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 ایلخانی‌زاده

فردین عبدی[۱]

دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگر آزاد

DOI:

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹

صفحات: ۲۴۳-۲۷۱

بەرواری وەرگرتن: ۲۰۲۵/۰۵/۳۱
بەرواری قبوڵ۲۰۲۵/۰۹/۲۰

چکیده

سواره ایلخانی‌زاده (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 ردّپا در تاریخ ادبیات ایران است. این پژوهش نقد فرمالیستی شعر "شار» از دیوان «خەوەبەردینە» اوست. با توجه به نگاه صرفاً محتوانگر سایر پژوهش‌ها، نگارنده براساس اصول فرم و با بهره‌گیری از مبانی نقد هرمنوتیک[۲] به نقد فرمالیستی[۳] - هرمنوتیکی اثر پرداخته‌است.

با اذعان به اهمّیت چگونه گفتن در نگاه فرمالیستی، می‌توان گفت که بر اساس فرم و بُرونه زبان، زاده‌ای از قاعده‌افزایی[۴] و توازن، و طبق درونه و بافت هنری زبان و اصل تعادل[۵]، زایشی از

---

۱. zakros.azad@gmail.com
۲. Hermeneutic
۳. Formalist Criticism
۴. Norm-Enhancing
۵. Paralleling/ Equilibrium

قاعده‌کاهی[۱]، آشنایی‌زداییِ[۲] ابهام‌محور[۳]، فراهنجاری[٤] و برجسته‌سازیِ[٥] لفظی، معنایی و سبکی قابل تشخیص است.

از نگاه نگارنده، آفرینش‌های تاریخی، فلسفی، سیاسی و جامعه‌شناختیِ شگرفی در مکاتب ادبی و فکری همچون رمانتیسم محض[٦]، رمانتیسم اجتماعی[۷]، راسیونالیسم[۸]، سمبولیسم[۹]، ایده‌آلیسم[۱۰]، مدرنیسم[۱۱] و پست مدرنیسم[۱۲]، در نهایت ایجاز و ابهام، در دریای زایای شعرِ "شار» - که منتقدین آن را اوج رمانتیسم کردی برشمرده‌اند- صورت گرفته‌است.

افق عاطفی شعر با رویکرد به سه ساحت عاطفه شخصی[۱۳]، اجتماعی و جهانی قابل تبیین است؛ عاطفه شخصی در پیوند با بعد رمانتیستی اثر، عاطفه اجتماعی[۱٤] در ابراز انزجار شاعر از دنیای آکنده از تزویر و نگاه جامعه‌شناختی او - که تمهیدی است برای ورود به ساحت سوم- و عاطفه جهانی[۱٥]، 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، اومانیسم[۱٦] و سیاست[۱۷] قابل بررسی است.

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

---

۱. Norm-Reducing
۲. Defamiliarization
۳. Ambiguity-Centered
٤. Transnormative/ Paranormal Strategies
٥. Foregrounding
٦. Pure Romanticism
۷. Social Romanticism
۸. Rationalism
۹. Symbolism
۱۰. Idealism
۱۱. Modernism
۱۲. Post-Modernism
۱۳. Personal Emotion
۱٤. Social Emotion
۱٥. Universal Emotion
۱٦. Humanism
۱۷. Politics

لێکدانەوەی هێرمنۆتیکی - فۆرمالیستیی شێعری "شار"ی سواره‌ی ئێلخانیزاده

فەردین عەبدی

بڕوانامەی ماستەر لە زمان و ئەدەبی فارسی، تو ێژەری سەربەخۆ

کورته

سواره‌ی ئیلخانی‌زاده (١٣١٦-١٣٥٤ ک/ ١٩٣٧-١٩٧٥ ز) بنیاتنەری شێعری مودێرنی کوردیی ڕۆژهەڵاتی کوردستان، شاعیرێکی فرەڕەهەندە لە جۆرە ئەدەبییەکانا (وەک شێعر، پەخشان، چیرۆک و ...) کە لە مێژووی ئەدەبی ئێرانا هیچ باسێکی لێنەکراوە. ئەم وتارە، هەڵگری ڕەخنەی هێرمنوتیکی[١] - فۆرمالیستیی[٢] شێعری «شار»ی دیوانی "خەوەبەردینە"ی سوارەیە. زاڵبوونی ڕوانگەی نێوەرۆکتوێژانەی زۆربەی لێکۆڵینەوەکان، نووسەری هانداوە تاکوو بەپێی بنەماکانی فورم و بە کەڵکوەرگرتن لە ڕێچکەی ڕەخنەی هێرمنوتیک، بیەرژێتە سەر ڕەخنەی فۆرمالیستی-هێرمنوتیکیی بەرهەمەکە.

بەو ڕوونکردنەوەیە کە ڕەخنەی فورمالیستی، گرینگیی دەداتە "چۆن وتن" دەکرێ بێژین کە بەپێی فۆرم و ڕواڵەتی دەرەکیی و تو ێکڵی زمان، بەرهەمێک لە زێدەکردنی ڕێسا[٣] و هەروەها بەتێڕوانین لە کاکڵ و داڕشتەی هونەریی زمان و بنەمای هاوکێشیی[٤]، دەرکەوتێک لە کەمکردنەوەی ڕێسا[٥] و ئاشنایی‌سڕینەوەی[٦] لێڵئاژۆ[٧]، پەڕنۆرمیی[٨] و زەق‌کردنەوە[٩]ی زارەکیی و چەمکیی و سەبکیی خۆ نیشان ئەدەن.

