

سبک‌شناسی شعر شیخ رضا طالبانی در مدح امام حسین^(ع)

یدالله پشابادی^۱

چکیده

شیخ رضا طالبانی از شاعران برجسته و پرآوازه کلاسیک‌گرد است که سروده‌های فراوانی به زبان‌های فارسی، عربی و ترکی نیز دارد. بارزترین درونمایه شعر او هجو است، با این حال به میدان هر فنی از شاعری که گام نهاده، به مثابه یک شهسوار ظاهر گشته است. شعر او به هر یک از این زبان‌ها که بوده باشد، خللی در سطح سروده‌ها و انشایش وارد نگشته است. طالبانی در ضمن چندین شعر که در مدح پیغامبر^(ص) و اهل بیت او^(ع) و ذکر مصایب ایشان سروده است، شعری در مدح و اظهار وفاداری به امام حسین^(ع) با مطلع «لافت از عشق حسین است و سرت بر گردن است؟/ عشقبازی سر به میدان وفا افکندن است» دیده می‌شود. این جستار با روش تحلیلی-توصیفی به منظور کشف لایه‌های گونه‌گون زبانی، ادبی، بلاغی و نحوی و ژرف‌ساخت شعر طالبانی به نگارش درآمده است. طی این پژوهش سوای روشن شدن ویژگی‌های مهمی از قبیل روانی، وضوح، سادگی، خلوص، صراحت لهجه و ایمان عمیق به اندیشه و ایدئولوژی مطرح شده در شعر که از یکایک ابیات آن ملموس و مشهود است؛ به لحاظ سبک نیز بهره گرفتن از واژه‌های جهت‌دار و مؤکد برای تبیین و تفهیم معنا، تکیه بر صداها و آوای دلالته‌دار و آهنگین در راستای تقویت لایه آوایی سبک، نمود یافتن برخی وجوه بلاغی از ویژگی‌های بارز این شعر است.

کلیدواژه‌ها: شاعران‌گرد پارسی‌گوی، شیخ رضا طالبانی، مدح اهل بیت، مدح امام حسین، ادبیات‌گردی

مقدمه

شاعران کُرد همواره در زمینهٔ مدح اهل‌بیت^(ع) شعرسرایی کرده‌اند. بیان محبوبیت و وجاهت و جایگاه اعتقادی اهل‌بیت را می‌توان یکی از بن‌مایه‌های پایدار شعر و ادبیات کلاسیک کردی برشمرد که بسامد معناداری در آن مشاهده می‌گردد. آنچه در این خصوص بر زبان و خامهٔ این شاعران رفته است، بنا بر قراین و استدلال‌های برآمده از اشعار و آثارشان، سرچشمه از اعماق وجودشان دارد.

سؤالات پژوهش

این پژوهش در پی آن است که تبیین کند از یک‌سوی پیوند عاطفی شعرای کُرد با موضوع شعر متعهد به محبت اهل‌بیت در چه سطحی و به چه شکلی است؛ و از دیگر سوی روشن کند که سبک و درون‌مایه شعری شیخ رضا طالبانی حاوی چه نکاتی ادبی، فکری، محتوایی و نحوی است.

بیان مسئله

شیخ رضا طالبانی از شاعران کلاسیک کرد در سدهٔ چهاردهم هجری است. وی چند مدیحه درباره پیامبر و اهل‌بیت سروده است که به‌ویژه از حیث محتوایی و ادبی حائز اهمیت است. چند سروده‌ای از این دست اشعار شیخ رضا به زبان فارسی است که از آن میان یکی از این مدیحه‌ها با مطلع *لافت از عشق حسین است و سرت بر گردن است؟ / عشق‌بازی سر به میدان وفا افکندن است*، از برجستگی و اهمیت خاصی برخوردار است. تحلیل سبک‌شناختی این شعر به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و بر مبنای رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای با تکیه بر کتاب "سبک‌شناسی" محمود فتوحی، وجههٔ همت این جستار است. بدین شرح که پس از تشریح مقدمات لازم و تعاریف و مبانی نظری پژوهش، این قطعه شعر را در لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک مورد تحلیل و بررسی قرار داده است؛ تا ظرفیت‌ها، زیبایی‌ها و ارزش‌های لفظی، معنوی و ادبی این شعر آشکار گردد.

پیشینه پژوهش

در پهنهٔ زبان و ادبیات فارسی کوشش‌هایی چند در راستای شناسایی و شناساندن شاعران و ادیبان کرد و به‌ویژه ادیبان پارسی‌گوی در قالب‌های گونه‌گون کتاب، پایان‌نامه و نوشتارهای ادبی روزنامه‌ای و ژورنالیستی صورت گرفته است. از آنجاکه شمار زیادی از شعرای کلاسیک کرد، بخشی از اشعارشان را به زبان فارسی سروده‌اند، هرازگاهی این سروده‌های فارسی را دانشجویان، پژوهشگران و آشنایان به ادبیات کردی در پژوهش‌های دانشگاهی خویش موردتوجه قرار داده‌اند و در مواردی به‌صورت تطبیقی و در مواردی دیگر به‌صورت مجزا به معرفی، تحلیل و بررسی آن‌ها از وجوه گوناگون دست‌یازیده‌اند. شیخ رضا طالبانی در نوشتارهای متعدد غیر آکادمیک و غیرتخصصی زیادی موضوع این بحث‌ها و تحریرها بوده است. بسیاری از این قبیل نوشتارها در ردهٔ علمی-پژوهشی نیستند. شاید نخستین بار عزیز ژیان بود که در سال ۱۳۵۲ ه.ش نام و یاد شیخ رضا طالبانی را وارد زبان و ادبیات فارسی کرد. وی در نوشتاری کوتاه در شمارهٔ ۸۱ نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی [دانشگاه تهران] - به گفتهٔ خودش برای نخستین بار - نکاتی چند دربارهٔ شیخ رضا به رشتهٔ تحریر درآورده است (ژیان، ۱۳۵۲: ۱۸۱-۱۸۱)؛ اما یک پایان‌نامه با عنوان "بررسی و تحلیل آثار شاعران کرد پارسی‌گوی (مستوره کردستانی، محوی، شیخ رضا طالبانی)" (۱۳۸۶) به نگارش درآمده است که محی‌الدین امجدی نگارندهٔ این پژوهش بخش دوم را به شیخ رضا اختصاص داده و در نه فصل به این موضوع پرداخته است. زندگی و آثار، بررسی زبان و سبک، صور خیال، موسیقی صوتی، موسیقی معنوی، بررسی مضامین اشعار شیخ رضا، رابطهٔ شیخ رضا با دیگر شاعران کرد و فارس، بررسی اجمالی اشعار کردی شیخ رضا، نمونه‌هایی از اشعار فارسی شیخ رضا، عناوین نه فصل این پژوهش را تشکیل می‌دهد. در این پژوهش در فصل زبان و سبک شعر شیخ رضا، اشاره‌هایی به عناصر سبک‌ساز در شعر این شاعر آمده است و اوزان شعر شیخ رضا، اشعار ملمع، اشاره به آیات و احادیث، کاربرد اصطلاحات ادبی و واژگان و تعبیرات کردی در اشعار فارسی‌اش موردبررسی قرار گرفته است. فرهاد عزیز حسن نیز در مقاله‌ای با عنوان "دشورین

