# DALLËNDYSHAT E SHIME DESHPALIT DHE POETIKA E PËRKATËSISË

# LEXIM KRAHASUES ME "SHKO DALLËNDYSHE" E FILIP SHIROKËS DHE "DALLËNDYSHA" E MARTIN CAMAJ

**Ermira YMERAJ[1], Klodeta DIBRA[2]**

ermira.ymeraj@unishk.edu.al
klodeta.dibra@unitir.edu.al

**Abstract**

*Argument*

Në poezitë "Dallëndyshat" të Shime Deshpalit, "Shko dallëndyshe" të Filip Shirokës dhe "Dallëndysha" të Martin Camajt është motivi i dallëndyshes ai që ndërmjetëson marrëdhënien mes kujtesës, gjuhës dhe përkatësisë. Ky studim argumenton se përvoja vetjake e subjektit lirik, lidhet me kujtesën e bashkësisë përmes mënyrave të ndryshme të përdorimit të gjuhës, ndërtimit të peizazhit dhe organizimit të kohës. Përmes leximit krahasues të tri poezive nxjerrim në pah funksionet e veçanta që merr ky motiv, ripohimin e prejardhjes te Deshpali, ndërmjetësimin e mallit dhe të vajit te Shiroka, si dhe përballjen me kufizimin dhe rrezikun e shtegtimit te Camaj. Teza qendrore e artikullit tonë është se veçantia e Deshpalit qëndron në ndërthurjen e përvojës dëgjimore me kujtesën e trashëguar, është zëri i dallëndysheve ai që riaktivizon lidhjen me vendin e prejardhjes, duke e bërë largimin historik prej rreth 240 vjetësh të përjetohet si një marrëdhënie që vijon të jetojë në gjuhë dhe në përfytyrimin poetik.

**Fjalë kyçe**: dallëndyshja, përkatësia, kujtesa e trashëguar, gjuha poetike.

## Parashtrim

Studiuesja Asllani, në studimin e saj në lidhje me shpjegimin e rolit të botimeve në Kosovë dhe njohjen e veprës së *Agimet dhe parambromjet e Arbneshit* më 1968 (Asllani, 2020, f. 326–330), na ndihmon me leximin e *Dallëndyshave* si tekst, ku fjala vetjake lidhet me fatin e një bashkësie. ë këtë kontekst, mbetet e rëndësishme dallimi ndërmjet thjesht regjistrimit të së folmes arbëreshe dhe krijimit të një gjuhe të letërsisë. Nisur nga dallimi teorik që bën Sabri Hamiti, Asllani argumenton se gjuha e Deshpalit nuk mund të vlerësohet vetëm sipas shkallës së përputhjes me ligjërimin e përditshëm arbëresh. Në poezi, gjuha nuk shërben vetëm për të përcjellë një përmbajtje, por bëhet mjet krijimi i kuptimeve dhe mjet i rindërtimit të botës arbëreshe (Hamiti, 2002, siç citohet te Asllani, 2020, f. 333–335). Ne e kemi ndjekur procesin e leximit në rrafshin leksikor, simbolik dhe metaforik për të tre autorët. Te Deshpali, vëmendje e veçantë i kushtohet figurës së dallëndyshes në fluturimin e saj, ku lexohet lëvizja e mendimit, ndërsa cicërima lidhet me aktin e të folurit, duke veçuar edhe metaforën e degës së shkëputur nga trungu, që përcjell një ndjeshmëri të ndarjes, rrënjës dhe identitetit. Njëkohësisht, formimi muzikor i vargut te Deshpali lidhet me mundësitë tingullore të së folmes arbëreshe, me ritmin dhe melodicitetin e frazës poetike (Asllani, 2020, f. 330–332, 338–341). Prandaj, muzikaliteti nuk duhet kuptuar si vetëm veshje e jashtme stilistikore, por duhet hetuar në mënyrën se si prodhon kuptim dhe përjetim brenda tekstit të caktuar.