نووسەر وابیردەکاتەوە کە ئافراندنگەلێکی مەزنی مێژوویی، فەلسەفیی، ڕامیاریی و کۆمڵناسیانە لە ڕێبازە ئەدەبیی و هزرییەکانی وەک ڕۆمانتیسمی پەتیی[١٠]، ڕۆمانتیسمی کۆمەڵایەتی[١١]، ڕاسیۆنالیسم/

---

١ Hermeneutic

٢. Formalist Criticism

٣. Norm-Enhancing

٤. Paralleling / Equilibrium

٥. Norm-Reducing

٦. Defamiliarization

٧. Ambiguity-Centered

٨. Transnormative/ Paranormal Strategies

٩. Foregrounding

١٠. Pure Romanticism

١١. Social Romanticism

ئاوەزخوازیی[١]، سەمبۆلیسم[٢]، ئایدیالیزم[٣]، مۆدێرنیسم[٤] و پۆست‌مۆدێرنیسم[٥]، لە ئەوپەڕی کورتبێژیی و لێڵاییدا لە چاوگەی زوڵاڵی شێعری شاردا -کە بە بڕوای خاوەنڕایان، لووتکەی ڕۆمانتیسمی شێعری کوردییە- زاونەتەوە

ئاسۆی سۆزداریّتیی ئەم شێعرە لە سێ ئاستی سۆزی تاکەکەسی[٦]، کۆمەڵایەتی و جیهانیدا شیاوی باسە. سۆزی تاکەکەسیی، ها لە پێوەندی لەتەک ڕەهەندی ڕۆمانتیستیی بەرهەمەکە. سۆزی کۆمەڵایەتیی[٧] شاعیر گرێ دراوە بە هەستی بەرپرسیارەتیی و بێزاریی شاعیر لە جڤاکی پڕ لە فریو و گەندەڵیی و تێڕوانینە کۆمەڵناسانەکەی - کە سەرەتایەکە بۆ ئاستی سێهەم- و لە ئاکامدا سۆزی جیهانیی[٨] شاعیرە کە لە ژیان و بوون و هەناسەدان لە کەشێکی نەگونجاو لەتەک هەنووکەی کۆمەڵگاکەیدا، ئاشکرایە. لەم بەشەدا پوختەی واتا و داڕشتەی فەلسەفی وتە، لە ڕوانگەی ئایدیالیزم، ئۆمانیزم[٩] و ڕامیاریییەوە[١٠] شیاوی لێکدانەوەیە.

سەرەکییەکان: فورمالیزم، هێرمنۆتیک، سۆزی تاکەکەسی، سۆزی کۆمەڵایەتی، سۆزی جیهانی، زێدەکردنی ڕێسا، کەمکردنەوەی ڕێسا

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

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 شعرآهسته قدم بگذارد و پس از کاویدن زوایا و خبایای آن، و با گشودن پنجره‌ی شعر، ریه‌های لذّت روحی را مملوّ از اکسیژن احساس و منطق کند و به سوی بی‌نهایت شعر گام بردارد و حتّی المقدور در بی‌کرانه‌ی این آغاز بی‌پایان، به غواصی در قدم‌های کناری و سطح آن بپردازد، نکند نهنگ شعر او را بفریبد و ناآ گاهانه

---

١. Rationalism
٢. Symbolism
٣. Idealism
٤. Modernism
٥. Post-Modernism
٦. Personal Emotion
٧. Social Emotion
٨. Universal Emotion
٩. Humanism
١٠. 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 حدّ 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 آبژکتیو و حسّی شاعر در زمان سرودن شعر بررسی می‌گردد:

عاطفه و «من شاعر»: آن را زمینه‌ی درونی و معنوی شعر تعریف کرده‌اند.[۱] تقابل و بر خورد «من شاعر» با جهان عینی و ملموس، تأثر و انگیزش شاعر را بر می‌انگیزد و در یک کلام؛ حسّش 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 شفیعی کدکنی[۲] «من شاعر» به سه دسته تقسیم می‌شود:

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

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

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

---

[۱]. شفیعی کدکنی، محمّدرضا: 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 رمانتیستی 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، امّا 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 رمانتیستی و غنایی با محوریت احساس و عاطفه، آغاز و انجامش و هسته‌ی بنیادین آن احساس شخصی است. با تعبیر «**گولْم**» 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**» تخلّص شعری اشعار فارسی سواره است. از جمله ادلّه‌ای که این مسأله را اثبات می‌کند موارد ذیل است:

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

[۱]. سواره و په خشانی کوردی، ص۷۳.

و شرایطی که شاعر در آن زیسته است و حس شعریش را برانگیخته، می‌تواند یکی از جنبه‌های شعر شمرده شود.

