استعاره، تخیل او تخلیق

(تنقید او تحقیق)

Ketabton.com

ژباړن: عبدالجمیل ممتاز

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

کتاب پېژندنه:

د کتاب نوم: استعاره، تخیل او تخلیق
لیکوال: معید رشیدی
ژباړن: عبدالجمیل ممتاز

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

لړلیک

سرلیکونه   مخونه

١ - پیلیزه .... الف
٢ - د استعارې راز ١
٣ - تخیل ٢٢
۴ - عروض، معروض او نوی بوطیقا ٣٢
۵ - شعري مقاله ۴٩
۶ - شعر ۵٧
٧ - نظم او موزون کلام: د آزاد د فکر اساس ۶٨
٨ - شپه، احتجاج او سهار - فیض احمد فیض ٨٠
٩ - د ابهام ښایستونه: میراجي ٨٨

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

زه یوازې همدومره وایم:

هم مې دا کتاب خوښ شو او هم مې د لیکوال سبک، په ښه طرز یې لیکلی دی.
په دغه کتاب کې تنقید شوی دی، خورا مهمو ټکو ته پکې اشاره شوې او ښایسته معلومات پکې راټول شوي دي.
ویې لولئ، هیڅ سترې کوونکی نه دی، هیلمن یم، زما په شان به ډېر څه ترې زده کړئ. د نیمګړتیاوو په برخه کې یې بخښنه کوئ.

درنښت
ممتاز

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شعر درجه له حکمت څخه ډېره اوچته ده او حکمت د شعر په بنسټيز مفهوم کې شامليږي، شاعر ته د حکيم خطاب کېدی شي. خو حکيم ته هيڅ وخت شاعر نشي ويل کېدی.
په يو حديث کې راځي چې په بيان کې جادو شتون لري خو په جادو کې بيان نه وي، نو په دې اساس شاعر ته د ساحر خطاب کېدلی شي، خو ساحر ته د شاعر خطاب نه.
(امير خسرو)

استعاره د بلاغت يو لوی رکن دی او ورسره د شاعرۍ تړاو داسې دی، لکه روح له بدن سره.
تمثيل او کنايه هم استعارې ته ډېر نږدې دي. دا هغه څه دي چې شعر ته روح ورکوي. کله چې ديوې ژبې په اصل کې د قافيې ساحه تنګيږي، نو شاعر د استعارې په مرسته خپل احساسات او خيالات په ډېره ښه توګه بيانولی شي او په کوم ځای کې چې خپل منتر ورته اغېزمن و نه بريښي، نو د همدې په زور د خلکو زړونه تسخيروي.
(خواجه الطاف حسين حالي)

که څوک غواړي چې نظم يا نثر وليکي، خو چې تخليق وي؛ نو د خارجي او داخلي نړۍ له منلو او د هغو دواړو له يو ځای کولو پرته بله هېڅ چاره نشته، چې پايله يې د استعارې رامنځته کېدل دي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

استعاره د انساني تجربې له رګونو نه را ځاځي. دا د عقل او نقل خبره نه ده، لکه څنګه چې یو روغ سړی یا د روغتیا پلټونکی له خوب لیدلو پرته نشي اوسیدی، همدغسې د استعارې تخلیق هم د ادب لازمي عمل دی. دا بېله خبره ده چې یو څوک د خپل دغسې عمل مخه نیسي یا پټم ورته دروي او خپل تخلیقي صلاحیت محدودوي.
(محمد حسن عسکري)

پیلیزه

او بیا سمندر وویل
د ساحلونو په غېږ کې، زه یو سفر یم
(سارا شګفته)

د انسان پیاله د سمندر له پیالې نه خټه را باسي
د خټې مار جوړوي او لوږه پالي
وښو چې د وږانګو تنده ماته نه شوای کړی نو اور ولګېد
ما اور ووینځه او لمر مې وچ کړ
لمر چې د ورځې سینه سوځوله
اسماني رنګ یې ورکړ
اوس د اسمان پر ځای سپین کاغذ پاتې دی
(سارا شګفته)

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د عادي خبرو او ادبي تخليقي خبرو تر منځ ولې توپير شته؟ د دې پوښتنې ځواب د استعارې په پراخ تصور او د هغې په روح کې پروت دی. خدای خبر ! ژبه په شاعرۍ کې د ماتې له څومره پړاوونو څخه تيريږي. عادي خبرې په تخليقي هيجان(پاربدنه) کې په سمه توګه نه څرګنديږي، چې دغه ماته د استعارې اعتراف دی. لامل څه دی چې په شاعرۍ کې چوپتيا د ويلو ځواک مومي؟ الفاظ چې کله د تخليق په اور کې سکروټه وګرځي، نو استعاره رامنځته کيږي، ځينې تشبيه، ځينې تصوير او ځينې هم هنري بڼه اخلي.

