



دو فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات کردی دانشگاه

آزاد اسلامی واحد سنندج

دوره ۱، شماره ۱، پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی هرمنوتیکی - فرمالیستی شعر "شار" سواره ایلخانی زاده

فردین عبدی

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگر آزاد

DOI:

بهرواری وه رگرتن: ۲۰۲۵/۰۵/۳۱

صفحات: ۲۴۳-۲۷۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰

بهرواری قبول: ۲۰۲۵/۰۹/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹

چکیده

سواره ایلخانی زاده (۱۳۱۶ - ۱۳۵۴ ش. ۱۹۳۷ - ۱۹۷۵ م) بنیانگذار شعر مدرن کردی ایران، جامع الاطرافی است که در انواع ادبی (شعر، نثر، داستان و ...) دارای آثاری با کمترین ردپا در تاریخ ادبیات ایران است. این پژوهش نقد فرمالیستی شعر "شار" از دیوان «خه وه به ردینه» اوست. با توجه به نگاه صرفاً محتوانگر سایر پژوهش ها، نگارنده براساس اصول فرم و با بهره گیری از مبانی نقد هرمنوتیک به نقد فرمالیستی - هرمنوتیکی اثر پرداخته است. با اذعان به اهمیت چگونه گفتن در نگاه فرمالیستی، می توان گفت که بر اساس فرم و بُرونه زبان، زاده ای از قاعده افزایی و توازن، و طبق درونه و بافت هنری زبان و اصل تعادل، زایشی از

۱ zakros.azad@gmail.com

۲ Hermeneutic

۳ Formalist Criticism

۴ Norm-Enhancing

۵ Paralleling/ Equilibrium

قاعده‌کاهی، آشنایی‌زدایی ابهام‌محور، فراهنجاری و برجسته‌سازی لفظی، معنایی و سبکی قابل تشخیص است.^۵

از نگاه نگارنده، آفرینش‌های تاریخی، فلسفی، سیاسی و جامعه‌شناختی شگرفی در مکاتب ادبی و فکری همچون رمانتیسم محض، رمانتیسم اجتماعی، راسیونالیسم، سمبولیسم^۷، ایده‌آلیسم، مدرنیسم و پست مدرنیسم، در نهایت ایجاز و ابهام، در دریای زایای شعر «شار» - که منتقدین آن را اوج رمانتیسم کردی برشمرده‌اند - صورت گرفته است.

افق عاطفی شعر با رویکرد به سه ساحت عاطفه شخصی، اجتماعی و جهانی قابل تبیین است؛ عاطفه شخصی در پیوند با بعد رمانتیستی اثر، عاطفه اجتماعی در ابراز انزجار شاعر از دنیای آکنده از تزویر و نگاه جامعه‌شناختی او - که تمهیدی است برای ورود به ساحت سوم - و عاطفه جهانی، که در بودن و زیستن او در بستری نامتناسب با اکنون جامعه‌اش، هویداست. در این ساحت چکیده معنی و بافت فلسفی سخن از دریچه ایده‌آلیسم، اومانیزم و سیاست قابل بررسی است.^۶

کلید واژه‌ها: فرمالیسم، هرمنوتیک، عاطفه شخصی، عاطفه اجتماعی، عاطفه جهانی، قاعده‌افزایی، قاعده‌کاهی

۱ Norm-Reducing

۲ Defamiliarization

۳ Ambiguity-Centered

۴ Transnormative/ Paranormal Strategies

۵ Foregrounding

۶ Pure Romanticism

۷ Social Romanticism

۸ Rationalism

۹ Symbolism

۱۰ Idealism

۱۱ Modernism

۱۲ Post-Modernism

۱۳ Personal Emotion

۱۴ Social Emotion

۱۵ Universal Emotion

۱۶ Humanism

۱۷ Politics

لیکدانه‌وی هرمنوتیکی - فرمالیستی شیعری "شار"ی سواره‌ی ئیلخانی زاده

فهردين عەبدى

بروانامه‌ی ماستەر له زمان و ئەدهبى فارسى، توێژەرى سەربەخۆ

کورتە

سواره‌ی ئیلخانی زاده (۱۳۱۶-۱۳۵۴ ک / ۱۹۳۷-۱۹۷۵ ز) بنیاتنەری شیعری مودێرنی کوردیی رۆژه‌لا‌تى کوردستان، شاعیرێکی فرەپه‌هه‌نده له جۆره‌ئەده‌بیه‌کانا (وه‌ک شیعەر، په‌خشان، چیرۆک و ...) که له میژووی ئەده‌بی ئێرانا هیچ باسێکی لێنه‌کراوه. ئەم وتاره، هه‌لگری په‌خنه‌ی هیرمنوتیکی - فرمالیستی شیعری «شار»ی دیوانی "خه‌وه‌به‌ردینه‌ی" سواره‌یه. زāl بوونی پوانگه‌ی نیوه‌رۆکتوێژانه‌ی زۆربه‌ی لیکۆلینه‌وه‌کان، نووسه‌ری هانداوه‌ تاکوو به‌پێی بانه‌ماکانی فورم و به‌که‌لک‌وه‌رگرتن له‌ پێچکه‌ی په‌خنه‌ی هیرمنوتیک، بپه‌رژێته‌ سه‌ر په‌خنه‌ی فرمالیستی-هیرمنوتیکی به‌ره‌مه‌که.

به‌و‌رپۆنکردنه‌ویه‌ که په‌خنه‌ی فرمالیستی، گرینگیی ده‌داته "چۆن وتن" ده‌کرێ بێژین که به‌پێی فورم و پوآله‌تی ده‌ره‌کیی و توێکلی زمان، به‌ره‌مه‌یک له‌ زیده‌کردنی پێسا و هه‌روه‌ها به‌تێروانین له‌ کاکل^۲ و داڕشته‌ی هونه‌ریی زمان و بانه‌مای هاوکیشی، ده‌رکه‌وتیک له‌ که‌م‌کردنه‌وی پێسا و ناشنایی سهرینه‌وی لیلناژ^۳، په‌رنۆرمیی و زه‌ق‌کردنه‌وی زا‌ره‌کیی و چه‌مکیی و سه‌به‌کیی خو‌نیشان ئەده‌ن.

نووسه‌ر وایه‌رده‌کاته‌وه‌ که ئافران‌دنگه‌لیکی مه‌زنی میژوویی، فه‌لسه‌فی، رامیاری و کۆمۆناسیانه‌ له‌ رێبازه‌ ئەده‌بیی و هه‌زیه‌کانی وه‌ک پۆمانتیسمی په‌تی، پۆمانتیسمی کۆمه‌لا‌یه‌تی، راسیۆنالیسم/

^۱ Hermeneutic

^۲ Formalist Criticism

^۳ Norm-Enhancing

^۴ Paralleling / Equilibrium

^۵ Norm-Reducing

^۶ Defamiliarization

^۷ Ambiguity-Centered

^۸ Transnormative/ Paranormal Strategies

^۹ Foregrounding

^{۱۰} Pure Romanticism

^{۱۱} Social Romanticism

° ناوه‌زخوایی، سەمبۆلیسم، ئایدیالیزم، مۆدێرنیسم و پۆست‌مۆدێرنیسم، له ئەو پێڕی کورتیژی و لێلایییدا له چاوه‌گهی زوڵالی شیعری شارد - که به برۆای خاوه‌نرایان، لووتکه‌ی رۆمانتیسمی شیعری کوردییە- زاونه‌توه

ئاسۆی سۆزداریتی ئهم شیعره له سێ ئاستی سۆزی تاکه‌که‌سی، کۆمه‌لایه‌تی و جیهانیدا شیاولی باسه. سۆزی تاکه‌که‌سی، ها له پێوه‌ندی له‌ته‌ک په‌هه‌ندی رۆمانتیستی به‌ره‌مه‌که. سۆزی کۆمه‌لایه‌تی شاعیر گری دراوه به ههستی به‌رپرسیاره‌تی و بێزاری شاعیر له جفاکی پر له فریو و گه‌نده‌لی و تیروانینه کۆمه‌لناسانه‌که‌ی - که سه‌ره‌تایه‌که بو ئاستی سه‌هه‌م - و له ئاکامدا سۆزی جیهانی شاعیره که له ژیان و بوون و هه‌ناسه‌دان له که‌شیکێ نه‌گونجاو له‌ته‌ک هه‌نوکه‌ی کۆمه‌لگاکه‌یدا، ئاشکرایه. له‌م به‌شه‌دا پوخته‌ی واتا و دارشته‌ی فه‌لسه‌فی وته، له‌ روانگی ئایدیالیزم، ئۆمانیزم و رامیاریه‌وه شیاولی لیکدانه‌وه‌یه.