۲. احمد شریفی از معاشران و دوستان بسیار نزدیک سواره، طی بحثی که درباره‌ی زندگی شخصی سواره با نگارنده داشتند، ابراز کردند که شخص مذکور، خانم پرستاری بوده‌اند. و شاد– روان احمد شاملو و خانمش آیدا– که با سواره مؤانست و ارتباط نزدیک داشته‌اند– از عشق و تعلّق عاطفی سواره به آن خانم اطّلاع داشته‌اند. به هر جهت، مصداق «**گولّم**» در بخش نخست توضیح با محوریت عاطفه‌ی شخصی، فرد مورد نظر با توضیحات فوق‌الذکر است.

۳. سواره در مجموعه‌ی رازناک و نمادین (**تاپۆ و بوومه‌لیّل**)[۱] پس از آوردن شعر به توضیح کلی آن می‌پردازد و تم شعر را با زبانی گویا بازمی‌گوید: با جوانی روستایی با ویژگی‌های سراسر طبیعی و اصالت سبز و زنده و گستردگی به سان طبیعت خرّم و جنگل درهم و کوه‌های بلندش و دشتی به فراخنای دل شاعر، به مرداب شهر مرده (تهران) قدم می‌گذارد، با قوانین و اصول دست و پا گیرش مأنوس نیست، احساس اسارت می‌کند و آن‌ها را برای وجود و درون آزادش، مانند دستبند زندانی می‌داند. شهر را پیازی می‌داند که سراسر لایه‌هایش بی‌محتوا و هسته‌ی تزویر و زر و زور هستند. زندگی برخلاف طبیعت روستا و زندگی طبیعی افراد آن تصنّعی و قالبی و به دور از بن‌مایه‌های طبیعی، انسانی و عاطفی است.

در روستا، خانه‌های کج و معوج را دیده است، امّا 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 نقطه‌ی اتصال او و زندگی است، عشق می‌بندد و این جاست که تعارضی بین عشق شخصی و عشق اجتماعی و محبت زادبوم خود که به گفته‌ی حافظ «با شیر اندرون شد و با جان به در رود» در می‌گیرد. در نتیجه‌ی این چالش و کشاکش درونی و عاطفی، حس غریب و کهن روستاییش بر حس قریب و دفعی و آنی و شهریش، برتری می‌یابد و زنجیر عاطفه و عشق شخصی را می‌گسلد و مرغ مهاجر دلش به روستا برمی‌گردد که از تنّوع الوان و رنگ زندگی سرخ و سبز الهام گیرد و دام و دانه‌ی عشق پذیرد و به ترنّم شوکت سرای آن بیاغازد و سبد سبد گل غزل پردازد و به معشوق «گولّم» بنازد و ببازد و بر کشور دل دست یازد. براساس توضیح

---

[۱]. تاپۆ و بوومه‌لیّل، بخش ۱۳ ص ۷۷.

شاعر، رد پایی از مصداق «گولْم» 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.[۱] 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[۲]. 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 توجّه 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.[۳] و مهر تأییدی بر بخش اوّل تحلیل. نیز منتقد دیگر کرد، محمّد سعید حسن، بر همان نظر دکتر پیربال تأکید می‌ورزد و شعر «شار» را در اوج قلّه‌ی رمانتیسم کردی می‌نشاند.[٤]

نکته‌ی پایانی بخش اوّل در شرح نظرات امثال دکتر پیربال و محمّد سعید حسن ذکر اصول رمانتیسم است که تقابل آن با شعر «شار» که در ساحت عاطفه‌ی شخصی است و از ویژگی‌های مکتب رمانتیسم برخوردار است، معلوم می‌گردد:

---

[۱]. خلف تبریزی، محمد حسین بن، برهان قاطع، انتشارات امیر کبیر،۱۳٦۲، ص ۲۲۳۲.

[۲]. برهان قاطع، ص ۲۲۳۲.

[۳]. مجله‌ی سروه - شماره‌ی ۷، ص ۷٤.

[٤]. 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 تعقّل 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.

امّا جان مطلب این جاست که نگارنده شعر «شار» را در ظرف رمانتیسم محض و خاستگاه اوّلیه‌ی آن نمی‌داند، بلکه آن را در چارچوب رمانتیسم اجتماعی می‌بیند که پس از استحاله از خاستگاه اوّلیه‌ی آن یعنی انگلستان و آلمان و سپس فرانسه، مکتب رمانتیسم نو (رمانتیسم اجتماعی) با آثار امثال ویکتور هوگو (۱۸۸۵-۱۸۰۲م) لامارتین (۱۷۹۰-۱۸۹۰م) شاتوبریان (۱۸٤۸-۱۷٦۸م) 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 (۱۸۱٤-۱۷۱۹م) و فکر تغییرِ 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.[۱] 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 اوّلیه‌ی 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 «گولْم» می‌پوشاند. و ریه‌های احساس غرق لذت می‌شوند، با

---

۱. برگرفته از واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، ص ۲۹۰.