https://doi.org/10.62792/ut.icfra.y2026.i2.pp119

## **Tekstet**:

| Shime Deshpali<br>***Dallëndyshat*** | Filip Shiroka<br>***Shko, dallëndyshe*** | Martin Camaj<br>***Dallëndysha*** |
|---|---|---|
| Në kamare* teme<br>të plotë me mendime të mija,<br>e psherëtime të mij<br>të gëzuoshëm,<br>pikëlluoshëm,<br>të idhëtë,<br>e të dëshpruoshëm…<br>befas kan hy<br>katër dallëndysha,<br>ledë tu fluturua<br>e cicërua…<br>Cicërimi i abël<br>zembrën ma gazmoi,<br>e mendimja jeme<br>të paradheu fluturoi…<br>Atje stërgjyshët jonë<br>i kam po me kapuq të bardhë,<br>e të vishum në të mrekulluoshëm<br>kostum kombëtarë…<br>Trimba të besës,<br>guximtarë,<br>me shiqim si i shqipes<br>krenarë…<br>I kam po si po djersen<br>fushën tue punua,<br>e zbukurua.<br>E kam ndie zanin të fiollës*<br>si po jehon,<br>e nëpër bregje e fushë<br>ushton…<br>e stërgjyshi jonë<br>dhent pi kullotën,<br>o në shpi pi bòn…<br>I kam po si po dëfron,<br>valle si po këcejnë,<br>e gazmoen…<br>Dhe stërgjyshat jonë<br>i kam po,<br>si vajzat me bukurí,<br>si nuset të rea,<br>nanat në ngrykë me fëmi,<br>e si plakat<br>tupunua nëpër shtëpí…<br>O Bademe, Magbule,<br>Vera e Sanije!<br>në zembër juoj<br>mendimet të mija<br>a i keni ndie?<br>O ju katër dallëndysha,<br>so më keni gëzua<br>gynë* të ambël tue folë,<br>„cicërua…<br>Mo shum se dy qind e katërdhet<br>vjet janë<br>se rrembi jonë | Udha e mbarë, se erdh pranvera,<br>shko dallendyshe tue fluturue,<br>prej Misirit n'dhena tjera<br>fusha e male tue kërkue;<br>n'Shqypni shko, pra, fluturim,<br>shko në Shkodër, n'qytet tim!<br>Shëndet prej meje të mi falesh<br>asaj shtëpis të vjetër ku jam le,<br>me ato vende rreth t'përfalesh<br>ku kam shkue kohën e re;<br>atje shko, pra, fluturim,<br>fal me shëndet qytetit tim!<br>Shko nat shkollën ku jam msue<br>me shokë t'mi, shokt e fmnisë,<br>shko nat Kishë ku kam urue<br>t'parën Uratë Perendisë,<br>atje shko, pra, fluturim,<br>fal me shndet gjytetit tim!<br>Me ato male, me ato kodra,<br>me ato prronje rreth t'përfalesh;<br>nato fusha qi m'ka Shkodra,<br>të lulzueme, aty t'ndalesh,<br>tue këndue me ambëlcim:<br>fal me shndet gjytetit tim!<br>T'mujshe edh un me fluturue,<br>dojsh edhe un me u nisë me ty,<br>dojshe n'Shkodër me kalue,<br>me pa prap at vend me sy!…<br>Por… ti shko atje flutrim;<br>e ti qajma fatin tim!…<br>Dhe kur t'mrrish në Fushë<br>t'Rmajit,<br>dallendyshe ulu me pushue;<br>kam dy vorre nat vend t'vajit,<br>t'nans e t'babs qi m'kan mjerue:<br>qaj me za t'përmallshëm shqim<br>nji kangë tanden gjith vajtim!…<br>Ka shum kohë qi sjam n'Shqypni<br>nato vorre me vajtue,<br>ti dallendyshe, veshun në zi,<br>ti aty pra qaj për mue,<br>me njat za t'përmallshëm shqim,<br>kangën tande për vajtim. | Krahët e zez i rrah<br>Mes flokëve të borës<br>Mbi alpe dallëndysha<br>Mërguese e vonueme<br>Për Jug<br><br>Lufton me flatra gjethi<br>Të vjeshtës së vonë<br>Kunra rrymave terës<br>Kah qafa ma e naltë<br><br>Çdokush ka dy shtigje para<br>E dallëndysha nji:<br>me u ba e bardhë |

| | | |
|---|---|---|
| u këputë pe trungut,<br>të pardheut,<br>por ne se kemi arrua,<br>as nuk e arrojmë.<br>Kështu paradheut e juve<br>po ju thomë. | | |