• **سه‌ره‌کیه‌کان:** فورمالیزم، هیرمنۆتیک، سۆزی تاکه‌که‌سی، سۆزی کۆمه‌لایه‌تی، سۆزی جیهانی، زیده‌کردنی پێسا، که‌م‌کردنه‌وه‌ی پێسا

مقدمه و بیان مسأله بر «شار» (šār - شهر)

در شعر «شار» با جمع اضداد و منشوری رنگارنگ و همه سو مواجهیم. خواننده‌ی شعر، در بیشه‌ی اندیشه‌ی شاعر باید به دنبال «قبله‌ی جان» و مدار اصلی شعر آهسته قدم بگذارد و پس از کاویدن زوایا و خبایای آن، و با گشودن پنجره‌ی شعر، ریه‌های لذت روحی را مملو از اکسیژن احساس و منطق کند و به سوی بی‌نهایت شعر گام بردارد و حتی المقدور در بی‌کرانه‌ی این آغاز بی‌پایان، به غواصی در قدم‌های کناری و سطح آن بپردازد، نکند نهنگ شعر او را بفریبد و ناآگاهانه

¹ Rationalism

² Symbolism

³ Idealism

⁴ Modernism

⁵ Post-Modernism

⁶ Personal Emotion

⁷ Social Emotion

⁸ Universal Emotion

⁹ Humanism

¹⁰ Politics

او را در دهلیز و دالان‌های مکرر و پر پیچ و خم سرگشته سازد و عقل محدود سطحی رنگ ببازد. و در نتیجه پس از جستجوی فرم و محتوا، معنا و واقعیت و مفهوم و مصداق را - منطقاً - از هم باز شناسد و جدا سازد.

به جهت روشن نمودن جنبه‌های تو در تو و آمیختگی بیش از حد متعارف مفاهیم و عناصر معنایی و هنری در شعر، از آن‌جا که شعر ناب، محصول و آمیزه‌ی دو عنصر عاطفه و تجربه در وجود زایا و مانای شاعر است؛ بر این اساس، جهت گشودن روزنه‌ای در تشریح و توصیف شعر، به اختصار عاطفه را از منظر ادبیات و تقابل آن با تجربه‌ی عینی و آبرکتیو و حسی شاعر در زمان سرودن شعر بررسی می‌گردد:

عاطفه و «من شاعر»: آن را زمینه‌ی درونی و معنوی شعر تعریف کرده‌اند. تقابل و بر خورد «من شاعر» با جهان عینی و ملموس، تأثر و انگیزش شاعر را بر می‌انگیزد و در یک کلام؛ حس فوران می‌کند. مثلاً شاعر، باران و پنجره و حوادث منفی و مثبت پیرامون خود را می‌بیند و آینه‌ی دلش از آن متأثر می‌گردد.

براساس نظر شفيعی کدکنی «من شاعر» به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. من شخصی، که متعلق به شاعران رمانتیک است و آرمان‌ها و احساسات فردی خود را با حنجره‌ی سکوت فریاد می‌زنند.

۲. من اجتماعی، مربوط به شاعران دردمند است که از دردهای مشترک جامعه‌ی خویش سخن می‌گویند.

۳. من جهانی؛ که نیازهای بالقوه و بالفعل بشر را با خورشید حنجره فریاد می‌زنند و زنجیر و قفل و زندان اجتماع محدود خود را شکسته‌اند و با استیلای خاص خود به تسخیر کشور دل‌ها و عقول در بی‌کرانه‌ی جهان بدون مرز می‌پردازند. که البته جامعیت گروه سوم به نسبت دو گروه پیشین بیشتر است، و بارزترین ویژگی آن‌ها، فرا مکان بودن است و بر این اساس، کلیت و اشتغال شعر را شکل می‌بخشند. راز جاودانگی امثال هومر، خانی، نالی، خیام، سعدی، مولانا، حافظ، شکسپیر، گوته، ایوت، سواره و گوران در این ویژگی نهفته است.

۱. شفيعی کدکنی، محمد رضا: زندگی و شعر، مجتبی بشر دوست، نشر ثالث، ۱۳۷۹، ص ۹۹.

۲. همان، ص ۹۹.

به اعتبار سه بخش عاطفه‌ی شعری، می‌توان سه ساحت برای شعر «شار» برشمرد که هر بخش از عاطفه‌ی شعری در تقابل با ساحتی، قابل تبیین و بررسی است. عاطفه‌ی شخصی؛ با بعد رمانتستی اثر - عاطفه‌ی اجتماعی؛ با جنبه‌ی جامعه‌شناختی شعر و هم‌چنین تمهیدی برای بخش و ساحت سوم است و در عاطفه‌ی جهانی؛ با ابعاد وسیع‌تر شعر، که شامل لبّ لباب و چکیده‌ی معنی، یعنی بافت فلسفی و فکری آن از چشم انداز مکتب ایده‌آلیسم، سمبولیسم و مفاهیم دیگر همچون امانیسم، تاریخ، سیاست و... قابل بررسی است. که نگارنده سعی می‌ورزد - در حد بضاعت اندک خود - در نهایت ایجاز و با زبانی روشن این مفاهیم کلیدی را از هم باز شناسد.

شاید، این گونه تصوّر گردد که نگارنده به بیراهه رفته و از خط سیر خود، که نقد فرمالیستی است، عدول نموده است، اما با توجه به تبیین نگارنده در چارت نقد، و قرار دادن مرکز ثقل نقد فرمالیستی در درونه‌ی زبان و قاعده‌کاهی و کمرنگ ساختن قاعده‌افزایی و بُعد برونه‌ی زبان و همچنین توجه به بُعد محتوایی و سمبلیک اشعار، و دلایل زیاد دیگر به ناچار - اگرچه بسیار فشرده - این درآمد در تکمیل نقد شعر حاضر لازم به نظر می‌رسد.

الف) شعر «شار» به عنوان شعری رمانتستی و غنایی با محوریت احساس و عاطفه، آغاز و انجامش و هسته‌ی بنیادین آن احساس شخصی است. با تعبیر «گولم» شروع و با همان نغمه‌ی مسیحایی ادامه می‌یابد و رستخیز ناگهان شعر پایانی بهارانه می‌یابد. گویی شاعر، وجودش به اندازه‌ای سرشار از ویتامین احساس است که خواهان اتمام و به پایان رسیدن مغازله و معاشقه‌ی باشکوهش نیست. مصداق و مخاطب شاعر، مانند دیگر مصادیق مفاهیم شعری ارجمندش، پنهان و رازناک است و نقطه‌ی ابهام ملیح و شکوهمندی است که نگارنده براساس قرائن و شواهد، احتمال بسیار می‌دهد و ظنّ راجحش همان «پ- اهورا» تخلص شعری اشعار فارسی سواره است. از جمله ادله‌ای که این مسأله را اثبات می‌کند موارد ذیل است:

۱. نظر آقای صلاح‌الدین مهتدی در مقاله‌ی «ده سالّ دواى کاک سواره» در اواخر زندگی و در زمان سرایش شعر، سواره عاشق و دل‌باخته‌ی دختری بوده و با مرگ او، کاروان عشقش به ابدیت می‌پیوندد. و غزال سواره سپس در امریکا سکنی می‌گزیند. با این توصیف، در چنان بستر

۱. سواره و په خشانى كوردی، ص ۷۳.

و شرایطی که شاعر در آن زیسته است و حس شعریش را برانگیخته، می تواند یکی از جنبه های شعر شمرده شود.

۲. احمد شریفی از معاشران و دوستان بسیار نزدیک سواره، طی بحثی که درباره ی زندگی شخصی سواره با نگارنده داشتند، ابراز کردند که شخص مذکور، خانم پرستاری بوده اند. و شاد-روان احمد شاملو و خانمش آیدا- که با سواره مؤانست و ارتباط نزدیک داشته اند- از عشق و تعلق عاطفی سواره به آن خانم اطلاع داشته اند. به هر جهت، مصداق «گولم» در بخش نخست توضیح با محوریت عاطفه ی شخصی، فرد مورد نظر با توضیحات فوق الذکر است.

۳. سواره در مجموعه ی رازناک و نمادین (تاپۆ و بوومه لیل) پس از آوردن شعر به توضیح کلی آن می پردازد و تم شعر را با زبانی گویا باز می گوید: با جوانی روستایی با ویژگی های سراسر طبیعی و اصالت سبز و زنده و گستردگی به سان طبیعت خرم و جنگل درهم و کوه های بلندش و دشتی به فراخنای دل شاعر، به مرداب شهر مرده (تهران) قدم می گذارد، با قوانین و اصول دست و پا گیرش مأنوس نیست، احساس اسارت می کند و آن ها را برای وجود و درون آزادش، مانند دستبند زندانی می داند. شهر را پیازی می داند که سراسر لایه هایش بی محتوا و هسته ی ترویر و زر و زور هستند. زندگی برخلاف طبیعت روستا و زندگی طبیعی افراد آن تصنعی و قالبی و به دور از بن مایه های طبیعی، انسانی و عاطفی است.

در روستا، خانه های کج و معوج را دیده است، اما قدم کج و ناراست را ندیده و لمس نکرده است. این جوان با این روحیات و احساس از روستا و شهر، در دنیای آکنده از سیاهی و تباهی در مرداب شهر، به نیلوفری که یگانه نقطه ی اتصال او و زندگی است، عشق می بندد و این جاست که تعارضی بین عشق شخصی و عشق اجتماعی و محبت زادبوم خود که به گفته ی حافظ «با شیر اندرون شد و با جان به در رود» در می گیرد. در نتیجه ی این چالش و کشاکش درونی و عاطفی، حس غریب و کهن روستایش بر حس قریب و دفعی و آنی و شهریش، برتری می یابد و زنجیر عاطفه و عشق شخصی را می گسلد و مرغ مهاجر دلش به روستا برمی گردد که از تنوع الوان و رنگ زندگی سرخ و سبز الهام گیرد و دام و دانه ی عشق پذیرد و به ترتم شوکت سرای آن بیاباغزد و سبد سبد گل غزل پردازد و به معشوق «گولم» بنازد و ببازد و بر کشور دل دست یازد. براساس توضیح

۱. تاپۆ و بوومه لیل، بخش ۱۳ ص ۷۷.