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

ب) در ساحت دوم با عاطفه‌ی اجتماعی روبرو هستیم. شاعر براساس تعهّد 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 تمدّن 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 مسخ گشته‌ی تصنّع و طغیان رود تکنولوژی و هلاکت دل انسانی، باعث برانگیختگی روح شاعر و رستاخیز و آتشفشان 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 توحّش و تصنّع به پا می‌خیزد. در این بخش مخاطبش (گولْم) جامعه و مردمان آن هستند. این جا شاعر اُمانیستی 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 تعهّد 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 تزو یر 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 نو یسنده با مفاهیمی بزرگ و عمیق و در عین حال فرا فکری و فرا انسانی مواجه است؛ بدین‌سان از عناصر نمادین مدد می‌گیرد؛ ادب تعلیمی، تمثیلی و عرفانی سرشار از این گونه عناصر است.

ب) شاعر و نو یسنده خود را در اجتماعی و جامعه‌ای محصور و زندانی احساس می‌کند که در حقیقت تاریکستانی است با خفّاش‌هایی که خود را با حصن حصین توهم و قلعه‌ی عنکبوتی نگاه کور و زاو یه‌ی بسته‌ی دیدشان، قرار داده‌اند.

مصداق رباعی مشهور خیام هستند:

با این دو سه نادان که چنـــان می‌دانند — از جهل، که دانای جـــــهان آنانند
خر باش که این جماعت از فرط خری — هرگو نه خر است، کافرش می‌دانند

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 منفعلِ ایستا گشته، و استبداد بر جامعه مستولی است و شیر، و یژگی‌هایش رنگ می‌بازد. حقیر و ذلیل می‌گردد، حنجره‌ی سکوت اختیار می‌کند. دَور، دَور رو باه است. از این نقطه نظر و بر این اساس، شاعر درّ یتیم و مروارید شاهوار اندیشه و افکارش را که از دریای موّاج درونش مایه و پایه می‌گیرد، در صدف سَنبل و راز و رمز می‌نهد و با تأنّی وآهستگی 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 مختفی، 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 تعهّد و التزام

۲) ادبیات هنر برای هنر که برای زیبایی، اصالت قایل است و چگونه گفتن و سرودن برای شاعر اهمیت دارد. در گروه اوّل، 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 اسلو بی 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 تعهّدی که به جامعه‌اش دارد و از درد و رنج تک تک افراد، در رنج است، بیماری‌ها را می‌بیند و لمس می‌کند و مترصّد است که برای دفع و رفع بیماری و مداوا، به اقتضای فضا و شرایط و تمام محدودیت‌های بی‌شمار و نفس‌گیر، نسخه بپیچد. از شرایط غیرممکن اظهار درد و ارائه‌ی درمان درصدد روزنه‌ای است که به بیان افکارش بپردازد، 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 فرایاد 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 توجّه کرد و آن‌گاه نسخه بپیچد.

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 «منِ 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، طبیبی اجتماعی است که به آسیب‌شناسی می‌پردازد. اگرچه راه کار و درمان را به گونه‌ای کلی و به صورتی عمومی اظهار می‌دارد، امّا بیشترینه‌ی مطالب و مفاهیم همان آسیب‌شناسی و مقوله‌ی دردشناسی است .

۲. در (خەوەبەردینە)، نسخه، مداوا و درمان مطمح نظر شاعر است. «آب» که اسیر شرایط و اوضاع است، درصدد 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 پو یایی و زایایی و شدن و زیستن است. و بدین‌سان شار خلاصه و وجیزه و نقطه استارت و شروعی از خەوەبەردینە است. تمهیدی است که اذهان و جامعه را آماده‌ی حرکت به سوی آزادی حقیقت و حقیقت آزاد می‌کند. بنا به بیان خود شاعر در خەوەبەردینە: «هەوەڵ مەنزڵی زێیە/ ئاواتی بەرزی زرێیە.[۱]» از این روزنه نیز تفکر سیاسی و اندیشه‌ی عمیق شاعر نمایان می‌شود:

منِ اجتماعی و منِ جهانی ادغام می‌شوند و هم‌سو با هم، وسیله و ابزار ابراز قوّه‌ی نطق و پتانسیل آمال و افکارش می‌گردند. انقلاب دهقانی: نظر به تفکر سیاسی شاعر که از مائوتسه تونگ (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 منِ جهانی، با ابعاد متضاد و ناهمگونی مواجه هستیم.

---

[۱]. برای توضیح بیشتر مراجعه به بند نهم **خەوەبەردینە** الزامی می‌نماید.

از طرفی با شاعری متعهّد 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 (گولْم: 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 وستم 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. غوّاص 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 مترتّب بر این زاویه‌ی دید و افق حدید است که رنگین‌کمان موّاج شعرش با زبانی به گویایی هستی، ایمان و تعهّد 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 تعهّد 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 تعهّدش 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 منهید. بگذارید سپیده‌دم انسانیت از افق زندگی سر زند.

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

۱. بعضی از نو یسندگان 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 زاو یه‌ی سیاست به شهر توجه داشته است[۱] یا فرهاد پیربال، بعد رمانتیک آن را کاو یده است.[۲] 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 نشاند.

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 سو بژکتیو و انتزاعی است؛ عینی، محسوس و آبژکتیو جلوه می‌دهد. از آن جا که تعهّد جان کلامش است، راهی می‌جو ید که به ساده‌ترین شکل غایتش را برساند.آن گونه که نگارنده فهمیده است، شاعر معّلم 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 می‌شو یم. 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 په‌خشان ص۱۰۲.