که څوک دا وايي چې شاعري له خالصې ژبې څخه بې برخې ده، نو بخښنه دې وکړي، دا محرومتيا موږ ته ډيره خوږه ده، ځکه چې همدا محرومتيا شعر ته ژوند وربخښي او په دې محرومتيا کې هنرمن (شاعر) خپل ځان سوځوي.

تخليق د اور هغه لمبه ده، چې سرې پکې وسوځي خو ايره کيږي نه، بلکې هغه ته يو نوی ژوند ور په برخه کيږي، چې دا ژوند د لفظونو په دستور پوهيږي.

لفظونه هيڅ وخت ګونګيان نه وي، ګناه د هغو غوږونو ده؛ چې نه يې اوري. ګناه د هغه ادراک ده چې د خپل وجود شته نشي ببلولی. په ادراک کې چې د تخيل واک نه وي، نو شاعري مري.

تخيل د هغه غږ انعکاس دی؛ چې د وجود په پټو ځايونو کې را ټوکيږي.

دلته خبره په حقيقت راڅرخي، ابهام ګڼې پوښتنې را ولاړوي، چې د پوښتنې آرامتيا نه، بلکې توفان رازيږوي او شايد له همدې امله د مفروضې د معنا شرحه تل په حاشيه کې وي. اصل يا زړې ته لاسرسی د هغې اصليت نه دی، ټوله لوبه د جوهر لاس ته راوړل دي. معامله د اسرار موندلو ده، چې استعاره دغه رمز خړوبوي او د هغې د لاسته راوړلو لپاره هغې ته نږدې کېدل يا په هغې کې تم کېدل پکار دي.

د استعارې پر ژبه باندې اعتراض هېڅ معنا نه ورکوي. ځکه موږ ويلای شو چې سمندر به چغې کړي. تجربه اور وينځلی شي، لمر وچولی شي، که لمر د چت په شان ښکاره شي، نو ناممکنه يې مه ګڼه، که له اوبو نه اور راووت، نو کومه د انديښنې خبره نه ده، آسمان ته سپين کاغذ ويل څه مسخره نه ده. څاځکی سيند جوړېدای شي او لاس توره. سترګې فکر کولی شي او زړه اورخونه (آتش کده) جوړېدای شي. محبت يوه ښاپيرۍ ده او غم يې داسې لوربينه ده چې ژوند تل پاتې ساتې. همدا د استعارو نړۍ ده، زمونږ د ننه نړۍ.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

مورډ غالب له خولې اوربدلي چې شاعري قافيه پالنې ته نه، معنا زيږونې ته وايي. که چېرې دا خبره سمه ده، نو بيا د استعارې جواز ته هېڅ اړتيا نشته. فيلسوفانو د وجود معنا او څرنګوالي ته د سواليې علامه ايښې. د ادب د زده کوونکي په حيث زه هم په دې اړه د فکر کولو دا حق لرم؛ چې د حيات او کاينات اسرار څه دي؟ اظهار څه دی؟ تخيل څه دی؟ شاعري څه ده؟ عروض څه دی؟ ويره څه ده؟ او استعاره څه ده؟

دا لومړنۍ خبرې ځکه اړينې دي، چې له مباديا تو پرته د شاعرۍ تصور ناشونی دی. ښه نو چې امکان نه لري، نو په کار ده؛ چې په يادو موضوعاتو باندې په وار – وار خبرې اترې وشي. که شعر په خپل حالت نه دی پاتې نو دا بحث يوه لړۍ وګڼئ او په دې لړۍ کې دغه زده کوونکی(زه) ور ګډ شوی دی، چې همدغه هم ورته غټه خبره ده. شاعري يو سمندر دی، د هغې په تشکيلي توکو باندې بحث کول دومره آسانه خبره نه ده، له ختيځه تر لويديځه د ادب لوی مفکرين په دغو مباحثو کې برخه اخلي، چې دلته هم د همدې خبرې پای نه دی:

