیت شاعر از نوعی استفهام انکاری بهره برده است.

نەسیم ناز خوەر وە دەر! سەفایێ وەهار لەیڕەوەر

من و بدوون عشق ت ڕەسین وە ماڵ ئاسمان! (ص ١٦)

nasym-e naz-e xwar wa dar! Safaʿ wahar laeʿrawar

men o bedune ešqe teʿfasyn wa maʿle aseman!

ترجمه: نسیم ناز صبحگاهی! صفای بهاران پیشین! آیا من بدون عشق تو به منزل آسمان می-رسم؟

شاعر در مصراع زیر استعارهٔ مصرحهٔ مشرحهٔ هەیْ تێوڵ وشک بێبەر (نهال نازک خشک و بی-ثمر) را به کار برده‌است که با توجه به اینکه خشک بودن از ملائمات نهال محسوب می‌شود، مشبهٌ-به استعاره است و واژهٔ ندایی «ای» که از ملائمات خفی برای مشبه است، جزو ساختوارهٔ استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه قرار می‌گیرد.

یەیْ دەف ڕەنگ وەهاری نیەخەیْ لە ئێ دەراوە

هەیْ تێوڵ وشک بێبەر! تا کەیْ لە پایْ ت بووسم؟! (ص ١٩)

yaeʿ daf ʿange waharʿi nyaxaeʿ la eeʿ darawa

haeʿ teʿweʿle weške beʿ bar! Taʿkaeʿ la paeʿ te busem?!

ترجمه: یکبار رنگی بهاری بر این بیابان نمی‌اندازی، ای چوب خشک بی‌ثمر! تا کی چشم انتظار تو بمانم؟

در بیت زیر شاعر استعارهٔ تەنیا وەهار (یگانه بهار) را بکار برده‌است. وەهار (بهار) مشبهٌبه این استعاره است که همراه واژهٔ تەنیا (تنها، یگانه) بکار رفته که ملائم مشبه محسوب می‌گردد.ساختوارهٔ این استعاره، «مشبهٌبه + یکی از صفات (ملائمات) مشبه (شمیسا، ١٣٨٧: ١٦٢)» می‌باشد. این، ساختوارهٔ استعارهٔ مصرحهٔ مجرده است.

تەنیا وەهار بەورەو! (ص ٢٢)

tanyaʿwahar bawraw!

ترجمه: تنها بهار! برگرد.

٤.٢. حس‌آمیزی

«حس‌آمیزی (synaesthesia) از مباحث فن بیان و انواع اسناد مجازی است که از رهگذر تصرف قوهٔ خیال در حوزهٔ حوّاس به وجود می‌آید، حس‌آمیزی به هم آمیختن حوّاس یا جایگزین شدن حسی به جای حسی دیگر است؛ به این ترتیب که اوصاف و افعال مخصوص به یک حس به

حس دیگر اسناد داده شود؛ البته ایـن تصـور منحصـر بـه محـدوده حـواسِ ظـاهر نیسـت و اسـناد متعلقات حواس ظاهر به امور انتزاعی و معقول را نیز شامل می‌شـود» (گلچـین و رشـیدی، ۱۳۹۰: ۲۹۷). حس‌آمیزی، آمیختن یا در هم ریختن حس‌ها است؛ به‌عبارت دیگر حس‌آمیزی نوعی هنجارگریزی است که در قالب به‌هم‌ریختگی احساس و خصوصیات اشیا جلوه می‌کند. شاعر در چندین بیت از این صنعت بهره برده است. در بیت زیر شاعر گه‌پیل گه‌رم (گفتگوهای گرم) را بکار برده که در واقع به جای استفاده از صفت «صمیمانه» برای گفتگو از خصوصیت گرم که برای مـواردی دیگـر بکـار می‌رود، بهره برده است.

بەو تا دووارە بۆشیم لە ئەزرەتەیل کەو کەو

پڕ لە گەپەیل گەرم کەس کەس مەزانم ئمشەو (ص ۲۹)

baw ta:dwa:ra bü šym la azratayle kaw kaw

pe/ la gapayle garme kas kas maza:nem emšaw

ترجمه: بیا تا دوباره از آرزوهای آبیِ آبی بگوییم که امشب سرشار از گپ‌های گرمی هسـتم کـه کسی از آنها خبری ندارد.