له نیوان شیخ رةزا و ئیره‌ج میرزادا" (هجو در اشعار شیخ رضا و ایرج میرزا) (۱۳۹۵) بر مبنای روش کتابخانه‌ای در سه سطح واژگانی، ادبی و موسیقایی درباره سبک‌شناسی هجویه‌های شیخ رضا معلوماتی به دست داده است. با این اوصاف جای خالی پژوهش در موضوع حاضر ملموس است.

اهداف تحقیق

هدف اصلی پژوهش حاضر تشریح و تحلیل سبک شعری شیخ رضا طالبانی بر مبنای سبک‌شناسی لایه‌ای است. بدیهی است که در ضمن این تحلیل ابعاد دیگری از شخصیت، شعر و اندیشه این شاعر کرد و به‌ویژه بعد عقیدتی وی درباره امام حسین و اهل‌بیت^(ع) تبیین می‌گردد.

روش تحقیق

این تحقیق بر پایه شیوه توصیفی - تحلیلی انجام شده است. در این شیوه پس از بررسی و تشریح شرح حال موجزی از شیخ رضا و دوران حیات و آثار شعری او، مبانی نظری پژوهش که سبک و شیوه تحلیل آن است، تبیین شده است. آن‌گاه پس از درج شعر موردنظر، به تحلیل و توصیف لایه‌های سبک‌شناختی آن پرداخته است.

تعاریف و مبانی نظری

الف) شیخ رضا طالبانی

شیخ رضا فرزند شیخ عبدالرحمان و از خانواده "کاکه سووری قراخ"، یکی از خانواده‌های بزرگ ایل زنگنه است. وی در سال ۱۲۵۴ه.ق / ۱۲۱۷ه.ش / ۱۸۳۹م. (تولد و وفات وی مورد اختلاف است) در روستای "قوُخ" از توابع چمچمال متولد شد (روحانی، ۲۰۱۱: ۲/۵۶۰-۵۶۱؛ مقایسه شود با: خه‌زنه‌دار، ۲۰۰۴: ۲۷۹) و به سال ۱۳۲۸ه.ق / ۱۲۸۹ه.ش در بغداد دار فانی را وداع گفت (احمدی، ۱۳۹۵: ۵۳۰) و در جوار مرقد شیخ عبدالقادر گیلانی به خاک سپرده شد. این دو بیت فارسی خویش را بنا به وصیت خودش بر سنگ مزارش حک کردند: یا

رسول‌الله چه باشد چون سگ اصحاب کهف / داخل جنت شوم در زمرة
اصحاب تو؟ / او رود در جنت و من در جهنم کی رواست؟ / او سگ
اصحاب کهف و من سگ اصحاب تو (سه‌جادی، ۱۳۹۵: ۳۶۸)

شیخ رضا بنا بر برخی اقتضائات سفرهای زیادی به شهرهای اطراف کرده و
از جمله دوبار به استانبول مرکز امپراتوری عثمانی سفر کرده است. او در این دو
سفر اندوخته‌های فراوانی فرا چنگ آورده و با کسان نامدار و بزرگی پیوند
دوستی و آشنایی بسته است. در همان زمان بوده که ناصرالدین‌شاه قاجار به
استانبول سفر کرد و شیخ رضا پس از دیداری با او، اشعاری درباره‌اش سروده که
در دیوانش ثبت است (خه‌زنه‌دار، ۲۰۰۴: ۲۸۲)

اشعار شیخ رضا به زبان‌های کردی، فارسی، عربی و ترکی گواهی است بر
این که او در این زبان‌ها به درجه‌استادی رسیده است (تاله‌بانی، ۲۰۰۱: ۲۶) به گفته
سجادی (۱۳۹۵: ۳۷۰) شیخ رضا در سبک شعری به‌ویژه در اشعار کردی‌اش، از هیچ
شاعری تقلید نکرده است. شیخ رضا به خاطر برجستگی خاصی که در هجویه
سرایبی دارد، بیشتر به این مضمون شناخته شده است و در این راستا زبان خویش
را به شمشیری بران مانند کرده و گفته است: *توهه‌ته تیغی دبان و من هه‌مه
تیغی زبان / فه‌رقی نهم دوو تیغه هه‌روه‌ک ئاسمان و ریسمان / تو (خطاب به شگری
فضلی شاعر هم‌عصرش) تیغ تیز داری و من تیغ زبان، فرق این دو از آسمان تا
زمین است. اما یک نکته مهم در باره هجوسرایبی شیخ رضا این است که وی
شخص مورد هجو را به عیب و ایراد یا خصوصیتی که در او هست، هجو و ذم
نمیکرد (تاله‌بانی، ۲۰۰۱: ۳۵)، مثلاً اگر کسی بخیل بود، او را به بخل هجو نمی‌کرد؛
چرا که در آن صورت توجه مردم را جلب نمی‌کرد و شخص هجوشده هم دلخور
و عصبانی نمی‌شد. این شاعر قدرت فوق‌العاده‌ای در اشعار هجو مزاح و هزل
داشته و در این زمینه گوی سبقت از جریر عرب و سوزنی سمرقندی و عبید
زاکانی ربوده است (روحانی، ۱۳۸۲: ۱۱۲/۲) شایان ذکر است که شیخ رضا تا زمانی
که پدرش در قید حیات بوده است، اقدام به سرودن شعر هجو نکرده است (خه‌زنه
دار، ۲۰۰۴: ۲۸۰) به‌رحال چنان که برخی پژوهشگران معتقدند شیخ رضا صاحب
سبکی است در هجوسرایبی که نه پیش از او کسی بدان پایه رسیده است و نه پس*