شاعر، رد پای از مصداق «گولم» در عاطفه‌ی شخصی رنگ می‌گیرد و نیلوفر، با تعبیر دقیق و هنری شاعر، گلی است که با دمیدن آفتاب از آب بیرون می‌آید و با غروب آن، بی‌نشان و ناپیدا می‌گردد. افزون بر آن گویند: مرغی به وقت فرو رفتن نیلوفر، در میان آن درمی‌آید و بامداد که نیلوفر از آب برمی‌آید و دهان می‌گشاید، مرغ می‌پرد و می‌رود و شب از آب هیچ زحمت نمی‌بیند. در اساطیر کهن هندی از نشانه‌های بزرگ آفرینش و ایزد بانوان معروف هند به شمار می‌رفته است. و گفته‌اند وقتی ویشنو در خواب بود برهما به صورت گل نیلوفری از ناف او رویید. در اساطیر ایرانی به معنی ناهید به شمار می‌رفته و ناهید تصوّر اصلی مادینه‌ی هستی در روایات دینی ایران قدیم بوده است. در اساطیر یونان دو نام نیل (Nile) و نیلوس (Nilos) با نیلوفر و آب، نوعی پیوند داشته‌اند. نیلوس خدای رودخانه‌ی نیل و پسر اقیانوس است.

در ادب فارسی موقعیت ویژه‌ای یافته است. هم به عنوان یک گل کبود زیبا که در آب‌ها می‌روید و هم به دلیل پشتوانه عظیم تاریخی مورد توجه قرار گرفته است. سخن آخر استفاده‌ی صادق هدایت در شاهکار بوف کور است که با چیره‌دستی تمام، نیلوفر را با بن‌مایه‌ی اساطیری و نمادین آن به کار گرفته است. شاید هدایت خواسته باشد مخاطبش را به شب تاریک ذهن نویسنده سوق داده و تحریک کند. و اندوه بر باد رفتن پاکی و راستی را در کبودی برگ نیلوفر عرضه کند. و سواره، پری اشعارش را با سرد واژه‌ی نیلوفر آه و افسوس به پرواز درمی‌آورد. استعاره‌ای است رنگین از معشوق شاعر که در سطرهای بالا به تفصیل شرح داده شد.

دکتر فرهاد پیربال شعر «شار» را نقطه‌ی اوج و حد نصاب شعر غنایی و رمانتیک کردی به حساب می‌آورد. و مهر تأییدی بر بخش اول تحلیل. نیز منتقد دیگر کرد، محمد سعید حسن، بر همان نظر دکتر پیربال تأکید می‌ورزد و شعر «شار» را در اوج قلّه‌ی رمانتیسیم کردی می‌نشانند. نکته‌ی پایانی بخش اول در شرح نظرات امثال دکتر پیربال و محمد سعید حسن ذکر اصول رمانتیسیم است که تقابل آن با شعر «شار» که در ساحت عاطفه‌ی شخصی است و از ویژگی‌های مکتب رمانتیسیم برخوردار است، معلوم می‌گردد:

۱. خلف تبریزی، محمد حسین بن، برهان قاطع، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲، ص ۲۲۳۲.

۲. برهان قاطع، ص ۲۲۳۲.

۳. مجله‌ی سروه - شماره‌ی ۷، ص ۷۴.

۴. سواره و پەخشانی کوردی، ص ۱۰۲.

۱. توجّه به احساسات و هیجانات فرد و نیازهای او برای بیان آزادتر و شخصی‌تر، بیش از تفکر و تعقل منطقی. احساسات شاعر، از طریق تجربه‌های شخصی بیان می‌شود و نمایانگر شخصیت اوست.

۲. توجّه به طبیعت (اصالت) بشر و بشر طبیعی؛ به اعتقاد هنرمندان این مکتب، بشر تنها در موقعیت‌های طبیعی، خصایص بشری خود را حفظ می‌کند و تمدّن و اجتماع مایه‌ی فساد روح طبیعی بشر می‌شود.

۳. گریز از اجتماع؛ از ویژگی‌های بارز دیگر پیروان این مکتب است. گریز و بیگانگی از اجتماعی که آن را نسبت به خود بیگانه و گاه ظالم می‌داند که شعر «شار» همه‌ی اصول و عناصر آن را دربردارد.

اما جان مطلب این جاست که نگارنده شعر «شار» را در ظرف رمانتیسم محض و خاستگاه اولیه‌ی آن نمی‌داند، بلکه آن را در چارچوب رمانتیسم اجتماعی می‌بیند که پس از استحاله از خاستگاه اولیه‌ی آن یعنی انگلستان و آلمان و سپس فرانسه، مکتب رمانتیسم نو (رمانتیسم اجتماعی) با آثار امثال ویکتور هوگو (۱۸۸۵-۱۸۰۲م) لامارتین (۱۷۹۰-۱۸۹۰م) شاتوبریان (۱۸۴۸-۱۷۶۸م) شکل می‌گیرد. نویسندگان و شاعران رمانتیسم اجتماعی کسانی بودند که واقعیت‌های زندگی را بهتر و ملموس‌تر از نویسندگان رمانتیسم محض درک می‌کردند. از فردگرایی افراطی به دور بودند و به جامعه و مسائل آن علاقه نشان می‌دادند... سقوط امپراطوری ناپلئون (۱۷۱۹-۱۸۱۴م) و فکر تغییر نظام اجتماعی در جامعه‌ی آن روز فرانسه سبب شد که نویسندگان و شاعران از رمانتیسم احساسی دور شوند و به نظریه‌ها و تفکرات سیاسی رایج در آن دوران تمایل نشان دهند. رمانتیسم اجتماعی مقدمه‌ای جهت ایجاد مکتب سمبولیسم گردید و با چاپ آثار چارلز داروین، مکتب رئالیسم شکل گرفت که نگارنده بر آن است رمانتیسم اجتماعی استارت اولیه‌ی مکتب رئالیسم و سنگ بنیادین آن بوده است.

ناگفته پیداست اعجاز شعر «شار» در این ساحت، جمع بین رمانتیسم محض و رمانتیسم اجتماعی است. آن‌جا که احساس و عاطفه محور و رکن قرار می‌گیرد و دیالوگی آن چنان لطیف که ابتدا و انتهای شعر با ابرواژه‌ی «گولم» می‌پوشاند. و ریه‌های احساس غرق لذت می‌شوند، با

۱. برگرفته از واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، ص ۲۹۰.

رمانتیسیم محض مواجه هستیم. و آن جا که درون‌مایه‌ی اجتماعی و عاطفه‌ی شخصی به هم می‌پیوندند، حاصل این ملازمت و التصاق، ما را به فضای رمانتیسیم اجتماعی می‌کشاند.

ب) در ساحت دوم با عاطفه‌ی اجتماعی روبرو هستیم. شاعر براساس تعهد و التزامی که به جامعه‌اش دارد، به نقد جامعه می‌پردازد و دیدی جامعه‌شناختی دارد، به بستری فکر می‌کند که آرمان‌هایش در آن تحقق یابند. آثار سوء و سوء مدیریت مدرنیته و جنبه‌های سلبی و منفی آن را بر نمی‌تابد.

شاعر، دشمن تمدن و تکنولوژی نیست. قائل بر این است که ابزار و صنعت باید در خدمت انسان و زندگی او باشند. به عبارتی دیگر، روح مدنیت و شهرنشینی و تکنولوژی به مثابه‌ی ابزار زندگی و تسهیل فرایند آن، جزو لاینفک آرمان‌های شاعر است. اما طبقات اجتماعی، که زاده‌ی نظام بورژوا، فئودالیسم و سرمایه‌داری است. و مصادیق سیاه فقر و غنا، زندگی میرای با رنگ خاکستری مسخ‌گشته‌ی تصنع و طغیان رود تکنولوژی و هلاکت دل انسانی، باعث برانگیختگی روح شاعر و رستاخیز و آشفشان شعر او می‌گردد. و بدین سان انقلاب فکری در رحم فاخر شعر می‌زاید.

ذهن شاعر، بر این سیستم فکری استوار است که نباید احساس و عاطفه‌ی انسانی و مسیر راست زندگی و پاکی و راستی، تحت تأثیر و محاط تکنولوژی قرار گیرد و بمیرد. لذا شاعر مخالف تمدن نیست. بلکه قطره و چشمه‌ی زلالی است که در برابر رودخانه‌ای پر گل و لای با سرچشمه‌ای آکنده از نکبت و بربریت و طبقات و توحش و تصنع به پا می‌خیزد. در این بخش مخاطبش (گولم) جامعه و مردمان آن هستند. این جا شاعر امانیستی است که تک تک افراد و زندگی آن‌ها برایش حرمت دارد. و حرمت می‌آفریند و به آن‌ها عشق می‌ورزد. راسیونالیستی است که مرکز ثقل آراء و نظریاتش، عقل و تبیین عقلانی است. این است که استدلال می‌آفریند. و بر محور منطق گفتمان و دیالوگ صمیمانه با مخاطبش، با سؤال‌های انکاری، قدم به قدم شاهد غرس نهال فکری و اندیشه‌ی شاعر هستیم. بنابراین در ساحت دوم، براساس تعهد شاعرانه در قبال اجتماع، شاعری با نگرشی امانیستی و در عین حال راسیونالیستی درصدد نقب و نقد و مداوای اجتماع بیمار و مسموم و معلول خود است و درمان می‌جوید. در شهر، تراکم و شلوغی که محصول تکنولوژی نوین است و از ایدئولوژی صاحبان فکرها و ایسم‌های اجوف و میان‌تهی الهام گرفته‌اند، به روشنی

می‌توان مشاهده کرد: شمال شهر - جنوب شهر - زاغه‌نشینان - برج‌نشینان. مصادیق زر و زور و تزویر و ...