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 لبّ لباب معنی و عصاره‌ی جان شعر می‌رسیم، مانند شعر «شار».

هم‌چنان که در صفحات پیشین گذشت، اعجاز شاعر در آفرینش شعر شار، در چند سو یه 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 خاصّی 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 زرّین شعر، خود را ضایع می‌سازد و مستوجب آن هم تحقیر می‌گردد. کسانی چون صلاح‌الدین آشتی و علی ریبوار و احمد قاضی و مارف آغایی، این اهانت را بر نمی‌تابند و هر یک به حسب ذهنیات و تلقّی 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 موّاج و خروشان است و خزف نمی‌تواند به کان شکوهش آزار رساندو بازارش بشکند.[۱]

با بیان آینه‌دار طلعت فردای شعر و شعور و شرف:

چەمێکی خوڕ لە کێوسانێکی پاکا — تکەی جار جاری پیسی، پیســـی ناکا
بگۆڕێ هەرچەن ئەنازی ئەو ئاوە، — ئەوەی لێی زیاد ئەبێ، هەر ئاو حەساوە

زین تغابن که خزف می‌شکند بازارش
جای آن است که خون موج زند در دل لعل

۱. با الهام از بیتی از حافظ:

شار

گوڵم!
دڵم پڕە لە دەرد و کوڵ
ئەڵێم بڕۆم لە شارەکەت
ئەڵێم بە جامێ ئاوی کانیاوی دێیەکەم
عیلاجی کەم کوڵی دڵی پڕم، لە دەردی
ئینتزارەکەت
وەڕەز بوو گیانی من لە شار و هاڕە هاڕی ئەو
لە ڕۆژی چڵکنی نەخۆش و تاو و یاوی شەو
ئەڵێم بڕۆم لە شارەکەت
لە شاری چاو لە بەر چرای نێئون شەوارەکەت
بڕۆمە دێ کە مانگەشەو بزێتە ناو بزەم
چلۆن بژیم لە شارەکەت
کە پڕ بە دڵ دژی گزەم؟
لە شارەکەت، کە ڕەمزی ئاسن و منارەیە
مەلی ئەو ین غەوارەیە
ئەڵێی لە دەوری دەست و پێم
ئەوەی کە تێل و تان و ڕاپەڵە، کەلەبچەیە
ئەوەی کە پەیکەرە، میسالی داوەڵە
ئەوەی کە دارەتێلە، مەزهەری قەنارەیە
لە شارەکەت کەمەندی دووکەڵە
کە دێتە دەر لە ماڵی دەوڵەمەند
و تیشکی بێ‌گوناهیی خۆرەتاو ئەخاتە بەند
لە هەر شەقام و کووچەیەک شەپۆڕی شینە
دێ بەرەو دڵم
دەستی گەرمی ئاشنا نییە کە ئەیگوشم

Šār

guł m
d ł m p ř a la dard u kuł
ʻałem b řom la šārakat
ʻałem ba jāmī ʻāwī kānīyāwī deyakam
ʻĪlājī kam kułī d łī p ř m, la dardī
ʻīnyīzārakat
Wařaz būg yānī m n la šār u hāřa hāřī ʻaw
La řožī č łk nī naxoš u tāw u yāwī šaw
ʻałem b řom la šārakat
la šārī čāw la bar neʻun šawārakat
b řoma de ka māngašaw b zeta nāw b zam
č lon b žīm la šārakat
ka p ř ba d ł d žī g zam
la šārakat, ka řamzī ʻās n u m nāraya
malī ʻawīn ğawāraya
ʻałey la dawrī dast u pem
ʻaway ka tel u tān u řāyała, kalabčaya
ʻaway ka paykara, mīsālī dāwała
ʻaway ka dāratela, mazharī qanāraya
la šārakat kamandī dūkała
ka deta dar la māłī dawłamand
u tīškī be gunāhī xoratāw ʻaxāta band
la har šaqām u kūčayak šapořī šīna
de baraw d ł m
dastī garmī ʻāšnā n ya ka ʻayguš m

دەستی چێو یيە	dastī čewīya
لە شارەکەت زەلیلە شێر،	la šārak zalīla šer,
باوی ڕێو یيە	bāwī řewīya
بە هەر نیگایەکەو پەتایەکە	ba har nīgāyakaw patāyaka
ئەڵێم برۆم لە شارەکەت	ʹaway b řom la šārakat
گوڵم! هەرێمی زۆنگ و زەل	guł m! haremī zong u zal
چلۆن ئەبێتە جارەگوڵ؟!	č lon ʹabeta jāřa guī?!
لە شاری تۆ، لە بانی عەرشە، قۆندەرەی دڕاو شارەکەت	la šārī to, la bānī ʹarša, qondaray d řāw šārakat
ئاسکە جوانەکەم!	ʹāska jwānakam!
تەسکە بۆ ئەوین و بۆ خەفەت هەراو	task abo ʹawīn u bo xafat harāw
کێ لە شاری تۆ، لە شاری قاتڵی هەژار	ke la šārī to, la šārī qāt łī hažār
گوێ ئەداتە ئایەتی پەڕاوی دڵ؟	gwe ʹadāta ʹāyatī pařāwī d ł?
منێ کە گۆچی تاوی گەرمی بەر دەوارەکەی عەشیرەتم	m ne ka gočī tāwī garmī bar dawārakay ʹašīrat m
بە دارەتەرمی کووچە تەنگەکانی شارەکەت	ba dāra tarmī kūča tangakānī šārakat
ڕانەهاتووە لەشم	řānahātūwa laš m
بناری پڕ بەهاری دێ	b nārī p ř bahārī de
ڕەنگی سوور و شین ئەدا	řangī sūr u šīn ʹadā
لە شیعر و عاتیفەی گەشم	la šīʹr u ʹātīfay gaš m
ئەڵێم برۆم لە شارەکەت، گوڵم	ʹałem b řom la šārakat, guł m