Dallëndyshet, si subjekt i tri poezive, ndërtojnë ***tri marrëdhënie*** të ndryshme mes fluturimit dhe fatit të njeriut, si pasqyrë e botës së brendshme, si lajmëtare e mërgimit dhe si simbol i fatit e i zgjedhjes njerëzore. I parë veçmas te secili autor, konstatojmë se te Deshpali, *dallëndysha* zgjon kujtesën e prejardhjes; te Shiroka, ajo është e dërguara dhe ndërmjetësja, është përcjellësja e amaneteve të mallit të të mërguarit, ndërsa te Camaj, dallëndyshja mishëron brishtësinë e qenies përballë rrezikut. Poezive iu jemi qasur përmes leximit në nivel s*imbolik*, *metaforik* dhe *gjuhësor* duke kërkuar një dallim të qartë që në fillim. *Nivelin simbolik* do e lidhim me domethëniet që merr *dallëndyshja* në tërësinë e poezisë, *nivelin metaforik* do e shpjegojmë përmes bartjeve kuptimore nga një fushë përvoje në një tjetër, nivelin gjuhësor-stilistik do e lidhim me fushën semnatike.

Deshpali gjuhën e bashkësisë e bën gjuhë poetike përmes figuracionit poetik dhe marrëdhënieve figurative që krijohen brenda tekstit. Trajtat e një leksiku vendas, si: *zembrën gazmoi*, *paradheu*, *pe trungut*, e vendosin ligjërimin brenda botës gjuhësore të bashkësisë arbëneshe. Kalimi nga "mendimet të mija" (Deshpali, vargu 47) te "stërgjyshët jonë" (Deshpali, vargu 16) dhe "rrembi jonë" (Deshpali, vargu 53), e zgjeron subjektin nga individi te bashkësia, përjetimi vetjak merr përmasë kolektive. Lidhja ndërmjet të folurit dhe cicërimës në vargjet: *gynë të ambël tue folë*, / *cicërua* e afron tingullin e dallëndysheve me një zë të njohur e të dashur, e në këtë rast gjuha e Deshpalit mund të themi vjen si përvojë dëgjimore e përkatësisë. Po ashtu te *Deshpali*, fjala e bashkësisë fiton funksion estetik përmes vendit që zë në varg dhe lidhjeve me fjalët e tjera. Folja "fluturoi" (Deshpali, vargu 15) i atribuohet mendimit dhe bart në planin e brendshëm lëvizjen e zogut. Kjo lidhje e bën më të prekshëm kalimin nga dëgjimi i cicërimit te shfaqja e paradheut. *Fjala arbneshe* ruan ngarkesën e saj të afërsisë, dhe hyn edhe në një organizim figurativ që e tejkalon komunikimin e zakonshëm. Trajtat vendase sipas studiueses Asllanit, në këtë poezi funksionojnë njëkohësisht si shenjë e botës së bashkësisë dhe si material figurativ. *Paradheu* nuk është thjesht një emërtim: ai bëhet vendmbërritja e mendimit. Po kështu, *trungu* hyn në një marrëdhënie ku ndarja historike mund të përfytyrohet si këputje organike. Pikërisht marrëdhënia mes këtyre fjalëve e kthen kujtesën gjuhësore në ndërtim poetik. (Asllani, 2020, p. 335).