(ج) پیش از ورود به ساحت سوم، نگارنده به ناچار باید دو نکته را به اختصار توضیح دهد:

۱. درباره‌ی ادبیات سمبلیک

اگر قرار باشد ادبیات و مکتب سمبلیک خیلی فشرده گردد و از حواشی پرهیز شود، عصاره و جانِ نمادین سرودن و رازناک حرف زدن در دو نکته پنهان است:

الف) شاعر یا نویسنده با مفاهیمی بزرگ و عمیق و در عین حال فرا فکری و فرا انسانی مواجه است؛ بدین سان از عناصر نمادین مدد می‌گیرد؛ ادب تعلیمی، تمثیلی و عرفانی سرشار از این گونه عناصر است.

ب) شاعر و نویسنده خود را در اجتماعی و جامعه‌ای محصور و زندانی احساس می‌کند که در حقیقت تاریکستانی است با خفاش‌هایی که خود را با حصن حصین توهم و قلعه‌ی عنکبوتی نگاه کور و زاویه‌ی بسته‌ی دیدشان، قرار داده‌اند.

مصدق رباعی مشهور خیام هستند:

از جهل، که دانای جهان آناند
هر کو نه خر است، کافرش می‌دانند

با این دو سه نادان که چنان می‌دانند
خر باش که این جماعت از فرط خری

دیکتاتوری با کوله‌بار جهل مرکب که همه را پیرو خود می‌داند و کسی که به پیروی نایستد و اطاعت نکند، مارک کفر بر جبینش می‌نهند.

رودخانه‌ی فعال و خروشان زندگی، مرداب منفعل ایستا گشته، و استبداد بر جامعه مستولی است و شیر، ویژگی‌هایش رنگ می‌بازد. حقیر و ذلیل می‌گردد، حنجره‌ی سکوت اختیار می‌کند. دور، دور روباه است. از این نقطه نظر و بر این اساس، شاعر در یتیم و مروارید شاهوار اندیشه و افکارش را که از دریای مواج درونش مایه و پایه می‌گیرد، در صدف سنبل و راز و رمز می‌نهد و با تائی و آهستگی خاصی به قاصد زمان بی‌ضمان بی‌دل و بی‌ذوق موجودش می‌سپارد تا به گفته‌ی جامعه‌شناسان، گذاری انسانی و اجتماعی و استحاله‌ای از سیاهی به سفیدی و از ستم به عدالت شکل گیرد و نابسامانی سامان پذیرد و دیو جهل و خرافات و اسارت و طبقات و استکبار بمیرد و فرشته‌ی انسانی پر باز کند و به پرواز درآید و اندیشه‌ی زلال انسانیت بزاید و گل نورسته‌ی امل و

آرزو بر شاخه‌ی رهایی و آزادی برآید. لذا شاعر در پرده و مخفی، آمال و افکار و اندیشه‌هایش را می‌گوید و بیان می‌دارد.

شعر «شار» مصداقی برای هر دو بخش از اصول سمبولیک است که برشمردیم و بن‌مایه‌ی شعر در بخش دوم که همان جوّ نامهیا و بستر نامناسب و خفقان موجود جامعه است، شاعر را مجبور به ادای بیان به این شیوه می‌کند.

۲. می‌دانیم که به اعتباری شعر و ادبیات - عموماً - در دو مقوله‌ی بزرگ جای می‌گیرد:

(۱) ادبیات تعهد و التزام

(۲) ادبیات هنر برای هنر که برای زیبایی، اصالت قایل است و چگونه گفتن و سرودن برای شاعر اهمیت دارد. در گروه اول، شاعر، معلّمی است که شعر را محمل و وسیله و ابزاری قرار می‌دهد که اهداف، آرمان‌ها و تعلیماتش را برای مخاطبان خود بیان کند. سعی او مبتنی بر روشی ساده و اسلوبی بسیار روشن است که بر آن اساس مطالبش را بیان کند. و بدیهی است که بر یکی از معانی حکمت واقف است و آن؛ معانی عمیق و دقیق فکری و فلسفی در عبارات ساده و ملموس و محسوس اظهار کردن است.

بنابراین اصل سواره، نظر به تعهدی که به جامعه‌اش دارد و از درد و رنج تک‌تک افراد، در رنج است، بیماری‌ها را می‌بیند و لمس می‌کند و مترصد است که برای دفع و رفع بیماری و مداوا، به اقتضای فضا و شرایط و تمام محدودیت‌های بی‌شمار و نفس‌گیر، نسخه پیچد. از شرایط غیرممکن اظهار درد و ارائه‌ی درمان درصدد روزنه‌ای است که به بیان افکارش پردازد، و اندیشه‌اش را چراغی سازد که درون‌های تیره را مشتعل و روشن کند. لذا از مکتب سمبولیسم الهام می‌گیرد و نظریاتش را در عناصری نمادین، با لایه‌ای از فولاد نماد که بر الماس شعر و لایه‌های فخیم و لطیف دیگر آراسته و پیراسته است، می‌پوشاند. از این منظر در لایه و ساحت سوم شعر، به شعری سیاسی با بن‌مایه‌ی فکری و فلسفی و قرائتی از تاریخ سیاسی و اجتماعی در سیکل و مرحله‌ای از آن با عناصر سمبولیک و نمادین برمی‌خوریم. از این منظر اعتبار ویژه دارد. کلام تی.اس.الیوت را فریاد می‌آورد: «ما به کلید فکر می‌کنیم. هر کس در زندان خودش، به کلید فکر می‌کند» هر دردی درمانی دارد و به اقتضای فضای مکانی و اجتماعی و تناسبات دیگر باید توجه کرد و آن‌گاه نسخه پیچید.

اگرچه نگارنده، نقدش، نقد فرمالیستی اشعار سواره است، اما به عنوان یکی از شاگردان مکتب شعریش، طی مطالعات و بررسی اشعار، درباره‌ی شعر «شار» باید اظهار کرد: علاوه بر سه ساحت شعری، در پیوند با «من شاعر» شاعر به عنوان معلمی که عنصر تعهد در شعرش موج می‌زند و درد را می‌شناسد و خواهان درمان است، از این نظر دو شعرش برتر و دارای اهمیت بیشتر از دیگر اشعارش هستند:

۱. در شعر «شار»، به معرفی درد می‌پردازد. و عناصر آن را می‌کاود و به مخاطبان شعرش با زبانی روشن بیان می‌کند. و در یک کلام شاعر، طبیعی اجتماعی است که به آسیب‌شناسی می‌پردازد. اگرچه راه کار و درمان را به گونه‌ای کلی و به صورتی عمومی اظهار می‌دارد، اما بیشترین مطالب و مفاهیم همان آسیب‌شناسی و مقوله‌ی دردشناسی است.

۲. در «خه‌وه‌به‌ردینه»، نسخه، مداوا و درمان مطمح نظر شاعر است. «آب» که اسیر شرایط و اوضاع است، در صدد رهایی و استخلاص است و مسیر خود را می‌یابد و قدم به قدم تا به جایگاهش «شهر دریا» می‌رسد و به همه با زبانی به زلالی و شفافیت آب می‌رساند و می‌فهماند و می‌نوشاند که روح و جوهره‌ی زندگی، همانا حرکت و پویایی و زیایی و شدن و زیستن است. و بدین‌سان شار خلاصه و وجیزه و نقطه استارت و شروعی از خه‌وه‌به‌ردینه است. تمهیدی است که اذهان و جامعه را آماده‌ی حرکت به سوی آزادی حقیقت و حقیقت آزاد می‌کند. بنا به بیان خود شاعر در خه‌وه‌به‌ردینه: «هه‌وه‌ل مه‌نزل‌ی زییه/ ناواتی به‌رزی زرییه». «از این روزنه نیز تفکر سیاسی و اندیشه‌ی عمیق شاعر نمایان می‌شود:

من اجتماعی و من جهانی ادغام می‌شوند و هم‌سو با هم، وسیله و ابزار ابراز قوه‌ی نطق و پتانسیل آمال و افکارش می‌گردند. انقلاب دهقانی: نظر به تفکر سیاسی شاعر که از مائوتسه‌توئنگ (۱۸۹۳-۱۹۷۶م) رهبر چین کمونیست الهام می‌گرفت. مائو می‌گفت: انقلاب و مقابله با فئودالیسم در شهر امکان ندارد و باید از روستا شروع کرد. و با توجه به تشابه نظام فئودالی چین و ایران، سواره نیز مایل و قایل به این شیوه‌ی انقلاب و برچیدن ستم موجود زمانش بود. پس در من جهانی، با ابعاد متضاد و ناهمگونی مواجه هستیم.

۱. برای توضیح بیشتر مراجعه به بند نهم خه‌وه‌به‌ردینه الزامی می‌نماید.