شاعر تام گه‌رم عاشقی (طعم گرم عاشقی) را به کار برده است کـه در واقـع از حـس گرمـی بـه جای احساساتی چون شیرینی، تلخی، ترشی و ... استفاده کرده‌است.

ئێ زەۆە کەێ تام گەرم عاشقی دەێدن! هەڵس!

عشق ئەو چەوکاڵە تاگەر ها لە سەر بەو تا بچیم (ص ۳۱)

ee^ zaü wa kae^ ta:me garme a:šeqy deaden! Ha/es!

e:šeqe aw ĉawka/a ta:gar ha:la sar baw ta:beĉym

ترجمه: این زمین کی طعم گرم عاشقی می‌دهد؟! برخیز! تا عشق آن چشمان آبی در سـر اسـت بیا تا برویم.

هاوار (فریاد) معمولاً با خصوصیات و ویژگی‌هایی چون بلندی، غمگینی، بـی‌صـدایی و ... در کلام جلوه‌گر می‌گردد؛ امّا شاعر در بیت زیر گرمی را به‌عنوان یک ویژگی برای فریاد به کار گرفتـه و حس‌آمیزی‌ای تحت قالب هاوار گه‌رم (فریاد گرم) و فریاد داغ (داخ) خلق کرده است.

پڕ لە هاوار گەرم ئێڵ تەرف‌تۆن ئمڕوو/ ک تا کەوکەوێ تا دەر ماڵ خودایێ سەرسەوز/ بڵێن و داخ و بەرزە (ص ٥٤).

pe/ la ha:ware garme e^l tarfe tü ne em/u/ ke ta:kawkawe^ ta:dare ma/e xweda:e^ sarsawz/ be/ae^n o da:x o barza

ترجمه: امروز سرشار از فریادِ گرم ایلی از هم پاشیده/ که تا نهایت درگاه خداوند/ بلند و داغ و بلند است.

۲ . ۵ . تکرار

تکرار عبارت است از «تکرار یک واژه به صورت پراکنده یا پشت سر هم در یک بیت» (شمیسا، ۱۳۷۹: ٦۰). تکرار اگرچه از خانواده جناس نیست ولی «به لحاظ نقش موسیقایی همان وظیفه را عهده‌دار شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۰۵). در برخی از منابع تکرار، از انواع جناس به شمار آمده است (داد، ۱۳۸۳: ۱٥٦). «تکرار در سطح واژگان از عواملی است که موجب قاعده‌افزایی و رستاخیز واژه‌ها می‌شود. تکرار عامل ایجاد توازن در شعر به شمار می‌رود» (مدرسی و یاسینی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). تکرار یکی از جنبه‌های هنری در شعر است که سبب افزایش موسیقی زبان شاعر است .«قاعدهٔ اساسی در تکرار آن است که لفظ یا عباراتی که تکرار می‌شود، ارتباط محکم و دقیقی با معنای کلی شعر داشته باشد و از قواعد ذوقی و زیباشناسی که بر مجموعه اثر ادبی حاکم است، پیروی کند» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۱۰).

آهنگرنژاد به خوبی از تکرار اسم و نیز تکرار عبارت در اشعار خویش استفاده کرده است. تکرار با اهداف گوناگونی در کلام مورد استفاده قرار می‌گیرد: گاه برای تأکید و گاه برای تسهیل و اقتصاد در گفتار زبان؛ امّا در شعر آهنگرنژاد تکرار اهداف دیگری نیز دارد که بیشتر با خصوصیات زبان کردی هماهنگ و همسو می‌باشد. تکرار در شعر آهنگرنژاد گاه بیان‌کنندهٔ حالت است و گاه بیان-کنندهٔ شدت و کثرت در اشیا، اشخاص و صفات؛ البته تکرار در اشعار وی گاه با هدف تسویه در جملات و کلام صورت گرفته است.

در بیت زیر شاعر تکرار قومل قومل (آهسته آهسته) را با هدف بیان حالت بکار برده است و تکرارهای که‌پوو که‌پوو (قاصدک قاصدک) و بافه بافه (دسته دسته) را با هدف کثرت استفاده کرده و در تکرار کال کال (سبز سبز) شدت رنگ را نشان داده است.