از او کسی بدان خواهد رسید (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۷۷) شاید بتوان درگذشت مادر و پدرش و بی‌سرپرست رها شدن و جایگاه شایسته نیافتن در نزد برادران و عموها را که شرایط مشقت‌باری برای شیخ رضا رقم زد، عاملی در گرایش وی به سوی هجویه‌سرایی و پرده‌داری قلمداد کرد.

شیخ رضا شعرسرایی را با زبان فارسی و در مدح شیخ عبدالقادر گیلانی آغازیده است (تاله‌بانی، ۲۰۰۱: ۲۷) وی مدت دو سال در آستانه، مربی فرزندان خدیو مصر بوده و به آن‌ها زبان فارسی آموزش داده است (تاله‌بانی، ۲۰۰۳: ۲۱۳) در اشعار فارسی شیخ رضا تأثیر شعر فردوسی مشهود است (سه‌جادی، ۱۳۹۵: ۳۷۱) در اشعار مدحی و مدیحه‌سرایی هم به‌ویژه در اشعار فارسی‌اش ید طولایی داشته است. اشعار عرفانی شیخ و به‌ویژه اشعار فارسی او از بهترین اشعار وی به شمار می‌روند. امین فیضی در کتاب "نه‌نجومه‌نی‌ئه-دیبان" (انجمن ادبا) سخن از قدرت شاعری و ذکاوت شیخ رضا که همگنان را مات و مبهوت کرده، به میان آورده است و شعر او را در درجه نخست، خدادادی و هبھی و در درجه دوم اکتسابی دانسته است (امین‌فهیضی به‌گ، ۱۹۸۳: ۲۸-۲۹) در اشعار شیخ رضا کاکه‌ای‌ها، یهودیان و باییت به‌شدت هجو شده‌اند. خود شیخ رضا در مذهب به‌هیچ‌وجه سخت‌گیر نبوده و در دو فرقه بزرگ اسلامی افراط و تفریط را نکوهیده است (تاله‌بانی، ۲۰۰۰: ۲۳۸) بالاین‌حال هنر شیخ رضا به مهارت در مدح و هجو ختم نشده و در مسائل سیاسی و تدبیر امور نیز دستی داشته است (همان، ۲۰۰۱: ۳۵)

باستانی پاریزی در کتاب *از سیر تا پیاز* ضمن یادکرد شیخ رضا، به بیتی از او استشهاد کرده و گفته است: «ما بغداد پر جمعیت نساخته‌ایم ولی مردمانی پرتاب و توان تربیت کرده‌ایم که راه بیابان را از میناب تا هرات و از بغداد تا کرکوک آبادان داشته‌اند. پس می‌توانیم مثل شیخ رضا طالبانی کرد بگوییم: گرچه جمعیت کرکوک کم از بغداد است / قابلیت نه به تعداد، به استعداد است.» (باستانی پاریزی، ۱۳۹۶: ۱۴۵-۱۴۶) شیخ محمود آلوسی شعر او را متضمن نکات غریب و شگفت آور که کسی در آن بر او پیشی نگرفته، دانسته است (تاله‌بانی، ۲۰۰۱: ۳۹۶)

ب) زبان شعری، اندیشه و درون‌مایه اشعار شیخ رضا

شیخ رضا از آنجاکه شاعری فطری و بدیهه‌سراست، پیرو طبع و ذوق شعری سرشار خود بوده است. تکلف و صنعت‌گرایی در هر سطح و جنبه‌ای از حیطه شعر او برکنار است. هرگونه صنایع و آرایه‌ای که در شعر او آمده است بر مبنای جریان طبیعی قوت شاعری و ذوق فطری بوده است. بابامردوخ روحانی (۱۳۸۲: ۱۱۲/۲) اشعار او را در نهایت انسجام و سلاست و شیوایی و مشحون از صنایع ادبی می‌داند. زبان شعری شیخ رضا ضمن آکنده بودن از محسنات لفظی و معنوی و صور بیانی، ساده، واضح و روان است (عه‌زیزحه‌سن، ۲۰۱۶: ۶۴) «شیخ رضا شاعری فطری و بدیهه‌سرا بوده است. آرایه‌های ادبی و ظرافت‌های هنری به‌کاررفته در شعر او رنگ تکلف به خود نگرفته و بسیار ساده و طبیعی به نظر می‌آید و همین عامل سهل و ممتنع کردن شعر او است.» (احمدی، ۱۳۹۵: ۵۴۳) وی منتقدی سخت‌گیر است. زبان شعری قدرتمند و تشبیهات صریح و کنایه‌آمیز از ویژگی‌های اصلی شعر اوست. هجو، مدح، ذم و غزل عمده‌ترین درون‌مایه‌های شعر شیخ رضا را تشکیل می‌دهند. هنرنمایی زبانی - بلاغی و تصویرآفرینی در سراسر اشعار او پدیده‌ای غالب و فراگیر و برجسته به شمار می‌آید. شیخ رضا ضمن آسانی زبان، از واژگان و اصطلاحات تخصصی ادب کلاسیک بهره برده است و نیز در بلاغت و آرایه‌های آن نظیر ندارد (خه‌زنده‌دار، ۲۰۰۴: ۲۸۶)