از طرفی با شاعری متعهد و رئالیست مواجهیم که می‌خواهد جهان ذهنش را آبژکتیو و محسوس سازد و پرده از آمالش بردارد. و از طرفی ایده‌آلیستی است که نگاه سمبولیستی به شعر و مصادیق شعرش (گولم: جامعه) دارد و در عرصه‌ای تنگ و مجالی به کوچکی حباب نمی‌تواند نفس بکشد. لذا به سنبل پناه می‌برد و آراء و نظریاتش را در کپسول واژه می‌ریزد.

در بستر و شرایطی که خورشید حقیقت به وسیله‌ی طاغوت و دیکتاتور و سیستمی تاریک - چون همیشه‌ی تاریخ - مکتوم و پنهان شده است. شاعر، خورشیدش را می‌سراید تا طلوع آزادی بردمد و فروغ حقیقت بر شاخ آرزو برآید و غصه‌ی بسته و قفس جان خسته‌ی تاریکی، بشکند و سرآید.

شاعر، با زبان استعاری و رمزی، شرایطی تدارک چیده است تا روایت و تاریخ درستی از زمان سیاست و فکرش به دست دهد و به زبانی رسا، ظلم و ستم آن زمان را نمایانده است. توجه به نکته‌ای اساسی، ضروری است و آن، در زبان شعر با معانی ثانویه مواجه هستیم، نقطه ابهام را باید کاوید و در حد توان شفافیت ایجاد کرد. غواص خرد باید معانی عمیق و نمادین را در دریای شعر بجوید. به گفته‌ی ژان پل سارتر، شعر حرکتی است که به انتها و مقصد نمی‌رسد و همواره نقطه ابهامش را در خود نگه می‌دارد.

اوج نگاه شاعر مترتب بر این زاویه‌ی دید و افق حدید است که رنگین‌کمان موج شعرش با زبانی به گویایی هستی، ایمان و تعهد را فریاد می‌زند و فرا یاد می‌آورد. سواره شرفش را چراغ راهش قرار داده است. و فرش گسترانیدن مذلّت و خواری نساخته است. کاخ شعرش سر به آسمان شکوه می‌ساید. آسمان زیستن و سرودن و آسودن، آن را خاک راه پستی و زشتی ماکیان الفاظ نمی‌سازد. تار شعرش غنا و احساس است و پود آن تعهد و احساس مسئولیت. در آینه‌ی زلال شعر «شار» سواره، عاطفه‌ای ممزوج و متراکم و زایشی چند بعدی از احساس موج می‌زند. عاطفه‌ی شخصی او در پیوند با دلدارش، عاطفه‌ی اجتماعی او در تعهدش و احساس مسئولیتش در قبال اجتماع سراسر نیرنگ و فساد، با دردها و آلام بی‌شمارش. عاطفه‌ی جهانی شاعر در بودنش در گستره‌ی دنیا و زیستنش در بزرگراه انسانی به موازات فرهنگ‌های دیگر و استنشاق در اتمسفری که متناسب با اکنون جامعه‌اش نیست. بنابراین مانیفیست سبز و سرخش را اظهار، اعلام

و اعلان می‌کند. سواره و سواره‌ها فریاد می‌زنند: ای انسان‌ها! تبر در ریشه‌ی جان یکدیگر منهدم. بگذارید سپیده‌دم انسانیت از افق زندگی سرزند.

علاوه بر سه ساحت مستقلی که برشمردیم، در تبیین جایگاهی درست برای شعر شار، نکات ذیل قابل توجه‌اند:

۱. بعضی از نویسندگان و منتقدان به شعر «شار»، فقط از یک جنبه نگریسته‌اند و این در واقع، بی‌مهری و تساهلی است که در حق شعری بلند و درخشان صورت گرفته است. از جمله شنو محمد محمود، در پایان‌نامه‌ی خود، از زاویه‌ی سیاست به شهر توجه داشته است یا فرهاد پیربال،^۱ بعد رمانتیک آن را کاویده است. یا عمدتاً منتقدینی که به اصل غرض و غایت شعر توجه کرده‌اند و به ابعاد دیگر آن کمتر توجه داشته‌اند. شعر شار از شاهکارهایی است که همه‌ی این روایت‌ها و نقدها را در خود جای می‌دهد و پازلی است که باید همه‌ی قطعات و ابعاد آن را در جای خود بررسی کرد و نشانند.

۲. از آن جا که شعر ناب، محصول احساس و تجربه‌ی شخصی شاعر است، لذا شاعر در شار عناصر شهر را به عینه لمس نموده و پس از عبور از فیلتر عاطفه‌ی خود آن را نمایانده و پرورانده است و از این نظر از ارکان شعر مدرن به شمار می‌آید.

۳. شاعر معلّم، با نگاه حکمت، نظریاتش را که سوپژکتیو و انتزاعی است؛ عینی، محسوس و آبژکتیو جلوه می‌دهد. از آن جا که تعهد جان کلامش است، راهی می‌جوید که به ساده‌ترین شکل غایتش را برساند. آن گونه که نگارنده فهمیده است، شاعر معلّم با سه شیوه به پاشیدن بذر معنی در دل و روح مخاطب همّت می‌گمارد:

۱. به صورت تمثیل، مثل شاعران کلاسیک (مثنوی معنوی و...)

۲. به صورت پلکانی و طبقه‌بندی که محور عمودی جلوه دارد و قدم به قدم به جهان فکر شاعر و مانیفیست جهانی او نزدیک می‌شویم. مثل شعر بلند «آب را گل نکنیم» سهراب سپهری. که از طبیعت بکر شروع می‌شود و در نهایت به شهر آرمانش، ختم می‌گردد.

^۱. پایان‌نامه شنو محمد محمود - بخش شعر سیاسی.

^۲. سواره و پخش‌شان ص ۱۰۲.

۳. به صورت دایره‌ای (لایه‌ای) که با شعری لایه لایه و تودرتو مواجهیم و از ظاهر و قالب شروع می‌شود و لایه‌ی متوسط و لایه‌های بعدی و نهایتاً به لب لباب معنی و عصاره‌ی جان شعر می‌رسیم، مانند شعر «شار».

هم‌چنان که در صفحات پیشین گذشت، اعجاز شاعر در آفرینش شعر شار، در چند سویه بودن و اضلاع مختلفی است که کتمان و یا نگفتن آن ستمی بزرگ بر پیکره‌ی نه تنها شعر کردی، بلکه جهان شعر است. اگرچه فرهاد پیربال و محمد سعید حسن، از اساتید برجسته نقد ادب کردی، آن را نقطه‌ی اوج شعر رمانتیک کردی لقب داده و بر شمرده‌اند. اگرچه شنو محمد محمود آن را شعر سیاسی ناب می‌نامد. اگرچه رهبر محمودزاده براساس طبقه‌بندی و شیوه‌ی نگاه شاعر به تعبیر شار، آن را درجه‌بندی می‌کند و با تحلیل عالمانه‌ی اثرش، به شعر شار و روند مدرنیزاسیون کردی- بر پایه‌ی هم‌صدایی و هم‌نوایی در موج دوم ساختارشکنی در شعر کردی (پس از گوران)- برجستگی خاصی می‌بخشد. و اگرچه جلال ملکشا، مکتب تساهل و نسخه‌ی یگانه‌ی تولرانس و نرمش را -که نبودش در سفره‌ی صفر نقد، محسوس و وجودش جان‌مایه و پر پرواز شعر و شعور اکنون است- عنصر حیاتی نقد پویا و مانا می‌داند و شناسه‌ی گمگشته‌ی مقصد و مقصود فرهنگی و علمی تحقیق را باز می‌نمایاند. اگرچه «پدر تارا» در کندن پری از شهپر زرین شعر، خود را ضایع می‌سازد و مستوجب آن هم تحقیر می‌گردد. کسانی چون صلاح‌الدین آشتی و علی ریوار و احمد قاضی و مارف آغایی، این اهانت را بر نمی‌تابند و هر یک به حسب ذهنیات و تلقی خاص خود -مجموعاً- حق مطلب را ادا نموده، پازل نقد فخیم را کامل می‌سازند. شعر «شار»، دریایی است که مشتی زباله نمی‌تواند آلوده‌اش کند و خون زایای لعل دل شعر شار، همیشه موج و خروشان است و خرف نمی‌تواند به کان شکوهش آزار رساند و بازارش بشکند.