شهر

گلِ من!
دلم از درد و غم پر است.
می‌خواهم از شهر ویرانت بروم.

می‌خواهم 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)
می‌خواهم 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 حیله 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 تصنّعی است.
و چراغ برق‌های آن نمادی است از چوبه‌ی دار.
در شهر تو تنها کمند دود است که از خانه‌ی ثروتمندان بیرون می‌آید.
و پرتو بی‌گناه 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.
گُلِ من، سرزمین مرداب و نیزار،
بستری برای سازندگی و زندگی مهیا نیست.
در شهر تو، کفش‌های پول حاکی از سیستم سرمایه‌داری بر بالای عرشت 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 بهار دِه،
رنگ سرخ و سبز، به شعر و عاطفه‌ی رخشان و زنده‌ی من می‌بخشد.
شعر مرا مزّین می‌سازد؛ موجد احساس شعری در من می‌گردد.
می‌خواهم از شهرت بروم.
گُلِ من! عزیزترین!

نقد فرمالیستی شعر شار (شهر)

۱. اوّلین ویژگی فرمالیستی شعر شار، نقل به ایجاز مفاهیمی است که در مقدمه بر شمردیم. ایجازی با لایه‌های مختلفی چون رمانتیسم محض، رمانتیسم اجتماعی، اومانیسم، 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

می‌افزاید و نقطه‌ی شروع آشنایی‌زدایی در کلیت شعر می‌شود. و بنا بر این تعابیر و جملات – تماماً– دارای منشوری با اضلاع و معانی گوناگون است.

۲. تلفیق سه ساحت عاطفه‌ی شعری که شاعر در نظر داشته، به ابهام «**گولْم**» مخاطب شاعر می‌افزاید و آن جا نیز باعث آشنایی‌زدایی می‌گردد.

در این جا شاعر برجستگی آفریده است. اصل برجسته‌سازی[۱] باعث غنای فرم زبان شعر می‌شود.

۳. در همین تعبیر «**گولْم**» پارادوکس معنایی در سه لایه موجود است که البتّه ملازم هم در تکمیل پازل مفهوم شعر قرار می‌گیرند. و نافی هم نیستند. می‌دانیم که: اثبات شیء نفی شیء نمی‌کند. به بیان دیگر به اعتباری معانی، هم‌سو و مکمّل هم هستند، و به اعتباری متعارض و پارادوکسیکال و این برجستگی معنایی ایجاد نموده است.

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

با این تلقّی نمی‌شود از شعر فقط برداشت یک سو یه داشته باشیم، آن گاه شعر می‌میرد، جان شعر، در کاویدن چند بعدی آن و نقش فرازبانی و هنری است. بنا بر این رستاخیز واژه در بستر آشنایی‌زدایی و ابهام ایجاد گشته و برجستگی خاصّی به شعر بخشیده است.

۵. نگاه سمبولیستی نیز رنگ ابهام را غلیظ‌تر می‌نماید. و از این زاویه نیز سمبل به مدد فرم شتافته، رستاخیز واژگان را در مقوله‌ی آشنایی‌زدایی و برجستگی معنایی شکل بخشیده است. این‌جا فراهنجاری[۲] و انحراف از نرم‌زبان[۳] قابل رؤیت است. و نقش فرازبانی نیز به تبع آن جلوه‌گری می‌کند.

---

۱. Foregrounding.
۲. Paranormal.
۳. Devation from the norm.

٦. می‌دانیم وزن عروضی (مفاعلن) 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 تشخّص عاطفه‌ی شعری ایجاد نموده است. و از این لحاظ، برجستگی آفریده است. و گویی قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی (درونه و برونه‌ی زبان) آشتی نموده‌اند. از آن جا که با آگاهی و نگرش هنری عمیق وزن شعر انتخاب گشته است، رستاخیز موسیقی نیز، ظهور یافته است.

٧. وجود صامت طنینی «م» به دیالوگ دو سویه‌ی شاعر و معشوق و مخاطبش، غنایی ویژه به شعر بخشیده است. می‌دانیم از ویژگی‌های چهارگانه‌ی فرمالیسم[١] (توازن) است و تکرار بن‌مایه و موتیو این ویژگی، توازن واجی و تکرار آن، شهر شعر سواره را برجستگی بخشیده و به جنبه‌ی رمانتیک شعر ثروتی ویژه بخشیده است.