وه قومل قومل دووارە تا که‌پوو که‌پوو زەلان هات
بافەبافە هەم سزانن ئەزرەتەیل کال کالم (ص ٢٤)

wa qwemel qwemel Dewara takapu kapu zalan hat
bafa bafa ham sezanen azratayle kale kalem

ترجمه: آهسته آهسته تا قاصدک‌های جنوب آمدند، دسته دسته آرزوهای آبی مرا سوزاندند..

در ابیات زیر شاعر جملهٔ پرسشی ت ئۆشی نۆسنێدەم (تو می‌گویی بر روی من می‌نویسد) را با هدف تأکید، تکرار کرده است و گاه را با هدف تسویهٔ دو جمله استفاده نموده است. همچنین واژهٔ هزار برای کثرت در چند جا به‌کار رفته است.

پەڕەیێگ قاقەز پەشێوم/ ت ئۆشی نۆسنێدەم/ دەنگ هۆل/ باڵ گاکەوتر گاجارێگ!/ ت ئۆشی نۆسنێدەم (ص ٤٤)

paŕe̊g qaqaz paše̊wem/ te eüši nüsene̊dam/ dang hül/ bałe gakawtare gajare̊g!/ te eüši nüsene̊dam

ترجمه: برگی کاغذ سرگردانم/ تو می‌گویی بر روی من می‌نویسد؟/ صدای درخشانِ/ بال‌های کبوتر قاجاری/ تو می‌گویی بر روی من می‌نویسد؟

هزار کەلاوەێ خاپۆر وەهار و واران/ هزار تیەریکی تن تیژ سڵادەر/ هزار دەروەچ بەسیاێ بێکەس کەفتێ/ هزار دەنگ چرۆسیاێ لەێرەوەرسووز (ص ٤٧)

hezar kalawae̊ xapür wahar o waran/ hezar tyarykie tene te̊že seładar/ hezar darwaĉe besyae̊e be̊kas kafte̊/ hezar dange ĉerü syåe̊ lae̊rawarsuz

ترجمه: هزار خرابه‌ی بهار و باران/ هزار تاریکیِ تند و تیز/ هزار پنجره‌ی بسته‌ی بی‌صاحب/ هزار صدای خاموش که قبلاً سوزناک بودند.

٢ . ٦. بهره‌گیری از رنگ

امروزه، رنگ‌آمیزی یکی از مهمّ‌ترین ملزومات حیات بشری به شمار می‌آید. مردم در زندگی شخصی و اجتماعی خود، عنصر رنگ را به عنوان امری مهمّ تلقی کرده و در همهٔ برنامه‌های خود آن را دخالت داده و رنگ را در انتخاب لباس، لوازم زندگی، چینش منزل و محل کار، معماری و ... مدنظر قرار می‌دهند. احمد مختار عمر در کتاب خویش «اللغة و اللون»، رنگ را جزء جدایی-ناپذیر زندگی امروزین و یکی از عناصر بنیادی زیبایی دانسته‌است (ر.ک مختار عمر، ١٩٩٧: ١٣). عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسان در تصویر شاعران سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود وجود داشته است؛ چنان‌که بسیاری از امور معنوی که به حس در نمی‌آیند، با صفتی از صفات رنگها، نشان داده شده‌اند (شفیعی‌کدکنی، ١٣٧٠: ٢٧٤). نقش رنگ و جایگاه آن در شکل‌گیری قصاید و اشعار معاصر، جدی‌تر شد و به تعبیر دکتر هزاع الزواهره (٢٠٠٨: ١٨) رنگ در اشعار و قصاید

شاعران معاصر، زبان رمزی شد که فقط بر دلالت‌ها و معانی ساده خود در دوره‌های گذشته، محدود نماند؛ بلکه از آن حدّ تجاوز کرد و به زبان اشاره بدل شد؛ تا جایی که رنگ‌ها در برخی از قصاید، مطلوب و مقصود شاعر و تکیه‌گاه اصلی او شدند.