Tipar i veçantë i gjuhës poetike të Deshpalit është zgjerimi i fushës kuptimore të dallëndyshes përmes njësive leksikore që i përkasin: (i) fushës semantike të botës familjare e kulturore (shpi, nana, fëmi, kostum kombëtar), njësi që në tekstin poetik rikrijojnë bashkësinë dhe ruajnë traditën; (ii) fushës semantike të botës natyrore e të përjetimeve emocionale (dallëndysha, cicërimi, fluturoi, abël, zembrën, gazmoi); (iii) botës historike (paradheu, stërgjyshët, rrembi, trungu), njësi që rindërtojnë kujtesën dhe prejardhjen. Këto fjalë krijojnë një rrjet kuptimor të organizuar rreth konceptit të prejardhjes. *Rrembi* dhe *trungu*, edhe pse fjalë që i përkasin botës natyrore, në gjuhën poetike të Deshpalit aktivizojnë një kuptim metaforik që i referohet prejardhjes familjare dhe asaj të komunitetit. *Trungu* simbolizon burimin, origjinën, ndërsa *rrembi* degëzimin dhe vijimësinë. Metafora e këputjes së rrembit shpreh ndërprerjen e lidhjes fizike me trungun, por jo domosdoshmërisht zhdukjen e lidhjes shpirtërore dhe kulturore me vendin e prejardhjes.

Te Shiroka, *gjuha poetike* mbështetet te ligjërimi që i drejtohet dallëndyshes përmes foljeve: *shko, fal, qaj*. Këto folje ndërtojnë një marrëdhënie komunikimi mes poetit me dallëndyshen. Përsëritja e tyre e shndërron porosinë "shko" në këngë malli dhe, në fund në vajtim. Nëse te

Deshpali figura e shpendit aktivizon kryesisht kujtesën e prejardhjes, te Shiroka ndërmjetëson komunikimin midis poetit të mërguar dhe vendlindjes, duke e ndërtuar këtë marrëdhënie përmes tri botëve kuptimore: (i) botës së lëvizjes dhe zhvendosjes (udha, shko, fluturue, prej Misirit, ndhena tjera); (ii) botës së vendlindjes (Shqypnia, Shkodra, prronjë, male, kodra, fushë t'Rmajit) dhe (iii) botës së kujtesës familjare (shtëpia, shkollë, Kishë, shokt e fminisë)
Ndërsa te Camaj, ligjërimi shfaqet lakonik dhe i ngjeshur. Gjuhë e dendur dhe simbolike, e veshur me imazhe të ftohta e dramatike, që krijojnë imazhin e një dallëndyshe në mërgimin e detyruar. Vargjet "*çdokush ka dy shtigje para / E dallëndysha nji*" (Camaj, vargjet 10–11), krijojnë një kundërvënie të prerë, ndërsa dallëndyshja ka vetëm një: "me u ba e bardhë", domethënë të pastrohet, të ngrihet dhe të arrijë përsosjen. Gjuha poetike te Camaj fiton forcën pikërisht nga lakonizmi dhe nga hapësira që i lë lexuesit për të interpretuar fundin. Ndryshe nga Deshpali që e lidh figurën e shpendit me kujtesën dhe prejadhjen dhe te Shiroka si ndërmjetësuese me vendlindjen, te Camaj dallëndyshja simbolizon vetminë, e përmes saj poeti ndërton një gjuhë poetike në fushën semantike të: (i) natyrës dhe lëvizjes (borës, alpe, rrymave, qafa, shtigje) e (ii) mërgimit (mërguese, për Jug).
Ngjarja fillestare në poezinë *Dallëndyshat* e Shime Deshpalit është hyrja e katër dallëndysheve në hapësirën intime të subjektit. Nga këtu nis simolikisht takimi dhe përfytyrimi i paradheut, ku stërgjyshërit shfaqen me veshjen, punën dhe jetën e tyre të përditshme, duke mundësuar kështu një përjetim të çastit me kohën e bashkësisë. Te Shiroka dallëndyshja, kjo lajmëtare e pranverës, urdhërohet të nisë udhëtimin e të shkojë në dhera të tjera, me urimin e dëshirën poetike që ky rrugëtim të jetë i mbarë. Ndërsa te Camaj, ngjarja fillestare përkon me një digresion të qëllimshëm letrar, për nga rendi natyror, dallëndyshja, në marrëdhëniet e saj me imazhin poetik, shoqërohet me pranverën, ardhjen e ngrohtësisë, ndërsa këtu, ao është në ikje, në mërgimin e saj të vonuar.