شیخ رضا بنا به اظهارات هم‌عصرانش «درویشی بوده است سجاده‌نشین، زاهد و متقی و اهل طریق و در اتباع سنن و انجام وظایف دینی بی‌اندازه اهتمام ورزیده است.» (بابامردوخ، ۱۳۸۲: ۱۱۲/۲) وی در چندین قطعه شعر عشق و محبت خویش نسبت به امیرالمؤمنین حضرت علی بن ابی‌طالب^(ع) و فرزندانش ابراز کرده است (تاله‌بانی، ۲۰۰۱: ۱۷۵)؛ اما چنان که احمد تاقانه یادآور شده است وصف و مدح و مرثیه‌سرایی برای امام علی و فرزندان و نوادگان بزرگوار ایشان دلیل بر برگرفتن طریق تشیع نیست، بلکه امری طبیعی و شایع در میان عامه مسلمانان است (تاقانه، ۲۰۱۰: ۱۸۰) این دسته از اشعارش تنها بیانگر تأثرات روحی اوست و همچنین شاهد ناچیزی بر ارادت و اخلاص اهل تسنن به عترت و اهل‌بیت پیغمبر^(ص) (حیرت‌سجادی، ۱۳۷۵: ۳۵۰)

پ) دانش سبک‌شناسی

سبک نوعی کاربرد خاص زبان است و از ارزش‌های درونی متن پدیدار می‌گردد. به باور برخی سخن‌شناسان سبک نتیجه یک گزینش و به همین سبب عرصه آزادی است (غیائی، ۱۳۶۸: ۱۲۲) در پهنه ادب عربی شاید پرآوازه‌ترین سخن درباره شعر و سبک شعری گفته جاحظ بصری (۱۵۰-۲۵۵ ه.ق) باشد که: «إِنَّ الشَّعْرَ صِنَاعَةٌ وَ ضَرْبٌ مِنَ النَّسِجِ وَ جِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ.» (الجاحظ، ۱۹۶۸: ۱۳۲/۳)؛ یعنی شعر صنعت‌سازی و گونه‌ای بافت و نوعی تصویرسازی است. سبک‌شناسی به مثابه یک دانش از آلمان برآمده است و در ساده‌ترین معنای خود عبارت از بررسی سبک اثر است و تحت عنوان «تحلیل و تفسیر نقش و تأثیر مسائل زبانی در سخن» تعریف می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۲: ۹۱)

ت) تحلیل سبک‌شناختی مدحیه شیخ رضا طالبانی

تحلیل سبک‌شناختی این مدحیه بر پایه سبک‌شناسی لایه‌ای صورت گرفته است. از آنجاکه زبان شبکه‌ای نظام‌مند و درهم بافته از لایه‌ها و پیوندها است، سبک‌شناسی لایه‌ای به واکاوی و بررسی لایه‌های گونه‌گون متن می‌پردازد که عمدتاً در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک دسته‌بندی می‌گردد. «این روش، کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد.» (همان: ۲۳۷)

ت. ۱) پیکره پژوهش

شعری که محور این پژوهش قرار گرفته است، چنان‌که در پی می‌آید، روان، واضح و درعین حال هنرمندانه و متضمن سطوح فنی متعدد است. لافت از عشق حسین است و سرت برگردن است؟/ عشق‌بازی سر به میدان وفا افگندن است/ گر هواخواه حسینی، ترک سرکن چون حسین/ شرط این میدان به خون خویش بازی کردن است/ از حریم کعبه کمتر نیست دشت کربلا/ صد شرف دارد بر آن وادی که گویند ایمن است/ ای من و ایمن فدای خاک پاکی کاندراو/ نور چشم مصطفی و مرتضی را مسکن است/ زهره زهرا نگین و خاتم خیر الوری/ زور

و زهری مرتضی و حیدر خیبرکن است / سنی‌ام سنی و لیکن حب
آل مصطفی / دین و آیین من و آباء و اجداد من است / شیعه و
سنی ندانم، دوستم با هر که او / دوست باشد، دشمنم آن را که با او
دشمن است / حب آل و سب اصحاب نبی یاللعجب / از قبیل
نام سبحان بردن و ... خوردن است (تاله‌بانی، ۲۰۰۱: ۱۷۷-۱۷۸)

این شعر شیخ رضا و البته سایر اشعار پارسی شاعران کرد حوزه امپراتوری
عثمانی و دوره پس‌از آن در کشورهای ترکیه، سوریه و عراق، به‌عنوان جزئی از
کلّیت شعر و ادب پارسی دارای مختصات زبانی، فرهنگی، جغرافیایی و تاریخی
کمابیش مشابه مختصات ادبیات فارسی است و در چارچوبی فرانگر پیرو همان
کلّیت مذکور است. در این شعر خلوص و صداقت شاعر در پایبندی به اندیشه
غالب طرح شده در آن مشهود است. در ادامه به تحلیل آن در لایه‌های مختلف
سبک‌شناختی می‌پردازیم.

ت. ۲) لایه آوایی

لایه آوایی که سطح موسیقایی هم به آن اطلاق می‌شود (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۱۶)،
به بررسی و تحلیل آواهای به کار گرفته در اثر ادبی و تبیین و تشریح ویژگی‌های
زبان‌شناختی و سبک‌شناختی آواها و دلالت‌های برآمده از هر یک می‌پردازد.
«آواها در گفتار و نوشتار، بارزترین تفاوت‌ها را در سطح فیزیکی و مادی زبان
نشان می‌دهند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۴۳) شاعر در این قطعه شعر کوشش کرده است با
آگاهی از ارزش صداها و اژه‌های خوش‌آهنگ و واج‌های نوازشگر و واژه‌های هم
گرا را به خدمت بگیرد.