سبز از رنگ‌های ثانویه و فرعی است که از اختلاط دو رنگ زرد و آبی حاصل می‌شود و انعکاسی از «باروری، خشنودی، آرامش و امید و مبیّن حلم‌جوشی و آمیختگی و نفوذ دوجانبهٔ علم و ایمان است» (اتین، ۱۳۸٤: ۹۵). رنگ سبز در مذهب، نماد «ایمان و اعتقاد، دین و توکل، فناناپذیری، ابدیت و ... و همچنین سمبل رستاخیز و محشر است» (علی‌اکبرزاده، ۱۳۷۸: ۷۲). رنگ سبز اثر آرام‌بخش و مفرحی دارد؛ لذا آرام‌کنندهٔ عصبی بوده و در رفع خستگی مؤثر و مفید است و قدرت تحمل‌پذیری را افزایش می‌دهد؛ بنابراین «در درمان بیماری‌های عصبی واختلالات روانی توصیه می‌شود» (پاک‌نژاد، ۱۳۸٤: ۱۹۳).

در بین تمامی رنگ‌ها، رنگ سبز از همه امیدبخش‌تر است. رنگ سبز نشان‌دهندهٔ امیدواری و آرامش است و احساسات را تعدیل و به سوی امنیت و آرامش رهنمون می‌کند. در باور لوشر رنگ سبز موجب نرمش‌پذیری اراده می‌شود و این نرمش‌پذیری به شخص امکان می‌دهد تا در برابر مشکلات ایستادگی کند و بدین ترتیب، از احترام بیشتری برخودار باشد (ر.ک لوشر، ۱۳۸۰: ٦۹). آهنگرنژاد در خلال عبارات و ترکیباتی فراوان از رنگ سبز بهره برده و علاقهٔ خویش را به رنگ کال (سبز کمرنگ) به عنوان رنگ چشم محبوب، پنهان نکرده است.

تعبیر «هناس سه‌وز» (نفس سبز) در مصراع زیر، علاوه بر اینکه نوعی حس‌آمیزی محسوب می‌گردد، علاقهٔ شاعر را در استفاده از رنگ سبز در شعرش به وضوح نشان می‌دهد. آوردن رنگ سبز چونان ویژگی نفس، می‌تواند خود یادآور آن دسته از نفس‌هایی مسیحایی باشد که موجب جانبخشی ظاهری و باطنی جسم و جان انسان می‌گردد. شاعر گویی نفس سبز معشوقش را موجب زندگی دوباره و بهار وجودی خود می‌داند.

تا هووز شه‌و سه‌نن لیم سروه‌یْ هناس سه‌وزد (ص ۱۷)

taʿhuze šaw sanen lym serwaeʿ henaːse sawzed

ترجمه: تا وقتی که گروهِ شب صدای سبزت را از من گرفتند.

رنگ سبز از دیدگاه آهنگرنژاد نماد آرامشی است که معشوق وی مظهر و جلوه‌گاه آن است. شاعر در مصراع زیر ترکیب وصفی «چه‌و کال» (چشم کال) را بکار برده است که کال در زبان کردی به معنای سبز کم رنگ می‌باشد.

هەیمان تیەنی تماشایێ چەو کالەگەی مەجووسم (ص ۲۰)

haeˇman tyana temašaeˇ ĉaw kaɬagaeˇ majusem

ترجمه: هنوز هم تشنه‌ی تماشای چشم سبزِ مجوس هستم.

در مصراع زیر شاعر ترکیب وصفی و حس‌آمیزگونهٔ «خەیال سەوز» (خیال سبز) را به‌کار برده است که در اینجا نیز در بیان می‌دارد که یادِ یار، وی را آرام می‌کند و این آرامش از دیدگاه آهنگر نژاد به رنگ سبز می‌باشد.

هەر شەو خێاڵ سەوزد باڵەیلەگەم جەڕەو دەێ (ص ۲۵)

har šaw xeˇaɬe sawzed baɬaylagam jaɽaw daeˇ

ترجمه: هرشب خیال سبز تو، دست‌هایم را تاب می‌دهد.

در بیت زیر شاعر خوشحالی و آرامش خود را با به‌کارگیری واژگان «سەوزه حالمان» (سبز است حال و روزمان) به مخاطب منتقل می‌کند:

ئەگەر هساره بەش بکەی لە ماڵ هەر چێ عاشقە

لە ژیر باڵ ئاسمان هەمیشە سەوزە حالمان (ص ۳۳)

agar hesara baš bekai la maɬe har ĉeˇ ašeqa

la žeˇre baɬe aseman hamyša sawza haɬeman

ترجمه: اگر ستاره را در منزل تمام عاشقان پخش کنی، در زیر بال آسمان، همیشه حال ما سبز است.