*Bota letrare lind nga lidhjet që poezia vendos ndërmjet hapësirës, kohës dhe subjektit.*

Te *Deshpali* bota letrare ndërtohet duke lidhur *dhomën e subjektit* me *hapësirën e stërgjyshërve*. Hyrja e katër dallëndysheve hap një varg pamjesh: veshjen, punën në fusha, kullotjen, vallen dhe jetën familjare. Këto pamje formojnë një botë të përfytyruar si tërësi e një jetese, përsëritja "*i kam po*" e paraqet të kaluarën sikur po ndodh para syve, përfytyrimi merr kështu gjallërinë e një pranie. Renditja e pamjeve te Deshpali krijon një botë të banuar. Stërgjyshërit nuk shfaqen vetëm në qëndrimin e tyre krenar; ata punojnë, kullotin, kërcejnë dhe kujdesen për fëmijët. Në këtë mënyrë, prejardhja merr përmbajtje jetësore. Përfytyrimi përfshin burra e gra, duke e zgjeruar bashkësinë përtej një figure të vetme përfaqësuese.
Krahasur me Shirokën, bota letrare organizohet si udhëtim nëpër vendet e jetës personale, *shtëpia, shkolla, kisha, peizazhi dhe varret e prindërve*. Rendi i tyre ndërton një lëvizje nga fillimet e jetës drejt humbjes. Te Camaj bota letrare ka pak përbërës, *dallëndyshen me krahë të zez, borën, erën, alpet dhe qafën*, pikërisht ky përqendrim e bën përplasjen më të fortë. Hapësira ndërtohet si provë që duhet kaluar. Ndryshe nga Shiroka, ku hapësira tërheq subjektin mbrapsht drejt vendlindjes, te Camaj ajo e ngre subjektin lart, drejt përsosjes shpirtërore.
Përkatësia te Deshpali është e trashëguar, *paradheu* është vendi i prejardhjes së trashëguar. Vargjet për largimin mbi dyqind e dyzetvjeçar (240) tregojnë se marrëdhënia me të tejkalon përvojën e drejtpërdrejtë të individit. Përkatësia shfaqet përmes rrëfimit, gjuhës dhe përfytyrimit të stërgjyshërve. Metafora: "rrembi jonë / u këputë pe trungut" (Deshpali, vargjet 53–54), e paraqet largimin si këputje organike. Pohimi pasues, "por ne se kemi arrua" (Deshpali, vargu 56), i jep kujtesës fuqinë për ta mbajtur gjallë lidhjen.
Te Shiroka, përkatësia shfaqet e jetuar dhe e munguar. Vendi lidhet me përvojën autobiografike që ndërton teksti: "shtëpis të vjetër ku jam le" (Shiroka, vargu 8), *shkolla dhe shokët e fëmijërisë*. Përemri *tim*, i përsëritur në lidhje me qytetin, shpreh afërsi emocionale. Shkodra

përjetohet si pjesë e vetes. Përkatësia te Camaj dhe marrëdhënia me hapësirën është e kushtëzuar nga kalimi dhe mbijetesa. Camaj nuk e emërton vendlindjen dhe nuk e paraqet ***Jugun*** shprehimisht si atdhe. ***Jugu*** është drejtimi i shtegtimit, ndërsa qafa është pengesa konkrete. Marrëdhënia me vendin ndërtohet përmes nevojës për të kaluar dhe qëndresës së hapësirës.

Vetë ***peizazhi*** organizon ndjenjën përmes funksionit të tij, mbështet jetën e përbashkët te Deshpali, përcjell mallin dhe humbjen te Shiroka, ushtron trysni te Camaj. *Fusha, bregjet, kullotat* dhe *shtëpitë* shfaqen të lidhura me veprimet njerëzore. *Fusha punohet*, *dhentë kulloten*, *shtëpitë mbajnë jetën familjare*. Peizazhi merr kuptim nga prania e bashkësisë dhe organizon një përjetim vazhdimësie. *Malet, kodrat, përrenjtë* dhe *fushat* te Shiroka bëhen vende që dallëndyshja duhet t'i përshëndesë, ku natyra përfshihet në marrëdhënien emocionale me vendlindjen. Më pas, mbërritja në *Fushë të Rmajit* e ndryshon ngarkesën e hapësirës: udhëtimi i përmallimit përfundon te varret si kujtesë e dhimbjes.