آغاز شعر با یک هجای بلند با صدای "ā" (لا + ف) نوعی فضای باز
پژواک‌دار و آکنده از صدای تند باهیتی را تداعی می‌کند. به‌ویژه چون با آهنگ
وسیع حرف عین در عشق همراه گشته است. نکته‌ای که در این شعر به‌عنوان
موسیقی کناری می‌توان از آن یاد کرد و تأثیر واضح و عمیقی بر مخاطب به‌جا می
گذارد، آراستن قافیه و ردیف شعر به شکل «ن است» است که لحن کلام را به
سمت بالا می‌برد و در نتیجه تأکید و جسارت و قاطعیت بیشتر متکلم را به نمایش

می‌گذارد و همین جسارت و قاطعیت را می‌توان حاکی از ایمان و صداقت سراینده دانست. پدید آوردن جناسی در «ای من» و «ایمن» ضمن بایستگی خواندن به وجه ندا در اولی، بار آهنگین بودن و موسیقایی شعر را افزوده است.

تکرار صوت در این شعر نقش پررنگی به خود گرفته است و موجب تقویت تأثیرگذارانه لایه آوایی شعر گشته است. این تکرار در حرف س در بیت نخست (حسین، است) (۳ بار) و سر (۲ بار) به وضوح مشهود است. این ویژگی آوایی با همین کمیت اما با کیفیت فروتری در بیت دوم نیز خودنمایی می‌کند. به‌طور کلی آراستن ردیف شعر با واژه/ست برجستگی خاصی به کلیت شعر بخشیده است. تکرار قابل‌اعتنا و معنادار حرف ن در بیت دوم (۸ بار) ریتم و موسیقی شعر یعنی گونه‌ای تناوب باقاعده (نک. تودوروف، ۱۳۹۲: ۱۵۹) را تقویت کرده است. در بیت ششم و هفتم نیز این حرف نقش دیگری را بازی کرده و به ترتیب با هفت و شش بار تکرار بار موسیقایی شعر را بیشتر کرده است.

حرف کاف که یک حرف انفجاری است (نک. فیاض، ۱۹۹۸: ۱۰۰) و سنگینی و برجستگی متفاوتی دارد، در بیت سوم محور تکرار آوایی واقع شده است.

حرف ز که خود از حروف دارای صفیرو سوت است و کشیده شدن صوت شعر و آهنگین نمودن آن را قوت می‌بخشد، در بیت پنجم در واژگان زهره، زهرا، زور و زهری نمایان است. مخرج این حرف لب و دارای وضوح و برجستگی و تماس دندان‌ها و کمابیش همانند حرف سین است (نک. فیاض، ۱۹۹۸: ۶۲) وجه آوایی در حقیقت به تقویت و تأکید و برجسته ساختن معنا کمک می‌کند و به واسطه آن خواننده در ژرفنای مفاهیم سیر می‌کند.

ت. ۳) لایه واژگانی

بهره گرفتن از واژگان دارای وجه عاطفی قوی و بیان‌کننده احساسات و هیجانات درونی در این شعر در سطح بالایی آمده است. این ویژگی به‌طور مخصوصی در برخی واژگان و ترکیبات همچون عشق‌بازی، وفا، صد شرف، فدا و نور چشم دیده می‌شود. از ویژگی‌های زبان شعری شیخ رضا - البته این ویژگی بیشتر در اشعار کردی‌اش به چشم می‌خورد - بهره بردن وافر از واژگان و ترکیبات عربی است. در درجه‌ای بالاتر وی در موارد زیادی به کمک زبان عربی اشعار

ملمع سروده است؛ چنانکه در *حب آل و سب اصحاب نبی یاللعجب* می‌بینیم. شاعر گاهی واژگان همگون و دارای بار معنایی هم‌سو یا نزدیک به هم را نیز کنار هم نشانده است؛ چنانکه در *دین و آیین* می‌بینیم.

از نظر زبان، هرچند می‌توان گفت واژگان این شعر بیشتر فارسی است و شاعر کمتر واژه عربی به خدمت گرفته است؛ اما تعداد قابل توجهی واژه عربی که معادل آن‌ها در زبان فارسی وجود دارد مانند *وادی*، *حب و سب*، به زبان شعری شیخ رضا رخنه کرده است. ترکیبات عربی چندی هم در آن به چشم می‌خورد. از جمله: *خاتم خیر الوری*، *حب آل و سب اصحاب*. بر این اساس در مواردی حتی می‌توان گفت کل یک مصرع و یا کل یک بیت عربی است، مانند *حب آل و سب اصحاب نبی*.

در کنار هم نشان دادن واژه‌ها و ترکیبات همگون و سازگار چون *عشق‌بازی و میدان وفا*، *هواخواه و ترک سرکردن*، *کعبه و کربلا*، *مصطفی و مرتضی و دین و آیین* ظرافت و انسجامی ستودنی به شعر بخشیده است؛ چرا که از ویژگی‌های فصاحت و روانی سخن همگونی واژه‌ها و آرام گرفتن آن‌ها در جوار همدیگر است تا سخن نامتجانس نباشد و اندام‌واره‌های آن از هم رم نکنند (بوملحم، ۲۰۰۰: ۲۰).

از طرفی با تحلیل واژگانی شعر پیداست که نوعی فضای انتزاعی و معنی محور بر آن سایه گسترده است. چراکه از همان آغاز با مفاهیمی انتزاعی چون مفاهیم واژه‌های *عشق*، *عشق‌بازی*، *وفا* رویاروی هستیم که در ادامه با مفاهیم واژه‌هایی دیگر چون *هواخواه*، *شرف*، *فدا*، *نور چشم*، *حب*، *دین و آیین*، *دوست*، *دشمن*، *سب* این نظرگاه تقویت می‌گردد و نسبت به آنچه مادی و عینی است و در مفاهیم واژه‌های *سر*، *خون*، *وادی* و *خاک نهفته* است، قوی‌تر و پربرتر است.