رنگ آبی، رنگ سکون و تعادل است. «آبی، رنگی است صاف و روشن، با طراوت، آرام، شیرین، ساکت، تسلیم‌شونده، امیدوارکننده و اصولاً رنگ آبی یک رنگ مقدس است و در فرهنگ اسلامی چون آسمان به رنگ آبی است و جایگاه خدا و فرشته و موجودات پاک است، مورد تقدیس است» (احمدیان، ۱۳۸۱: ۷۵). ماکس لوشر آن را «نشان‌دهندهٔ آرامش کامل» می‌داند (لوشر، ۱۳۸۰: ۷۸). شاعر در چندین جا از رنگ آبی یاد کرده که نمونه‌هایی را ذکر کرده‌ایم. واژه «کەو» در زبان کردی بیان‌کنندهٔ مفهوم دو رنگ بور و آبی است. رنگ آبی در شعر آهنگرنژاد معناهایی چون دست‌نیافتنی بودن، زیبایی، آرامش و حتی مفاهیم آرمانگرایانه را به مخاطب منتقل می‌کند. در دو مصراع زیر مفهوم رنگ آبی مدنظر وی بوده است. در مصراع نخست زیر شاعر ترکیب «کەو پووش» (آبی-پوش) را به‌کار برده است که در آن، مفهوم زیبایی «شەریار» (شهریار) (که می‌تواند معشوق یا هرکس دیگری باشد)، در نظر داشته است.

هەیْ شەوڕێار کەوپووش؟ مانْ هساره کامه!؟ (ص ۲۱)

haeˆ šawŕeˆare Kawpuš? maⁿle hesara kama?!

ترجمه: اش شهریار آبی‌پوش! منزل ستاره کدام است؟

در مصراع زیر شاعر ترکیب ئەزرەتەیل کەو کەو (آرزوهای آبی رنگ) را استفاده کرده است که در این مصراع نیز، زیبایی، هدف وی از استفاده از رنگ آبی بوده است.

بەو تا دووارە بۆشیم لە ئەزرەتەیل کەو کەو (ص ۲۹)

baw taˆdewara bü šym la azratayle kaw kaw

ترجمه: بیا تا دوباره از آرزوهای آبی رنگ بگوییم.

رنگ سیاه رنگ عزا و ماتم و اندوه است. «سیاه، تاریک‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد؛ لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه به معنای «نه» بوده و نقطهٔ پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد» (لوشر، ۱۳۸۰: ۹۷).

تار مخفف تاریک و به معنای سیاهی است و رنگ سیاه، در شعر کردی، اغلب دارای بار معنایی منفی و ناخوشایند است. آهنگرنژاد در مصراع زیر ترکیب رووژیار تار (روزگار سیاه) را به‌کار برده و با چنین ترکیبی، ناخشنودی خویش را از روزگار بیان نموده است.

لەیْ ڕووژێار تارە هاوسایْ ئومێدمان کە (ص ۲۲).

laeˆŕužeeˆare tara hawsaeˆ omeˆdeman ka

ترجمه: در این روزگار تاریک ما را همسایه‌ی امید کن.

۲ . ۷. باورها و واژه‌های محلی

بخش درخور توجهی از اشعار آهنگرنژاد به واژه‌ها و عبارات قدیمی و کهن کردی اختصاص یافته است که کمتر در بین نسل جوان و امروزی کرد زبان کلهری تکلم می‌شود. در واقع دیوان نرمه‌واران گنجینه‌ای از این اصطلاحات است. این استفاده از واژه‌های کردی گاه همراه بخشی از فرهنگ‌ها، اعتقادات، آداب و رسوم و... است که حضور این واژه‌ها تمام این مفاهیم را به یاد وخاطر مخاطب می‌آورد. «یکی از دلایل زیبایی شعر جلیل [آهنگرنژاد] آنجاست که او با تکیه بر واژه‌های خالص و گاه قدیمی کلهری، واژه‌هایی را به هم می‌پیوندد که خواننده اصلاً انتظار آن را ندارد» (بابایی، ۱۳۹۳). برای نمونه، به اعتقاد پیشینیان، اگر خاکستر بر روی زمینی پاشیده شود، آن

زمین دیگر بایر و لم‌یزرع خواهد بود. شاعر با نظر به این تصور قدیمی، تصویری تازه می‌سازد و می‌گوید اگر خاکستر نیز بر روی زمین بپاشد، باز هم گُلِ خیالِ آسمان از دل ریشه می‌زند:

خوەڵەمڕێەر بپاشمە تمام بان ئێ زەوّە

دووارە ڕیشە کەێ لە دڵ گوڵ خیاڵ ئاسمان (ص ١٦)

xewłameŕ ar bepašema temame bane eeˇ zaü a

dewara ŕyša kaeˇ la deł gwee xeˇ ale aseman

ترجمه: اگر خاکستر بر روی تمام این زمین بپاشم، دوباره گل خیال آسمان از دل ریشه می‌زند.