*Bora, era* dhe *lartësia e qafës* te Camaj, veprojnë mbi trupin e zogut, peizazhi prodhon vështirësinë dhe përcakton tensionin e poezisë. Folja "lufton" (Camaj, vargu 6) e bën të qartë këtë marrëdhënie.

Në raport me kujtesën, Deshpali e bën të kaluarën të pranishme përmes përfytyrimit, kujtesa vihet në lëvizje nga një ngjarje e çastit: hyrja dhe cicërimi i dallëndysheve. Vargu "e mendimja jeme / të paradheu fluturoi" (Deshpali, vargjet 14–15), shënon kalimin nga perceptimi te përfytyrimi. Ndërsa pamjet e stërgjyshërve mund të lexohen si kujtesë e trashëguar dhe e rindërtuar poetikisht. Është subjekti ai që sjell në të tashmen përmes shikimit të përfytyruar, tingullit dhe veprimit.

Te Shiroka e kaluara rindërtohet përmes vendeve. Kujtesa ka pika të dallueshme hapësinore. Çdo vend ruan një marrëdhënie ose një fazë të jetës: *shtëpia* - lindjen, shkolla - fëmijërinë, kisha - lutjen e parë, varret - prindërit e humbur. Hapësira bëhet kështu mënyrë për ta rrëfyer jetën.

Camaj e ngjesh përvojën në një çast ku vonesa bëhet vendimtare. Kujtesa nuk shtjellohet drejtpërdrejt, ajo përqendrohet te çasti i luftës. Kohësia shfaqet përmes vonesës: "Mërguese e vonueme" (Camaj, vargu 4) dhe "vjeshtës së vonë" (Camaj, vargu 7). Kjo përsëritje e vendos fluturimin nën shenjën e një kohe të pavolitshme.

Në planin tekstor mjafton të vërehet se numri, thirrja dhe të folurit i lidhin subjektet me një situatë komunikimi. Poezia e Deshpalit bashkon disa shtresa kohore: të tashmen e subjektit në dhomë, të kaluarën e stërgjyshërve dhe kohëzgjatjen e ndarjes nga trungu. Përsëritja e pamjeve i afron këto shtresa, ndërsa pohimi "as nuk e arrojmë" (Deshpali, vargu 57) e shtrin lidhjen në të tashmen e subjekti më të madh atë të bashkësisë. Vazhdimësia nxitet nga veprimi i kujtesës dhe nga përsëritja e fjalës që e pohon atë.

Edhe rikthimi ndodh përmes mendimit, dallëndyshat hyjnë në dhomë, ndërsa vetëdija drejtohet te paradheu. Kjo lëvizje e dyfishtë e lidh ngjarjen konkrete me udhëtimin shpirtëror drejt prejardhjes. Thirrja e subjektit "O Bademe, Magbule, / Vera e Sanije!" (Deshpali, vargjet 44–45), krijon një afri mes figurave të katër dallëndysheve me katër figura njerëzore të emërtuara. Emrat Bademe, Magbule, Vera dhe Sanije e ndryshojnë marrëdhënien, duke kaluar nga soditja e botës së stërgjyshërve te pyetja drejtuar me një "ju" emërtuese. Shiroka ofron rikthimin përmes ndërmjetësisë së dallëndyshes që kryen udhëtimin që subjekti dëshiron ta kryejë vetë, "T'mujshe edh un me fluturue" (Shiroka, vargu 25), dallëndyshja e Shirokës përshëndet vendet dhe vajton prindërit në emër të tij si lajmëtare e mallit dhe dhimbjes së mërgimtarit. Te Camaj kemi një shtegtim që sprovohet në rrezik, e ku mbërritja mbetet e pasigurt. Shtegtimi për në Jug nuk jepet si rikthim drejt prejardhjes, Dallëndyshja e Camës, bart nevojën për të vazhduar udhën në kushte kërcënuese.