ت. ۴) لایه بلاغی

در بیت نخست با تفسیر و تأویل خاصی که شاعر از *عشق‌بازی* و چند و چون آن ارائه کرده، شیوه صحیح و دقیق آن را خود تشریح کرده است. در بیت دوم شاعر دست به تعیین و تشریح شرایط ورود به *میدان هواخواهی حسین زده* و آن را با زبان مجاز و کنایه آراسته است تا تأثیر بیشتر و عمیق‌تری بر مخاطب داشته

باشد و بدین‌سان تعبیر زیبای با خون خود بازی کردن را در ضمن سخن خویش گنجانده است. برابر نهادن و قیاس هنرمندانه و معنی‌داری که میان دشت کربلا و آن وادی = ایمن انجام داده است، هم ژرفناک است و هم شاعرانه. از یک‌سو دشت کربلا را با حریم‌کعبه برابر دانسته و آنگاه به صد شرف آن را بر وادی ایمن برتری داده است. هرچند با آوردن فعل گمان‌انگیز گویند در مورد آن وادی، ایمن بودن آن را در مظان شک و گمان نهاده است.

بیان وجه دین‌داری خود و پدران و نیاکان شاعر و آنگاه مقید کردن این دین‌داری به حبّ آل مصطفی به شیوه‌ای ادیبانه و در سطح والا‌یی از بلاغت و فصاحت ادا شده است. پارادوکسی زیبا و هنری در بیت واپسین دیده می‌شود که به نسبت دو طرف آراسته گشته است؛ شاعر حبّ آل را در برابر سبّ اصحاب نشانیده است؛ یعنی دوست داشتن را به آل پیامبر نسبت داده و ناسزا گفتن را به یاران او و این دو از نظر او البته ناسازگار و مایه شگفتی است، از این‌رو با عبارت دلالت‌نمای *یا للعجب نادرستی* و علل تعجب‌انگیز بودن آن را نمایانده است. در بیت پسین هم با کنار هم نشانیدن دوست و دشمن پارادوکسی دیگر آفریده است.

تعلیل در چند سطح و چند جنبه در این شعر دیده می‌شود. هرچند در برخی موارد می‌توان آن را حسن تعلیل برشمرد؛ مانند اینکه در بیت نخست و دوم در مصرع اول مطلبی را طرح کرده و در مصرع دیگر آن را تعلیل کرده و دلایل آن را تشریح کرده است. در بیت نخست آمدن این تعلیل به دنبال یک استفهام انکاری ضمن اینکه بر زیبایی بیان افزوده است، در مقام نفی مطلب پیشین و اثبات مطلب پسین، مفاد آن را با قوت در اعماق جان می‌نشانند.

شاعر از صور بیانی در نازل‌ترین سطح بهره برده است. از آن موارد نادر، تشبیهی است که در بیت دوم به‌صورتی لطیف در لابه‌لای الفاظ جای‌داده و گفته است: همچون حسین که ترک سرکرد، تو نیز ترک سرکن. برای روشن گشتن ارکان تشبیه می‌توان بیت را به‌گونه‌ای روان‌تر و روشن‌تر نگاهت: تو در ترک کردن سر همانند حسین هستی. بر این اساس تو مشبه، حسین مشبه‌به، ترک سر وجه شبه و چون ادات است. همچنین در بیت سوم نیز که دشت کربلا را برابر

حریم کعبه نهاده است، در حقیقت نوعی تشبیه ضمنی آفریده است. بیت واپسین را نیز با گونه‌ای دیگر از تشبیه و با استفاده از ادات خاص از قبیل آراسته است. اگر در بیت هفتم بپذیریم که آن ضمیر است و قائل به محذوف شدن کس پس از آن نباشیم، می‌توان گفت که شاعر در این‌گونه سخن‌آرایی تعمدی داشته و شخصیت و منزلت کسی را که با امام حسین دشمنی کند، پایین آورده و به رده شیء رسانده است و این‌گونه، رندانه و با زیبایی و هنرنمایی تمام ناچیز و حقیر بودن چنین شخصی را اثبات کرده است.

ت. ۵) لایه نحوی

بهره گرفتن از وجوه گوناگون نحوی در این شعر زیبایی فزاینده‌ای به آن بخشیده است. عبدالقاهر جرجانی صاحب تئوری نظم بر این باور است که «در چینش واژگان تو دنباله‌رو معانی هستی تا آن را بدان‌گونه که در قوه مخیله نقش بسته است، مرتب‌سازی.» (الجرجانی، ۱۹۹۲: ۴۹) فرمالیست‌ها نحو را نظام تلفیقی کلمات در سخن عادی می‌پنداشتند (تودوروف، ۱۳۹۲: ۱۶۴) ساخت‌های نحوی‌ای که به‌ظاهر مشابه می‌نمایند، بسته به این که در سخن عادی یا شاعرانه به کار گرفته شوند، ممکن است دارای معانی متفاوت باشند (همان: ۱۶۵). بیشترین جمله‌های این شعر از نوع خبری است و تنها در چهار مورد انشایی در آن نمود یافته است؛ یک مورد استفهام انکاری (بیت نخست)، یک مورد نهی (بیت دوم)، یک مورد ندا (بیت چهارم) و یک مورد هم تعجبی (بیت هشتم)

در ابتدا با ندای همراه با تعجب که تفسیری در تعقیب خود دارد، این فرایند را آغاز کرده است و با عبارت تعجبی یا للعجب در بیت واپسین این امر را تکامل بخشیده است. در بیت نخست همچنین بنا بر رویکرد شمایل‌گونی نحوی می‌توان ترتیب و توالی واژگان را به مثابه نشانه‌ای برای رخدادهای در نظر گرفت. نک. نینا توگارد و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۴) و عشق‌بازی سر به میدان وفا افکندن را به‌عنوان یک رویداد، تابعی برای صدای پژواک‌دار محسوس در لاف‌ت از عشق حسین است دانست.

در این میانه اما گونه‌های نحوی دیگری هم می‌بینیم که آفریننده و القاکننده بار معنایی خاصی است. از جمله در بیت دوم وجه/میری را به گونه‌ای تأثیرگذار و زندانه به خدمت اغراض خود درآورده و گفته است: ترک سرکن.