با بیان آینه‌دار طلعت فردای شعر و شعور و شرف:

تکه‌ی جار جاری پیسی، پیسی ناکا
نه‌وی لئی زیاد نه‌یی، هەر ناو حه‌ساوه

چه میکی خور له کیوسانیکی پاكا
بگۆرۆی هەر چه‌ن نه‌نازی نه‌و ناوه،

زین تهابن که خرف می‌شکند بازارش

جای آن است که خون موج زند در دل لعل

۱. با الهام از بیتي از حافظ:

Šār

شار

guł m

گوڼم!

d ł m p řa la dard u kuł

دڼم پره له دورد و کوڼ

'aŕem b řom la šārakat

نه لڼیم برڼم له شاره کت

'aŕem ba jāmī 'awī kāmīyāwī deyakam

نه لڼیم به جامی ناوی کانیاوی دڼیه کم

'līājī kam kułī d łī p ř m, la dardī

عیلاجی کم کوڼی دلی پر، له دوردی

'myīzārakat

ښینزاره کت

Wařaz bū g yānī m n la šār u hāřa hāřī 'aw

وهړه ز بوو گیانی من له شار و هاره هاری نه و

La řožī č ģk nī naxoš u taw u yāwī šaw

له رڼوژی چلکني نه خوښ و تاو و یاوی شه و

'aŕem b řom la šārakat

نه لڼیم برڼم له شاره کت

la šārī čāw la bar ne'un šawārakat

له شاری چاو له بهر چرای نښون شهواره کت

b řoma de ka māngašaw b zeta nāw b zam

برڼمه دی که مانگه شه و بزڼته ناو بزم

č lon b žīm la šārakat

چلون بژیم له شاره کت

ka p ř bad ł d žīg zam

که پر به دل دزی گزم؟

la šārakat, ka řamzī 'as n u m nāraya

له شاره کت، که رهمزی ناسن و منارهیه

malī 'awīn ģawāraya

مه لی نه وین غهوارهیه

'aŕey la dawlī dast u pem

نه لڼی له دوری دست و پیم

'away ka tel u tāt u řāyaŕa, kalabčaya

نه ووی که تیل و تان و رایه له، که له بچه یه

'away ka paykara, mīsālī dāwaŕa

نه ووی که په یکه ره، میسالی داوه له

'away ka dāratela, mazharī qanāraya

نه ووی که داره تپله، مه زهری قه ناره یه

la šārakat kamandī dūkafa

له شاره کت که مهندی دووکه له

ka deta dar la māhī dawŕamand

که دڼته دهر له مالی دوه له مه ند

u tīškī be gunāhī xoratāw 'axāta band

و تیشکی بی گونا هیی خوره تاو نه خاته به ند

la har šaqām u kūčayak šapořī šīna

له هر شه قام و کووچه یه ک شه پوری شینه

de baraw d ł m

دی به ره و دڼم

dastī garmī 'ašnā n ya ka 'ayguš m

دهستی گهرمی ناشنا نییه که نه یگوشم

dastī čewīya

دهستی چنوییه

la šārak zalīla šer,

له شاره کهت زه لیله شیر،

bāwī řewīya

باوی ریوییه

ba har nīgāyakaw patāyaka

به هەر نیگایه که و په تایه که

'away b řom la šārakat

نه لیم برۆم له شاره کهت

guł m! haremī zong u zal

گولم! ههریمی زۆنگ و زه

č lon 'abeta jāřa guī?!

چلۆن نه بیته جاره گول؟!

la šārī to, la bānī 'arša, qondaray d řāw

له شاری تو، له بانێ عهرشه، قۆندهرێ دراو

šārakat

شاره کهت

'aska jwānakam!

ناسکه جوانه کهم!

task abo 'awīn u bo xafat harāw

تهسکه بو ئه وین و بو خهفته ههراو

ke la šārī to, la šārī qāt hī hažār

کێ له شاری تو، له شاری قاتلی ههزار

gwe 'adāta 'ayatī pařāwī d ł?

گوێ نه دا ته ئایه تی په راوی دل؟

m ne ka gočī tawī garmī bar dawārakay

منێ که گوچی تاوی گهرمی بهر دهواره کهی

'ašīrat m

عه شیره تم

ba dāra tarmī kūča tangakānī šārakat

به داره تهرمی کووچه ته نگه کانی شاره کهت

řānahātūwa laš m

رانهاتوو ه له شم

b nārī p ř bahārī de

بناری پر به هاری دێ

řangī sūr u šīn 'adā

رهنگی سوور و شین نه دا

la šī'r u 'āīfay gaš m

له شیر و عاتیفه ی گه شم

'ařem b řom la šārakat, guł m

نه لیم برۆم له شاره کهت، گولم

شهر

گل من!

دلم از درد و غم پر است.

می خواهم از شهر ویرانت بروم.
می خواهم با جامی از آب چشمه‌ی روستایم
از درد دوری تو، دل اندوهگینم را تسکین بخشم.
وجودم از شهر و شلوغی آن به تنگ آمده است.
وجودم از روز بیمار و پلید شهر و تب و لرز شب‌های آن به تنگ آمده است
(خسته و ملول گشته است)
می خواهم از شهرت که چشمم با دیدن لامپ‌های نئون آن به کوری می‌گراید؛ بروم.
دوست دارم به ده برگردم. جایی که مهتاب با لبخند من خندان شود،
در من سکر و مستی بیافریند.
من چگونه می‌توانم در شهر تو زندگی کنم؟!
شهر تو مأمن و بستری برای آرامش موجود نیست.
در حالی که با تمام وجود دشمن حيله و مکر و فریب هستم.
در شهر تو که نمادی از برج بی‌ارج و بلندی و ارتفاعات است.
و پرنده‌ی عاشق، غریب.
گویی سیم‌های برق، تلفن و... شهر تو، همچون دستبندی است که مرا اسیر ساخته است.
مجسمه‌های آن که نمادی از مترسک است. عناصر شهر تصنعی است.
و چراغ برق‌های آن نمادی است از چوبه‌ی دار.
در شهر تو تنها کمند دود است که از خانه‌ی ثروتمندان بیرون می‌آید.
و پرتویی گناه آفتاب حقیقت را به بند می‌کشد.
گویی در هر کوچه و خیابانی صدای شیون و عزا و ماتم است
که به گوش دلم می‌رسد.
دست گرم آشنایی نیست که بفشارم.
دست‌ها چوبی‌اند.
در شهر تو شیر، رنگ باخته و ذلیل و خوار است.
و دَور، دَورِ روباه است.

و با هر نگاهی، یک بیماری زاده می‌شود.
 (نگاه‌ها مسموم‌اند)
 باید از شهرت بروم.
 گلِ من، سرزمین مرداب و نیزار،
 بستری برای سازندگی و زندگی مهیا نیست.
 در شهر تو، کفش‌های پول حاکی از سیستم سرمایه‌داری بر بالای عرش جای گرفته‌اند.
 شهر تو
 آهوی زیبای من!
 برای عشق تنگ و برای اندوه گسترده است.
 چه کسی در شهر تو، در شهر قاتل مسکینان و مستمندان،
 به آیه‌های ناب و پاک دل و ترنم عشق گوش می‌دهد؟!
 (کسی متوجه این مفاهیم ارجمند نیست).
 من که پرورده‌ی گرمی کنار چادر عشیره‌ات هستم.
 به تابوت کوچه‌های تنگ شهر تو
 عادت ندارم.
 دامنه‌های پر بهارِ ده،
 رنگ سرخ و سبز، به شعر و عاطفه‌ی رخشان و زنده‌ی من می‌بخشد.
 شعر مرا مژین می‌سازد؛ موجد احساس شعری در من می‌گردد.
 می‌خواهم از شهرت بروم.
 گلِ من! عزیزترین!

نقد فرمالیستی شعر شار (شهر)

۱. اولین ویژگی فرمالیستی شعر شار، نقل به ایجاز مفاهیمی است که در مقدمه بر شمردیم. ایجازی با لایه‌های مختلفی چون رمانتیسم محض، رمانتیسم اجتماعی، اومانیزم، راسیونالیسم (اصالت عقل)، سمبولیسم، ایده‌آلیسم، رئالیسم، تاریخ، فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی

مدرنیسم و پست مدرن و غیره و غیره که در دریای شعر درج هستند، این ایجاز، به ابهام شعر می افزاید و نقطه‌ی شروع آشنایی زدایی در کلیت شعر می شود. و بنا بر این تعبیر و جملات - تماماً- دارای منشوری با اضلاع و معانی گوناگون است.

۲. تلفیق سه ساحت عاطفه‌ی شعری که شاعر در نظر داشته، به ابهام «گولم» مخاطب شاعر می افزاید و آن جا نیز باعث آشنایی زدایی می گردد.

در این جا شاعر برجستگی آفریده است. اصل برجسته سازی باعث غنای فرم زبان شعر می شود.

۳. در همین تعبیر «گولم» پارادوکس معنایی در سه لایه موجود است که البته ملازم هم در تکمیل پازل مفهوم شعر قرار می گیرند. و نافی هم نیستند. می دانیم که: اثبات شیء نفی شیء نمی کند. به بیان دیگر به اعتباری معانی، هم سو و مکمل هم هستند، و به اعتباری متعارض و پارادوکسیکال و این برجستگی معنایی ایجاد نموده است.

۴. نظر به هاله‌ای از تشابه و چند ضلع بودن معانی تودرتو و تعدّد معانی، که در شعر سواره هست، نمی توان فقط به نقش ارجاعی زبان و رابطه‌ی دالّ و مدلول الفاظ اکتفا نمود، علاوه بر نقش هنری و شعری، نقش فرازبانی، در آن موج می زند. کلام ژان پل سارتر در ادبیات چیست؛ که شعر برخلاف نثر حرکتی است با حصول نتیجه، آن را حرکتی می داند که به هدف نمی رسد. مبین منظور نگارنده است. از نقطه نظر فرمالیستی، نقطه‌ی ابهام راز جاودانگی و رمز حیات و ماندگاری شعر است.

با این تلقی نمی شود از شعر فقط برداشت یک سویه داشته باشیم، آن گاه شعر می میرد، جان شعر، در کاویدن چند بعدی آن و نقش فرازبانی و هنری است. بنا بر این رستاخیز واژه در بستر آشنایی زدایی و ابهام ایجاد گشته و برجستگی خاصی به شعر بخشیده است.