Te Deshpali, *ngacmimi shqisor* shndërrohet në figurë dhe në fjalë poetike. Te Shiroka, dallëndyshes i kërkohet të këndojë një këngë që të shprehë dhimbjen e subjektit. Vargu "ti aty

pra qaj për mue" (Shiroka, vargu 40) ia beson zërit të saj një ndjenjë njerëzore. Kënga e zogut bëhet figurë e aftësisë së poezisë për t'i dhënë zë mungesës. Te Camaj, flatrat e gjethit ndërtojnë një figurë brishtësie që mund të lidhet, në një lexim më të tërthortë, me përpjekjen krijuese përballë pengesës.

*Përvoja dëgjimore* te Deshpali, ka rol ndërtues, cicërimi e ndryshon gjendjen e zemrës dhe pasohet nga fluturimi i mendimit. Më pas zëri i fiollës e zgjeron dëgjimin në peizazhin e përfytyruar. Nga tingulli i afërt kalohet te tingulli që jehon e ushton në hapësirë. Poezia krijon kështu një vijimësi shqisore midis dhomës dhe paradheut.

*Drejtimi i fluturimit* te Shiroka është përpjekje për kapërcim, ai është i emërtuar: nga Misiri në Shqipëri, në Shkodër dhe përparimi drejt varreve e thellon përjetimin: udhëtimi përfundon në pikën më të dhimbshme të lidhjes me vendlindjen. Ndërsa te Camaj është synim për të kaluar rrezikun. Te Shiroka, kapërcimi i largësisë kryhet nga zogu në emër të subjektit. Te Deshpali, hapësira kapërcehet nga mendimi ku kthimi realizohet si mundësi e ligjërimit dhe bota e largët bëhet e pranishme në fjalën që e përfytyron.

Te Deshpali, katër dallëndyshet fitojnë vlerë simbolike sepse lidhen me një varg të tërë pamjesh dhe veprimesh: me dëgjimin, përfytyrimin e stërgjyshërve dhe pohimin e mosharresës. Katër dallëndyshet mund të lexohen si nxitëse të ripërtëritjes së lidhjes me prejardhjen.

Te Shiroka, dallëndyshja lidhet me përfytyrimin e praninë e vetë subjektit në vendet e jetës personale. Simboli zhvillohet përmes urimit për udhëtim e deri te porosia e vajtimit. Kalimi në digresion e kundërshti shoqëron fillimin me pranverën, për të marrë në fund përsipër dhimbjen për prindërit. Kjo kundërshti që kryen zogu nxjerr në pah pakthyeshmërinë e humbjes.

Te Camaj, dallëndyshja vendoset përballë një mjedisi që e rrezikon. Simbolika e saj krijohet nga përpjekja e trupit të brishtë në kushtet e vonesës, borës dhe erës.

Në leximin metaforik, të dallëndyshes së Shirokës, adresimi i drejtpërdrejtë përmes kërkesës "shko" është apostrofë; kërkesa që ajo të përshëndesë dhe të vajtojë në emër të subjektit e personifikon poetin, ndërsa kënga e zogut bart metaforën e dhimbjes njerëzore. Po ashtu edhe veshja në zi i jep trupit të dallëndyshes bartësin e kuptimit ritual dhe emocional.

Te Camaj, "flatra e gjethi", krijojnë metaforikisht bashkimin e aftësisë së fluturimit me brishtësinë e gjethes së vjeshtës. Përplasja me erën aktivizon këtë afri, flatrat shfaqen si të pamjaftueshme përballë forcave të mjedisit. Në fund, "me u ba e bardhë", po metaforikisht, lidh fatin e zogut me borën, mjedisin.