شاعر زمان حال را در سرتاسر شعر خود حاکم گردانده است. زمان غالب در آن اکنون است که باید دریافته شود. هیچ اشاره‌ای با فعل ماضی نیامده است. این مسئله از یک سو پایداری و ادامه داشتن مفاد شعر را نشان می‌دهد و از دیگر سو حکایت از باور شاعر به اهل زمان حال بودن و دریافتن آن دارد. به همین خاطر است که درخواست دست شستن/از حیات (ترک سرکن) را در راه آرمان مطرح می‌کند.

جمله‌ها غالباً ساده و روان و واضح است، الا این که در دو مورد اندک تعقیدی در آن رخنه کرده است. نخست با ساختن جمله‌ای که سه حرف واو عطف با فاصله‌ای اندک در آن گنجانده است. در بیت ششم این مسئله در دین و آیین من و آباء و اجداد من است، روی داده است. این پدیده سبب شده است که کمی تأمل در درک معنا و مفهوم سخن و تشخیص عطف و معطوف‌ها لازم باشد؛ اما دومی در بیت هفتم روی داده است که گونه‌ای ابهام در دریافت مرجع ضمیر او به وجود آمده و ضمن آن سخن را دویلهو نمایانده است که البته به هر دویلهو درست می‌نماید: دوستم با هر که او / دوست باشد دشمنم آن را که با او دشمن است. در تفسیر و تأویل این ضمائر این برداشت‌ها محتمل است:

دوستم با هر که حضرت حسین با او دوست باشد و دشمنم آن‌کس را که با حضرت حسین دشمن است / دوستم با هر که او با حضرت حسین دوست باشد و دشمنم آن‌کس را که حضرت حسین با او دشمن است / دوستم با هر که حضرت حسین با او دوست باشد و دشمنم آن‌کس را که حضرت حسین با او دشمن است.

بهره گرفتن از ساخت کمابیش کهن و خاص ندانم در مفهوم نمی‌دانم، بهره گرفتن بیشتر از جملات مثبت و اغلب دارای است در مقام مسند جمله از دیگر ویژگی‌های لایه نحوی شعر است. به ندرت شاعر فعل و جمله منفی را نیز به خدمت گرفته است؛ اما اندک بودن آن رسیدن به سطح و درجه تکرار معنادار را منتفی ساخته است. این موارد عبارت‌اند از کمتر نیست (بیت سوم)؛ شیعه و سنی

ندانم (بیت هفتم)؛ و دو مورد دیگر هم مشهود است که یکی در بیت نخست به صورت استفهام انکاری و دیگری با لفظ *یا للعجب* متضمن نوعی انکار و نفی مطلب است.

همچنین شاعر در ساخت جمله هنجارگریزی هم داشته است. وقتی در بیت هفتم گفته است: *دشمنم آن را که با او دشمن است*، ذوق و سیاق شعر چنین اقتضا کرده است که در اینجا مسند مقدم گردد.

ت. ۶) لایة ایدئولوژیک

فضای اعتقادی محض بر این شعر حاکم است. باورمندی به امری معنوی و ارزشی که ریشه در اعماق تاریخ اسلامی دارد، ژرفساخت آن را پی‌افکنده است. صراحت و قاطعیت شاعر در ابراز باورها و اندیشه‌هایش ستودنی است. بیان او البته تأکید مؤکدی است بر آنچه نزد عامه و خاصه اهل سنت جاری و ساری است: باورمندی به اهل بیت و ارج‌گذاری به سالار کربلا و دوست داشتن هر که با او دوست است و دشمن دانستن هر که با او دشمن است. ضمن این که نکته اعتقادی مهمی را تصریح کرده است؛ اینکه دوست داشتن اهل بیت پیامبر با امر ناسزا گفتن به اصحاب او همخوانی ندارد.

اشاره‌های تاریخی نیز در این شعر کوتاه مجالی برای ظهور یافته است. شاعر با نام بردن هنرمندانه از وادی ایمن هم یاد و جایگاه آن را تجدید کرده است و هم آن را با دشت کربلا قیاس کرده و البته دومی را فراتر نهاده است. همچنین با تعبیر بدیع *خیبرکن* نبرد خیبر و آن اقدام شجاعانه و پهلوانانه که حضرت علی طیّ آن دروازه قلعه خیبر را از جا کند، مورد اشاره واقع گشته است. آوردن نام زهرا^(س) و مرتضی^(ع) در یک بیت در کنار هم پیوند آسمانی آن دو و تجلی‌گاه نور چشم مصطفی، حسین^(ع) را یادآور شده و گرمی داشته است.

شاعر بنا بر بینش خویش برای عشق‌بازی و *هو/خواهی* "میدانی" متصور شده است که حریف می‌طلبد تا گام در آن نهد. همچنین خاکی را که ممدوح در آن خفته است، مطهر می‌داند و بانگ برمی‌آورد که: *ای من و ایمن فدای خاک پاکی کاندرو/ نور چشم مصطفی و مرتضی را مسکن است*.

نتیجه‌گیری

شیخ رضا طالبانی از شاعران کلاسیک کرد سده سیزدهم ه.ق است که دیوان شعری‌اش متضمن حجم وسیعی شعر فارسی، ترکی و عربی نیز هست. تحلیل سبک‌شناختی شعر فارسی او در مدح امام حسین^(ع)، در درجه اول نشان از تسلط و زبان‌آوری وی در زبان و ادبیات فارسی دارد. همچنین وجوه شباهت متعددی در این دست از آثار فارسی شاعران کرد با مجموع و کلیت ادبیات فارسی با حفظ مختصات شخصی و منطقه‌ای شاعران کرد، قابل ردگیری است.

در سطح لایه آوایی بهره‌گیری از واج‌آرایی و پدیده تکرار معنادار اصوات و آفریدن لحن تند و قاطعانه به‌ویژه در سرآغاز شعر، بعد موسیقایی آن را تقویت و بارور ساخته است. همچنین شاعر گاهی از هماهنگی آفرینی میان واژگان و انسجام بخشیدن به شعر از طریق کنار هم نشانیدن واژگان هم‌آوا و هم‌سو ژرف ساخت آوایی شعر را استوار کرده است.