٨- تقابل تعبیر («**گوڵم**» = گُلِ من) و (دڵم = دلِ من) با افزودن (پڕه له دەرد و کوڵ = دلم پر از درد و غم است) خوشه‌ای رمانتیک و مجموعه‌ای عاطفی اثرگذاری ویژه‌ای به مخاطب می‌بخشد. تناسب بین (دڵ و گوڵ) 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. امّا 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 بن مایه‌ای عاطفی می‌رسد.

٩. در (جامی کانیاوی دێیەکەم: جامی از آب چشمه‌ی روستایم) دو نکته بر جستگی آفریده است: ١) ایهام، با معنی کاسه، و در معنی دوم، آینه معنی می‌دهد که در معنی اخیر با مصراع بعدی با (دل) متناسب است. ٢) 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.

١٠. هم‌صدایی معنایی در صامت (ه) در تعبیر (هارِه هارِ = شلوغی بسیار)، که با صدای سگ متناسب است. بی روح بودن شهر و عناصر آن را می‌نمایاند و مهر تحقیری بر جبین تکنولوژی افراطی و صاحبان تک چشم و اعور آن می‌زند. و شاید تلمیح به حدیثی از پیامبر(ص) که: «الدّنیا

[١] .Formalism

جیفة و صاحبُها الکلاب» و از نقطه نظر توازن و تکرار واژگانی برجستگی یافته است. و آنمیسم (جاندارپنداری) نیز به پیرو توضیح بالا افزوده می‌گردد. که شهر سگی است که با صدای خود، جان شاعر را خسته و ملول کرده است. ویژگی‌های فوق آتش‌فشان واژه را در خط سرخ شعر جاودانه ساخته است.

۱۱. در (ڕۆژی چڵکن...= روز آلوده، روزگار پلید) به فرایندی از زندگی شهر و عناصر ناساز آن می‌رسیم که: ۱) چڵکن ۲) نەخۆش ۳) تاوو یاو که این مراحل قدم به قدم نصخ می‌گیرد و به عمق مریضی می‌رسد. تناسب (تاو و یاو) و وجود جناس خط همه‌ی این عناصر، در مقوله‌ی برجسته‌سازی و بعد قاعده‌کاهی شعر مؤثر بوده‌اند. هم چنین (ڕۆژی نەخۆش = روز بیمار) که اساساً (ڕۆژ = روز) موجد سلامتی است. امّا اکنون در شرایط موجود، موجد مریضی گشته است. پارادوکس معنایی آفریده است. فراهنجاری معنایی را سبب گشته است. یادآور بیت مولانا:

از هلیله قبض شد، اطلاق رفت　　آب، آتش را مدد شد همچو نفت

که دگرگونی یا مسخ و نسخ اسباب و عناصرزندگانی است که از طبیعت خود خارج می‌شود. (تاو و یاوی شەو) در بعد فراهنجاری، تشخیص و آدم‌نمایی متبادر به ذهن است که نباید از نظر دور داشت.

۱۲. تناسب معانی سمبولیستی (نئون) و (شەواره = شکار پرنده در تاریکی به وسیله‌ی چراغ) برجستگی آفریده است (که کاباره - کازینو – تریا - هروبین - فساد و معانی سیاه دیگر را متضمّن است). که بصیرت و دید حدید را از فرد می‌گیرد و چشم را احول و دوبین می‌نماید: بیت زیر در تبیین تعابیر بالا چشم‌نواز است:

مەل و مۆری لە ناو هێلانە خەوتوو　　ئەیانکا شەوقی شۆڵەی شەم، شەواره

۱۳– (مانگەشەو بزێتە ناو بزەم = مهتاب با لبخند من خندان شود) به راستی شاعرانه و محصول تجربه‌ی شعری ناب و درجه یک است که شاعر از طبیعت ملهم می‌گردد و با تعبیر (بزه) اوج تأثرش را از طبیعت موجود می‌رساند. تعبیر سمبولیستی (مانگەشەو) همان فکر سیاسی شاعر است. از این نظر رستاخیز واژه[1] فوران می‌کند، که معانی فلسفی فکری با معانی رمانتیستی گره می‌خورند. فراهنجاری معنایی و برجستگی شعری را می‌توان مشاهده کرد.

[1] .Resurrecting the word

صامت صفیری (ز) حکایت از هم‌صدایی معنایی دارد، گویی حیات را صدا می‌زند. بینامتنیت، شکلوفسکی 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 محبّت خارها گل می‌شود» و این هر سه تصویر، از صدق و درون پاک و آینه‌ی زلال بی‌غبار دل ساطع و متجلّی است.

۱٤. (گزه = حیله) تعبیری کهن است که فراهنجاری از جنبه‌ی آرکاییسم 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 دووکه‌ڵ= 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 (دووکه‌ڵ) و (تیشکی خۆره‌تاو = تابش آفتاب) که فراهنجاری ایجاد نموده است.

۱٦. واج‌آرایی[۱] و هم‌صدایی معنایی در صامت (ش) که اوج غصّه را به یاد می‌آورد. از نقطه نظر توازن نیز قابل ملاحظه است برجستگی به شعر می‌بخشند.

۱۷. در بند دوم بیشترینه‌ی 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.