تەمتەمە لۆلە (ص ١٧)

tamtamalü la

ترجمه: هوای مه‌آلود.

دڵ بی ت بی پەلامە (ص ٢٢)

deł beˇ tebeˇ palama

ترجمه: دل بدون تو پناهگاهی ندارد.

بۆشە شەو لە ئێ هنازە سەرەتاتگی نەکەێدن (ص ٢٣)

bü ša šaw la eeˇ henaza saratategi nakaeˇden

ترجمه: به شب بگو که در این محوطه سرکشی نکند.

خوزێەو چەوەیل کاڵد دایڕسنن چراخێگ (ص ٢٨)

xwazeˇaw ĉawayle kał̃ed dæˇersenen ĉeraxeˇg

ترجمه: کاش چشمان سبزت، چراغی روشن کنند.

زانی وە تێخ تێژ داخد قەلارم ئمشەو (ص ٣٥)

zani wa teˇxe teˇže daxed qalarem emšaw

ترجمه: می‌دانی با تیغ تیز داغِ تو، امشب زخمی و مجروحم.

وڵات سەردێگ/ نیقەلتووز لە/ ئەزرەتەیل ڕۆتەڵ و سەرپەتی (ص ٤٧ و ٤٨)

weł̃ate sardæg/ nyqałtuz la/ azratayle ŕü tał̃ o sar pati

ترجمه: روستایی سرد/ سرشار از/ آرزوهای عریان و بدون سربند.

چەو چەوەکی کەێ (ص ٤٩)

čaw ĉawaki kaeˇ

ترجمه: دزدکی می‌نگرد.

خوەرئاوا جامەکێگ/ لە شوون خوەێ وسا پاواو (ص ٥٠)

xwarawajamakeˆg/ la šune xwaeˆ weˆsarpawaw

ترجمه: به هنگام غروب/ آیینه‌ای سرجای خود به پا خواست.

هزار کەلیمەیێ سیەیێ چرکن/ کەفنە جۆل جال و/ لە ناو کتاوەگان (ص ۵۵)

hezar kalymaeˆ seyaeˆ Êerken/ kafena jü le jal o/ la naw ketawagan

ترجمه: هزار کلمه سیاه/ به تکاپو افتادند/ درون کتاب‌ها.

شەوەکیان شەقەکەریێ (ص ۵۸)

Šawakyane šaqa kamutareˆ

ترجمه: صبح خیلی زود.

۲ . ۸. نتیجه‌گیری

شعر کردی، شعری پویا و زنده است که همگام با سایر زبان‌ها به تحوّل و رشد و پیشرفت خویش ادامه داده‌است. شاعران کرمانشاهی نیز سرودن شعر به گویش ادبیات کردی جنوبی همگام سایر شاعران بوده‌اند. جلیل آهنگرنژاد شاعری است که به گویش کردی کلهری اشعاری را در اوزان سنتی و در قوالب نو سروده است. شاعر در دیوان «نرمه‌واران» از تشبیهاتی زیبا و دل‌انگیز و برگرفته از عناصر طبیعی محیط کوهستان استفاده کرده است. استعارات وی نیز از محیط طبیعت نشأت گرفته که مدلول آنها یار و محبوب است. استفاده از رنگ نیز برجستگی خاصی به شعر آهنگرنژاد بخشیده است. تشخیص، حسامیزی و تکرار از دیگر عناصر بدیعی و بیانی موجود در دیوان شاعر است. بخش دیگری از اشعار شاعر به اعتقادات و اصطلاحات دل‌انگیز محلی اختصاص یافته که می‌تواند گنجینه‌ای از الفاظ و اصطلاحات گویش کلهری باشد.