ازلحاظ نحوی جملات اغلب کوتاه و روشن و ساده و به‌دوراز پیچیدگی است، جز در دو مورد که برای درک و دریافت پیام متن اندکی تأمل و درنگ نیاز است. شیوه‌های مختلف خبری و انشایی (ندا، استفهام انکاری، نهی و تعجب) در شعر به کار گرفته شده است.

معانی و پیام‌های متن با صراحت لهجه و لحن قاطع ادا شده است و ایمان عمیق فرستنده پیام در زیربوم آن محسوس است. صور بیانی (مجاز، کنایه، تشبیه) چشم‌گیر نیست و چند مورد کنایه، مجاز و تشبیه در آن مشاهده شد.

بافت متن از همان آغاز به‌روشنی ایدئولوژی مسلک است و فضای اعتقادی و باورمندی به برخی مبادی در آن تصریح شده است.

منابع

الف) کتابها

۱. احمدی، ج. (۱۳۹۵). *تاریخ ادبیات کردی از آغاز تا جنگ جهانی اول*. [چاپ اول] سقز: گو تار.
۲. امجدی، م. (۱۳۸۶). *بررسی و تحلیل آثار شاعران کرد پارسی‌گوی (مستوره کردستانی، محوی، شیخ رضا طالبانی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
۳. باستانی پاریزی، م. (۲۰۱۷/۱۳۹۶). *از سیر تا پیاز*. چاپ اول، [؟] شرکت کتاب.
۴. بوملح، ع. (۲۰۰۰). *فی الأسلوب الأدبی*. الطبعة [الثانية]. بیروت: دار و مکتبه الهلال.
۵. تاقانه، شه. (۲۰۱۰). *شیخ رهنزای تاله‌بانی*. چاپی دووهم. هه‌ولیر: ناراس.
۶. تاله‌بانی، ش. (۲۰۰۰). *دیوانی شیخ رهنزای تاله‌بانی*. ساع کردنه‌وه و شه‌رحی شوکر مسته‌فا. چاپی یه‌که‌م. هه‌ولیر: وه‌زاره‌تی په‌روه‌رده.
۷. تاله‌بانی، ش. (۲۰۰۳). *دیوانی شیخ رهنزای تاله‌بانی*. کوکرندنه‌وه و لیکدانه‌وه‌ی شه‌خ مه‌م‌دی خاص. چاپی یه‌که‌م. سلیمانی: وه‌زاره‌تی ره‌شنیری.
۸. تاله‌بانی، م. (۲۰۰۱). *شیخ رهنزای تاله‌بانی ژبانی په‌روه‌رده‌ی، بیروباره‌ری و شه‌یعی*. لیکولینه‌وه‌ی موکه‌ره‌م. چاپی یه‌که‌م. هه‌ولیر: وه‌زاره‌تی په‌روه‌رده.
۹. تودوروف، ت. (۱۳۹۲). *نظریه ادبیات متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*. برگردان به فارسی. ابراهیم حقیقی. چاپ دوم. تهران: دات.
۱۰. الجاحظ، أ. (۱۹۶۵). *الجزء الثالث. تحقیق عبدالسلام محمدهارون*. الطبعة الثانية. مصر: شركة مکتبه و مطبعة مصطفى البابی الحلبي.
۱۱. الجرجانی، ع. (۱۹۹۲). *دلائل الإعجاز*. قرأه و علّق علیه محمود محمدشاکر. الطبعة الثانية. مصر: مبعده المدنی / جده: دار المدنی.
۱۲. حیرت سجادی، ع. (۱۳۷۵). *شاعران کرد پارسی‌گوی*. چاپ اول. تهران: نشر احسان.
۱۳. خه‌زنه‌دار، م. (۲۰۰۴). *میژوودی شه‌دبی کوردی*. به‌رگی ۴. چاپی یه‌که‌م. هه‌ولیر: ناراس.
۱۴. روحانی، ب. (۱۳۸۲). *تاریخ مشاهیر کرد*. جلد دوم. تهران: انتشارات سروش.
- مه‌جادی، ع. (۱۳۸۹). *میژووی شه‌دبی کوردی*. چاپ دوم. سنندج: انتشارات کردستان ۱۵.
۱۶. شمیسا، س. (۱۳۹۳). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ چهارم. ویراست دوم. تهران: میترا.
۱۷. غیائی، م. (۱۳۶۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. چاپ اول. تهران: شعله اندیشه.
۱۸. فتوحی، م. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، روبکرده‌ها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
۱۹. فه‌یضی به‌گ، ئ. (۱۹۸۳). *شه‌نجوم‌نی شه‌دبیان*. [چاپ دوم]. بغداد: کوری زانباری کورد.
۲۰. فیاض، س. (۱۹۹۸). *استخدامات الحروف العربیة معجمیاً، صوتیاً، صرفیاً، نحویاً*. کتابیاً. الرياض: دار المریخ.
۲۱. مصطفی رسول، ع. (۲۰۱۰). *الواقعیة فی الأدب الکردی*. الطبعة الثانية. أربیل: ناراس.
۲۲. نینانورگارد، ب. و روسیو مونتورو. (۱۳۹۴). *فرهنگ سبک‌شناسی*. ترجمه احمدرضا جمکرانی و مسعود فرهمندفر. چاپ اول. تهران: مروارید.

ب) مقالات

۲۳. زیان، ع. (۱۳۵۲). «شیخ رضا طالبانی شاعر ناشناخته کردزبان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی. شماره ۸۱: صص ۱۸۱-۱۸۸.
۲۴. عهزیزه‌سن، ف. (۲۰۱۶). «شعری دانشورین له نیوان شیخ ره‌زا و ئیره‌ج میرزادا». نشریه دانشگاه بنگول. سال دوم. شماره دوم: صص ۵۹-۹۳.

پ) پایگاه‌های اطلاع‌رسانی

۲۵. <https://keskesor.persianblog.ir>: تاریخ مراجعه ۱۳۹۸/۰۲/۰۵.