Te këto poezi, dallëndyshja fiton kuptim metaforike edhe nga marrëdhënia ndërmjet lëvizjes, hapësirës dhe zërit lirik. Te Deshpali ajo zgjon dhe ripohon prejardhjen. Domethënia krijohet nga kalimi i një ngjarjeje të vogël, hyrja e dallëndysheve, në një përfytyrim të gjerë të prejardhjes. Dhoma, cicërimi, stërgjyshërit dhe metafora e trungut bashkohen për të pohuar vazhdimësinë e përkatësisë përtej largimit. Te Shiroka bart mallin dhe zëvendëson praninë e të mërguarit; Dallëndyshja lidh kështu dy gjendje të pabarabarta, ajo mund të udhëtojë, kurse subjekti mbetet larg. Kjo pabarazi krijon dhimbjen e poezisë. Përmes saj, dëshira për kthim merr trajtën e një porosie që përfundon në vajtim. Te Camaj e shndërron fluturimin në figurë të brishtësisë përballë një udhe që po mbyllet. Domethënia lind nga përplasja ndërmjet synimit dhe mundësive të kufizuara. Deshpali e mbyll me një deklarim të qartë të mosharresës, Shiroka me kërkesën që dhimbja të marrë zë në këngën e zogut, dhe Camaj me një figurë që e lë fatin të kuptohet në mënyrë të tërthortë.

## Përfundim

Krahasimi me Shirokën dhe Camajn mundësoi të zbulojmë ndryshimet në kuptim, stil dhe qëndrim të secilit poet përballë së njëjtës temë. Po ashtu i njëjti motiv letrar merr funskione të shumëfishta në poezi. Në të tri poezitë fluturimi nuk ishte thjesht lëvizja e një zogu, por metafora e largimit nga vendlindja, e pamundësisë ose vështirësisë së kthimit, e kujtesës për të

parët dhe e përballjes me vuajtjen. Kështu, dallëndyshja bëhet urë mes përvojës individuale të poetëve dhe fatit kolektiv të shqiptarëve të mërguar. Dhe në fund pohojmë se një drejtim i mirë për hulumtim të mëtejshëm do të ishte, *simboli i shpendit në poezinë shqipe të mërgimit: nga malli personal te kujtesa kombëtare.*

## Referenca


[1]. Asllani, P. (2020). Krijimtaria e Shime Deshpalit – kujtesë dhe kujtim i një diaspore. *Shêjzat*, (1–2), 326–341.

[2]. Camaj, M. (n.d.) (2017). "Dallëndysha", në Vepra poetike. Tiranë: Onufri, f. 306.

[3]. Deshpali, Sh. (n.d.). (1968). *Dallëndyshat* te *Agimet e parambromjet të Arbëneshit*, Rilindja, Prishtinë, f.33-36.

[4]. Ferber, M. (2017). *A dictionary of literary symbols* (3rd ed.). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781316771426

[5]. Hrisztova-Gotthardt, H., & Aleksa Varga, M. (2015). Introduction. In H. Hrisztova-Gotthardt & M. Aleksa Varga (Eds.), *Introduction to paremiology: A comprehensive guide to proverb studies* (pp. 1–6). De Gruyter Open. https://doi.org/10.2478/9783110410167.i

[6]. Mieder, W. (2015). Origin of proverbs. In H. Hrisztova-Gotthardt & M. Aleksa Varga (Eds.), *Introduction to paremiology: A comprehensive guide to proverb studies* (pp. 28–48). De Gruyter Open. https://doi.org/10.2478/9783110410167.2.

[7]. Norrick, N. R. (2015). Subject area, terminology, proverb definitions, proverb features. In H. Hrisztova-Gotthardt & M. Aleksa Varga (Eds.), *Introduction to paremiology: A comprehensive guide to proverb studies* (pp. 7–27). De Gruyter Open. https://doi.org/10.2478/9783110410167.1

[8]. Ricœur, P. (1977). *The rule of metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language* (R. Czerny, K. McLaughlin, & J. Costello, Trans.). University of Toronto Press. https://doi.org/10.3138/9781442682269.

[9]. Shiroka, F. (n.d.). *Shko, dallëndyshe* te https://observerkult.com/filip-shiroka-dallendyshe-eja/.