۵. نگاه سمبولیستی نیز رنگ ابهام را غلیظ تر می نماید. و از این زاویه نیز سمبل به مدد فرم شتافته، رستاخیز واژگان را در مقوله‌ی آشنایی زدایی و برجستگی معنایی شکل بخشیده است.

این‌جا فراهنجاری و انحراف از نرم‌زبان قابل رؤیت است. و نقش آفرازبانی نیز به تبع آن جلوه‌گری می‌کند.

۶. می‌دانیم وزن عروضی (مفاعِلن) است. که با محتوای شعر تناسب ویژه دارد و از نقطه نظر روان‌شناسی وزن و موسیقی شعر، قابل ملاحظه است که بستری بسیار آرام، برای ابراز احساس و تشخیص عاطفه‌ی شعری ایجاد نموده است. و از این لحاظ، برجستگی آفریده است. و گویی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی (درونه و برونه‌ی زبان) آشتی نموده‌اند. از آن‌جا که با آگاهی و نگرش هنری عمیق وزن شعر انتخاب گشته است، رستاخیز موسیقی نیز، ظهور یافته است.

۷. وجود صامت طنینی «م» به دیالوگ دو سویه‌ی شاعر و معشوق و مخاطبش، غنایی ویژه به شعر بخشیده است. می‌دانیم از ویژگی‌های چهارگانه‌ی فرمالیسم (توازن) است و تکرار بن‌مایه^۱ و موتیو این ویژگی، توازن واجی و تکرار آن، شهر شعر سواره را برجستگی بخشیده و به جنبه‌ی رمانتیک شعر ثروتی ویژه بخشیده است.

۸- تقابل تعبیر «گولم» (= گُلِ من) و (دلَم = دلِ من) با افزودن (پره له دهرد و کول = دلم پر از درد و غم است) خوشه‌ای رمانتیک و مجموعه‌ای عاطفی اثرگذاری ویژه‌ای به مخاطب می‌بخشد. تناسب بین (دل و گول) هم به لحاظ معنایی، هم به جهت لفظی برجستگی واژگانی ایجاد کرده است. هم‌صدایی معنایی با صامت‌های «د» و «گ» رستاخیز واژه را سبب گشته است. اما بیشتر صامت (ل) با دل و حالت احساسی قرابت دارد، نیز، (د) صامتی چکشی است که اخباری بودن پیام را القا می‌کند و حکایت از تنبیه و آگاهی است که گویی خبری مهم با بن‌مایه‌ای عاطفی می‌رسد.

۹. در (جامی کانیلوی دنیه‌که‌م: جامی از آب چشمه‌ی روستایم) دو نکته برجستگی آفریده است: ۱) ایهام، با معنی کاسه، و در معنی دوم، آینه معنی می‌دهد که در معنی اخیر با مصراع بعدی با (دل) متناسب است. ۲) تعابیر روستایی و وجود واژه‌های رمانتیک که ویژه‌ی محیط کوچک و طبیعی است، برجستگی دیگر آفریده است. گویی شاعر شیموس هینی ایرلندی است که با تعابیر روستایی و صمیمانه، جایزه‌ی ادبی نوبل را به خود اختصاص داد.

^۱.Paranormal

^۲.Deviation from the norm

^۳.Formalism

۱۰. هم صدایی معنایی در صامت (ه) در تعبیر (هاره هار = شلوغی بسیار)، که با صدای سگ متناسب است. بی روح بودن شهر و عناصر آن را می نمایاند و مهر تحقیقی بر جبین تکنولوژی افراطی و صاحبان تک چشم و اعور آن می زند. و شاید تلمیح به حدیثی از پیامبر (ص) که: «الدنیا جیفه و صاحبها الکلاب» و از نقطه نظر توازن و تکرار واژگانی برجستگی یافته است. و آنمیسیم (جاندارپنداری) نیز به پیرو توضیح بالا افزوده می گردد. که شهر سگی است که با صدای خود، جان شاعر را خسته و ملول کرده است. ویژگی های فوق آتش فشان واژه را در خط سرخ شعر جاودانه ساخته است.

۱۱. در (پروژی چلکن... = روز آلوده، روزگار پلید) به فرایندی از زندگی شهر و عناصر ناساز آن می رسیم که: (۱) چلکن (۲) نه خوش (۳) تاوویاو که این مراحل قدم به قدم نصخ می گیرد و به عمق مریضی می رسد. تناسب (تاو و یاو) و وجود جناس خط همه ی این عناصر، در مقوله ی برجسته سازی و بعد قاعده کاهی شعر مؤثر بوده اند. هم چنین (پروژی نه خوش = روز بیمار) که اساساً (پروژ = روز) موجد سلامتی است. اما اکنون در شرایط موجود، موجد مریضی گشته است. پارادوکس معنایی آفریده است. فراهنجاری معنایی را سبب گشته است. یادآور بیت مولانا:

آب، آتش را مدد شد همچو نفت

از هلیله قبض شد، اطلاق رفت

که دگرگونی یا مسخ و نسخ اسباب و عناصر زندگانی است که از طبیعت خود خارج می شود. (تاو و یاو ی شهو) در بعد فراهنجاری، تشخیص و آدم نمایی متبادر به ذهن است که نباید از نظر دور داشت.

۱۲. تناسب معانی سمبولیستی (نئون) و (شهواره = شکار پرنده در تاریکی به وسیله ی چراغ) برجستگی آفریده است (که کاباره - کازینو - تریا - هرویین - فساد و معانی سیاه دیگر را متضمن است). که بصیرت و دید حدید را از فرد می گیرد و چشم را احول و دوبین می نماید: بیت زیر در تبیین تعبیر بالا چشم نواز است:

نه یانکا شهوقی شۆله ی شه م، شهواره

مه ل و مۆری له ناو هیلانه خه وتوو

۱۳- (مانگه شهو بز یته ناو بزه م = مهتاب با لبخند من خندان شود) به راستی شاعرانه و محصول تجربه ی شعری ناب و درجه یک است که شاعر از طبیعت ملهم می گردد و با تعبیر (بزه) اوج تأثرش را از طبیعت موجود می رساند. تعبیر سمبولیستی (مانگه شهو) همان فکر سیاسی شاعر

است. از این نظر رستاخیز واژه فوران می‌کند، که معانی فلسفی فکری با معانی رمانتیستی گره می‌خورند. فراهنجاری معنایی و برجستگی شعری را می‌توان مشاهده کرد.

صامت صفیری (ز) حکایت از هم‌صدایی معنایی دارد، گویی حیات را صدا می‌زند. بینامتنیت، شکوفسکی و منطق گفتگوی باختین نیز، فرمی از بیان است که سواره، خنده و محبت و ذوقش را از طبیعت وام می‌گیرد.

همان گونه که سهراب (پشت لبخندی) هر آن‌چه که انسان بخواهد پنهان نموده است. و مولانا فصل الخطاب این معناست که: «از محبت خارها گل می‌شود» و این هر سه تصویر، از صدق و درون پاک و آینه‌ی زلال بی‌غبار دل ساطع و متجلی است.

۱۴. (گزه = حيله) تعبیری کهن است که فراهنجاری از جنبه‌ی آرکایسم ایجاد نموده است. باستان‌گرایی شاعر، و عمد او در انتخاب واژگان سره و خالص در اشعار خود که باعث برجسته‌سازی و رستاخیز واژه گشته است. تناسب و توازن با (بزه = خنده) نیز، به خزانه‌ی قاعده‌افزایی افزوده است.

۱۵. (که‌مه‌ندی دووکه‌ل = کمند دود) ترکیب تشبیهی با تعبیر سمبولیکی، استخفا و سبکی تفکر موجود را القا می‌کند که برجستگی به شعر بخشیده است. عدم تناسب و متناقض‌نمایی بین (دووکه‌ل) و (تیشکی خوره‌تاو = تابش آفتاب) که فراهنجاری ایجاد نموده است.

۱۶. واج‌آرایی و هم‌صدایی معنایی در صامت (ش) که اوج غصه را به یاد می‌آورد. از نقطه نظر توازن نیز قابل ملاحظه است برجستگی به شعر می‌بخشند.

۱۷. در بند دوم بیشترین‌ی تعابیر، مفهوم اسارت و زندان و محدودیت را می‌رسانند و تکرار این معنی، توازن معنایی را ایجاد کرده است و برجستگی معنایی نتیجه‌ی این تعابیر است.

۱۸. واژه‌های ذیل عناصر و تعابیری سمبولیک‌اند، که بار معنایی چند بعدی و متشابه دارند. از این نظر آشنایی‌زدایی و ابهام را در کلیت و استراکچر شعر سبب گشته‌اند و نیز اصل برجسته‌سازی واژگانی و معنایی نیز محصولی دیگر از این رویکرد فرمیک است.

^۱.Resurrecting the word

^۲.alliteration.