شار: شهر	وضع موجود جامعه
ده:روستا	ظرف تکوین و ایجاد تفکر شاعر
کانیاو:چشمه	از بن‌مایه‌ها و عناصر فکری شاعر (شاید نگاه مائو) مائو ییسم

[۱] .alliteration.

دەردی ئینتزار:	درد دوری، غم چشم به راه بودن، (غم غربت) نوستالوژی، انقلاب، شورش، حماسه‌ی برخورد برانداختن تفکر سیاه
نێئون: نئون	از ابزار فریب (دو ضلع زر و تزویر از اضلاع مثلث شوم استکباری (ضلع سوم: زور)، تصنّع و ظاهرسازی، و پوستی از مدرنیسم بدون محتوا و عناصر بنیادین آن
شەواره: کوری، نابودی	نتیجه‌ی فریب، ظلم‌پذیری، بردگی خوداختیاری و سرچشمه‌ی آن (الیناسیون) و برایند حاصل از آن که روح عقب‌ماندگی و قهقرا است.
مانگەشەو: ماهتاب	روزنه و ضلعی از حقیقت (مسیر حقیقت)
بزە: لبخند	(حرکت – امید – آگاهی) –که همه محصول اراده‌اند– مثلث سه ضلعی پیروزی
گزە: نیرنگ – فریب	تزویر، که ایستایی و توقف را سبب گشته است.
ئاسن: آهن	سنگدلی– قساوت - بی‌رحمی، تصنّع 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 دترمینیستی و جزم‌اندیشی، در مرداب اذهان و سراب افکار وجود دارند. آری، سواره این چنین دینی را مورد تعرض قرار می‌دهد.
تێل و دارەتێل: تیر برق	از عناصر اسارت و اصول بورژوا و تفکر حاکم.
دووکەڵ: دود	انحراف و حقیقت‌پوشی و طغیان تفکر حاکم و مسمومیت فکری انسان‌های ستم‌دیده در ارتباط با آن
خۆرەتاو : خورشید	حقیقت و ایده‌آل و مطلوب حقیقی، آرمان شهر

دەستی چێوی : دست چوبین	بیگانگی - تصنع و بی‌عاطفگی
شێر: شیر	مبارزان، از جمله شاعر
ڕێوی: 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)
داوەڵ: مترسک	قدرت‌های پوشالی که خود را در قالب‌های گوناگون هم‌چون مجسمه بر مردم جلوه می‌دهند.
هەرێمی زۆنگ و زەل: مکان مرداب و نیزار	جوّ خفقان و ستم همه‌جانبه، جوّی که هیچ زایشی از آن نخیزد، بلکه حتّی زندگان را نیز به وادی مردن سوق دهد.
جارِه گوڵ: باغ گل(گلستان)	شرایط سازگار و ایده‌آل با زیستی شایسته -بستر مناسب جهت وصول حقیقت. یا آزادی و حقیقت آزاد
قۆندەرەی دراو: کفش پولی(کفش پول)	سرمایه‌داری- حکومت تکنولوژی و سرمایه بر انسان، پول و پارتی، چشم اعور و یک سوی مادی حاکم بر انسان.....لا اله الاّ المادّه و در یک کلام خدای سرمایه، که بر عرش تکیه زده است.
عەشیرەت: قبیله	نماد روابط صادقانه و سالم و بدون مکر و تزویر.
عاتیفه: احساس شاعر	نماد تفکر شاعر (مائو ییسم)[1]
ڕەنگی سوور و شین: رنگ سرخ و سبز	.... 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 زایندگی حقیقت یابد.

[1]. سواره و پەخشانی کوردی، ص ۲۸۸.

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، ۱۳٦۲.
٤. داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ دوم، مروارید، ۱۳۸۳.
۵. رامپوری، غیاث‌الدین: غیاث اللّغات، امیرکبیر، تهران، ۱۳٦۳.
٦. 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، ۱۳۷٤.
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، ۱۳۸٦.
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.
۱٤. علوی‌مقدم، مهیار: نظریه‌های نقد ادبی معاصر، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۱.
۱۵. میرصادقی، میمنت: واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، کتاب مهناز، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷٦.
۱٦. 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 بوومەلێڵ، نشر پانیز، تهران، ۱۳۷۹.
۲. --- خەوەبەردینە، سەلاحەدینی ئەییووبی، ۱۳۷۲.
۳. --- زەمزەمەی زوڵاڵ، دەزگای ئاراس، ۲۰۰۷.
٤. بەهرەوەر، محەمەد: سواره و پەخشانی کوردی، دەزگای سەردەم، سلیمانی، ۲۰۰۵.
٥. خاڵ، شیخ محەمەد: فەرهەنگی خاڵ، محمدی سقز، ١٣٦٦.
٦. شەرەفکەندی، عەبدوڕەحمان (هەژار): هەنبانەبۆرینە، سروش، تهران، ١٣٦٨.
۷. محەمەد مەحموود، شنۆ: ڕۆڵی سوارەی ئیلخانی‌زاده له نوێگەریی شیعری کوردیدا، زانکۆی کۆیە، ۲۰۰٦.
۸. موکریانی، گیو: فەرهەنگی 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 (۱۹۳۷–۱۹۷۵), 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