کتاب‌نامه

کتاب‌ها

۱. آشوری، داریوش و دیگران، (۱۳٦٦)، **پیامی در راه**، چاپ سوم، تهران: طهوری.

۲. آهنگرنژاد، جلیل، (۱۳۹۰)، **دیوان نرمه‌واران**، چاپ دوم، کرمانشاه: چشمه‌ی هنر و دانش.

۳. اتین، یوهانس، (۱۳۸٤)، **کتاب رنگ**، ترجمه محمدحسین حلیمی، چاپ هشتم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

٤. بهار، محمدتقی، (١٣٨٦)، **سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی**، چاپ دوم، تهران: زوّار.

٥. پاک‌نژاد، سیّدرضا، (١٣٨٤)، **اوّلین دانشگاه و آخرین پیامبر**، تهران: کتابفروشی اسلامیّه.

٦. حسن‌لی، کاووس، (١٣٨٣)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.

٧. خسرو جاف، (٢٠٠٥)، **اللر کردأم لر**، ترجمه محمد البدری، اربیل: ئاراس.

٨. داد، سیما، (١٣٨٣)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

٩. رجایی، نجمه، (١٣٧٨)، **آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

١٠. زرین‌کوب، عبدالحسین، (١٣٨١)، **شعر بی‌نقاب، شعر بی‌دروغ**، چاپ سوم، تهران: جاویدان.

١١. زندی، هیوا، (٢٠٠٧)، **مقترح للکتابة بالهجیة الفیلیة**، چاپ دوم، اربیل: ئاکو.

١٢. زواهره، هزاع، (٢٠٠٨)، **اللون و دلالاته فی الشعر**، چاپ اول، اردن: دارالمحامد للنشر و التوزیع.

١٣. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (١٣٧٠)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

١٤. _____، (١٣٨١)، **موسیقی شعر**، چاپ دهم، تهران: آگاه.

١٥. شمیسا، سیروس، (١٣٧٩)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.

١٦. _____، (١٣٨٧)، **بیان**، چاپ سوم، تهران، نشر میترا.

١٧. صفوی، کوروش، (١٣٨٣)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

١٨. علی‌اکبرزاده، مهدی، (١٣٧٨)، **رنگ و تربیت**، چاپ دوم، تهران: میشا.

١٩. غریب، رُز، (١٣٧٨)، **نقدی بر زیبایی‌شناسی و تأثیر آن بر نقد عربی**، ترجمه نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

٢٠. کلباسی، ایران، (١٣٨٨)، **فرهنگ توصیفی گونه‌های زبانی ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۱. گودرزی، علیرضا، (۱۳۸۱)، **ایل کلهر در دوره مشروطیت**، کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه.
۲۲. لوشر، ماکس، (۱۳۸۰)، **روانشناسی رنگ‌ها**، تهران: مترجم.
۲۳. مختار عمر، احمد، (۱۹۹۷)، **اللغة و اللون**، چاپ دوم، قاهره: عالم الکتب.

پایان‌نامه‌ها

۲٤. احمدیان، لیلا، (۱۳۸۱)، **بررسی عنصر رنگ و جلوه‌های آن در شاهنامه فردوسی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.

مجلات

۲۵. سنگری، محمدرضا، (۱۳۸۱)، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر»، **رشد آموزش زبان و ادب فارسی**، شماره ٦٤، صص ٤- ۹.
۲٦. گلچین، میترا و سمیه رشیدی، (۱۳۹۰)، «جایگاه پارادوکس و حس‌آمیزی و انواع آنها در مثنوی مولانا»، **نشریه ادب فارسی**، دوره جدید، شماره ۳- ۵، صص ۲۹۵ - ۳۰۸.
۲۷. مدرسی، فاطمه و امید یاسین، (۱۳۸۷)، «نقد صورتگرایانه غزلیات حافظ»، **مجله سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، شماره اول، صص ۱۱۸ - ۱٤۱.

پایگاه‌های اینترنتی

۲۸. بابایی، نصرت‌اله، (۱۳۹۳)، «شناسنامه‌ی تلخ سرگردانی، نقدی بر مجموعه شعر رووژ اثر جلیل آهنگرنژاد»، نمایه شده در www.balout.ir
۲۹. موزونی، رضا، (۱۳۹۰)، «نقدی بر کتاب نرمه‌واران»، نمایه شده در www.balout.ir