شار: شهر	وضع موجود جامعه
ده: روستا	ظرف تکوین و ایجاد تفکر شاعر
کانیاو: چشمه	از بن مایه ها و عناصر فکری شاعر (شاید نگاه ماثو) مائویسم
دهردی ئینتزار:	درد دوری، غم چشم به راه بودن، (غم غربت) نوستالوژی، انقلاب، شورش، حماسه‌ی برخورد برانداختن تفکر سیاه
نپئون: نئون	از ابزار فریب (دو ضلع زر و تزویر از اضلاع مثلث شوم استکباری (ضلع سوم: زور)، تصنع و ظاهر سازی، و پوستی از مدرنیسم بدون محتوا و عناصر بنیادین آن
شه‌واره: کوری، نابودی	نتیجه‌ی فریب، ظلم‌پذیری، بردگی خوداختیاری و سرچشمه‌ی آن (الیناسیون) و برآیند حاصل از آن که روح عقب ماندگی و قهقرا است.
مانگه‌شه‌و: ماهتاب	روزنه و ضلعی از حقیقت (مسیر حقیقت)
بزه: لبخند	(حرکت - امید - آگاهی) - که همه محصول اراده‌اند - مثلث سه ضلعی پیروزی
گزه: نیرنگ - فریب	تزویر، که ایستایی و توقف را سبب گشته است.
ناسن: آهن	سنگدلی - قساوت - بی‌رحمی، تصنع شهری
مناره: مناره	از عناصر و اصول تفکر حاکم بر جامعه، شاید تعریضی نیز به تفکر مرده‌ی دینی باشد، چرا که عموماً متفکرینی چون سواره به جای آب زلال، همیشه سم را در کاسه‌ی دینداران دروغین و مصلحت‌اندیش دیده‌اند. دین خدا، در طول تاریخ دستخوش انواع آلام و مریضی‌ها گشته است، گویی دین و دینداری، خاک مردگان نفاق و روی و ریا است که در قبرستان اجسام و ربات‌های دینداری، با نگاه دترمینستی و جزم‌اندیشی، در مرداب اذهان و سراب افکار وجود دارند. آری، سواره این چنین دینی را مورد تعرض قرار می‌دهد.
تیل و داره‌تیل: تیر برق	از عناصر اسارت و اصول بورژوا و تفکر حاکم.

دووکه‌ل: دود	انحراف و حقیقت‌پوشی و طغیان تفکر حاکم و مسمومیت فکری انسان‌های ستم‌دیده در ارتباط با آن
خۆره‌تاو: خورشید	حقیقت و ایده‌آل و مطلوب حقیقی، آرمان شهر
ده‌ستی چۆی: دست چوبین	بیگانگی - تصنع و بی‌عاطفگی
شیر: شیر	مبارزان، از جمله شاعر
پۆی: روباه	طاغوت - تفکر حاکم - ستم و ظلم موجود مبتنی بر مکر و تزویر
نیگا: نگاه	زاویه‌ی دید - نگرش منفی و عقیم - (شیوه‌ی چشمی که فریب و جنگ از آن خیزد)
داوه‌ل: مترسک	قدرت‌های پوشالی که خود را در قالب‌های گوناگون هم‌چون مجسمه بر مردم جلوه می‌دهند.
هه‌ریمی زۆنگ و زهل: مکان مرداب و نیزار	جوّ خفقان و ستم همه‌جانبه، جوّی که هیچ زایشی از آن نخیزد، بلکه حتی زندگان را نیز به وادی مردن سوق دهد.
چاره‌گۆل: باغ گل (گلستان)	شرایط سازگار و ایده‌آل با زیستی شایسته - بستر مناسب جهت وصول حقیقت. یا آزادی و حقیقت آزاد
قۆنده‌ری دراو: کفش پولی (کفش پول)	سرمایه‌داری - حکومت تکنولوژی و سرمایه بر انسان، پول و پارتی، چشم‌عور و یک سوی مادی حاکم بر انسان..... لا اله الا الماده و در یک کلام خدای سرمایه، که بر عرش تکیه زده است.
عه‌شیره‌ت: قبیله	نماد روابط صاقدانه و سالم و بدون مکر و تزویر.
عاتیفه: احساس شاعر	نماد تفکر شاعر (مائوئیسم) ^۱

^۱. سواره و په‌خشانی کوردی، ص ۲۸۸.

.... حس طراوت و زندگی-انرژی روحی و فضا و بستر مناسب جهت انقلاب فکری- نظر به تفکر سرخ سواره و پیوندش با نگاه مائو واژه‌ی سرخ را از منظر سمبولیک می‌توان مشاهده کرد. نیز خونی که در این مسیر فدا می‌شود در نتیجه با این شیوه‌ی نگرش، سبزی و زاینده‌گی حقیقت یابد.	رهنگی سوور و شین: رنگ سرخ و سبز
--	--

همه‌ی تعابیر، سمبولیک و نمادین‌اند، که بار معنایی چند بعدی و متشابه دارند. از این نظر آشنایی‌زدایی در تعبیر و چگونگی بیان و ابهام ایجاد گشته، در نتیجه سبب برجسته‌سازی واژگانی و معنایی شده است.

منابع فارسی

۱. احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۲.
۲. پورنامداریان، تقی: رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
۳. خلف تبریزی، محمد حسین بن، برهان قاطع، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۲.
۴. داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ دوم، مروارید، ۱۳۸۳.
۵. رامپوری، غیاث‌الدین: غیاث اللغات، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳.
۶. سارتر، ژان پل: ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چ پنجم، کتاب زمان، ۱۳۵۵.
۷. سپهری، سهراب: هشت کتاب، صدای پای آب، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۷۴.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا: موسیقی شعر، نشر آگاه، تهران، ۱۳۷۱.
۹. --- زندگی و شعر، مجتبی بشردوست، نشر ثالث، ۱۳۷۹.
۱۰. شمیسا، سیروس: نقد ادبی، انتشارات میترا، تهران، ۱۳۸۶.
۱۱. صفوی، کورش: از زبان‌شناسی به ادبیات (شعر)، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۳.
۱۲. --- از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم)، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۳.
۱۳. --- درآمدی بر معنی‌شناسی، سوره مهر (حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی)، ۱۳۸۳.

۱۴. علوی مقدم، مهیار: نظریه‌های نقد ادبی معاصر، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۱.
۱۵. میرصادقی، میمنت: واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، کتاب مهناز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۶.
۱۶. یاحقی، محمدجعفر: فرهنگ اساطیر، انتشارات سروش، ۱۳۷۵.
۱۷. فصل‌نامه فرهنگی ادبی، اجتماعی «زریبار» سال نهم، شماره ۵۸ و ۵۹ پاییز و زمستان.

منابع کردی

۱. ئیلخانی‌زاده، سواره: تاپۆ و بوومه‌لێل، نشر پانیز، تهران، ۱۳۷۹.
۲. --- خه‌وه‌به‌ردینه، سه‌لاحه‌دینی ئه‌ییوویی، ۱۳۷۲.
۳. --- زه‌مزه‌مه‌ی زوڵال، ده‌زگای ئاراس، ۲۰۰۷.
۴. به‌هره‌وهر، محهمه‌د: سواره و په‌خشانی کوردی، ده‌زگای سه‌رده‌م، سلیمانی، ۲۰۰۵.
۵. خال، شیخ محهمه‌د: فه‌ره‌ه‌نگی خال، محمندی سقز، ۱۳۶۶.
۶. شه‌ره‌فکه‌ندی، عه‌بدوهره‌حمان (هه‌ژار): هه‌نبانه‌بۆرینه، سروش، تهران، ۱۳۶۸.
۷. محهمه‌د مه‌حموود، شنۆ: رۆلی سواره‌ی ئیلخانی‌زاده له‌ نوێگه‌ریی شیعری کوردیدا، زانکۆی کۆیه، ۲۰۰۶.
۸. موکریانی، گیو: فه‌ره‌ه‌نگی کوردستان، ئاراس، ۱۹۹۹.

A Hermeneutic–Formalist Analysis of Shaar, a Poem by Siwareh Ilkhani-Zadeh

Fardin Abdi

Master's Degree in Persian Language and Literature, Independent
Researcher

Abstract

Siwareh Ilkhani-Zadeh (1937–1975), widely recognized as the founder of modern Kurdish poetry in Iran, was a versatile literary figure. Despite his extensive output, his footprint in the historiography of Iranian literature remains scarcely discernible. This study presents a formalist analysis of his poem *Shaar* from the collection *Xewaberdine*. Unlike previous research, which focused predominantly on content, this analysis

integrates formalist principles with hermeneutic interpretation, offering a combined hermeneutic-formalist reading.

From a formalist perspective—where the manner of expression is emphasized—the poem, in its external linguistic structure, emerges through norm-enhancing (rule-building) and Paralleling; in its internal artistic fabric, it manifests through norm-reducing (rule-breaking), ambiguity-centered defamiliarization, transnormative/ Paranormal strategies, and linguistic, semantic, and stylistic foregrounding.

Shaar, which critics consider the epitome of Romanticism in Kurdish poetry, conveys profound historical, philosophical, political, and sociological insights, engaging with literary and intellectual currents such as Pure Romanticism, Social Romanticism, Rationalism, Symbolism, Idealism, Modernism, and Post-modernism. These influences converge within the poem's fertile expanse, expressed through concision and ambiguity.

The poem's emotive dimension can be examined across three interrelated spheres: personal, reflecting its Romantic essence; social, expressing the poet's disgust at a world steeped in hypocrisy and his sociological vision; and universal, evident in his existential estrangement within a society incompatible with his temporal context. Within this universal sphere, the philosophical and conceptual fabric of the poem may be analyzed through Idealism, Humanism, and Politics.

Keywords

Formalism, Hermeneutics, Personal Emotion, Social Emotion, Universal Emotion, Norm-Enhancing, Norm-Reducing