د خبرو ور تر قيامته خلاص دی

(ولي)

د اصولو او شاعرۍ په اړه زياتول د لويو ذهنونو کار دی. انسان د ژوندانه په هر پړاو کې څه ناڅه زده کوي، چې دغه زده کوونکي هم د شعر د تشکيلي توکو په هر پړاو کې څه ناڅه زده کړل. دا مطالعه زما لپاره ډېره ګټوره تمامه شوه، ځکه چې زما پوهه ورسره ډېره شوه. کله هم چې له پوهو او هوښيارو خلکو سره څوک مخ کيږي، نو هغه د خپل جهالت احساس ډېر ښه کولای شي. زما په ليکنه کې چې هر څه دي؛ دا د هغو لويو فکرونو فيض دی، چې په لوستلو يې زه ددې وړ وګرځېدم؛ تر څو يوه دوه کليمې وليکلی شم.

دا ليکل زما د افهام او تفهيم پايله ده، که څه هم د زده کونکي د زده کړې پر مهال نيمګړتياوې او خطاوې طبيعي وي، خو زه د حاسدو مشرانو پر ځای د هغو نظرخاوندانو په لټه کې يم چې نيمګړتياوې په ګوته کوي.

درنښت

معيد رشيدي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د استعارې راز

استعاره څه ده او د ادبي اظهار لپاره ولې اړینه ده؟ خو له دې مخکې باید دا وپوښتل شي چې ژبه څه ده؟ او دا ولې زموږ اساسي اړتیا ده؟ د دې ټولنیزې دندې کومې دي؟ آیا ژبه یوازې د غږونو لپاره ده؟ که نه، نو ولې؟ د لفظ او معنا اړیکه څه ده؟ د ژبني نظام له جوړښت، ترتیب او ارتقا څخه وړاندې د هغې د لیږد لاملونه څه ډول ول؟ جذبات څه دي؟ احساسات څه دي؟ د معنا د ادراک پیمانه څومره ده؟ په ادراک، تصور او تخیل کې فرق څه دی؟ د معنا اصل ته لاسرسی ممکن دی کنه؟ معنا زېږونه او معنا ټوکېدنه یعنې څه؟

مصحفي ما خو ګڼله دا سې چې یو زخم به وي
دا ستا په زړه کې خو د پیوندېدو ډېر کار دی

خبره خو یوازې د استعارې وه، نو دا دومره پوښتنې بیا له کومه شوې؟ له دې داسې ښکاري چې استعاره کوم معمولي څیز نه دی.
ښه، ژوند څه دی؟ د ژوند په اړه د شاعرانو ډېر اشعار او د فیلسوفانو اقوال شته. لوی لوی مفکرین د هغه په پلټنه بوخت دي، خدای خبر څومره ذهینو فکرونو خپل توازن او انډول له لاسه ورکړی دی، خو بیا هم د هغه کوم څرک نه دی لګېدلی.
ځواب یې په یوه جمله کې دی:
ژوند څه دی؟
ژوند یوه استعاره ده.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

روښنايي څه ده؟ تیاره څه ده؟ ربښتیا څه دي؟ درواغ څه دي؟ اور، هوا، اوبه، خاوره او..... دا ټولې استعارې دي. لفظ له پیله شتون درلود او لفظ چې دی، نو خدای دی. معنا دا چې لفظ هم استعاره ده. ځیني خلک دا ادعا کوي چې استعاره له منځه تللې ده او بیانیه (وینا) بیرته رامنځته شوېده. خو د تجریدي شاعرۍ او کیسو زمانه اوس پای ته رسیدلې. هغه شپیتمه او له هغې را وروسته بله لسیزه وه، دا له اتیایمې لسیزې را وروسته ادب دی.
لومړی خو په دې نه پوهېږم چې له تجرید سره دومره ضد ولې؟ له علامت (سمبول) څخه ویره په څه؟ د استعارې په نوم اوربدو سره زړه ولې تنګیږي؟ استعاره خو کوم بد ځیز او یا هم کومه اروا نه ده؟ زه خو له هغې ورځې وېرېږم چې د استعارې په اړه د فکر کولو واک به هم د انسان له لاسه ووځي. که داسې وشول؛ نو د تل لپاره به استعاره د مرګ په غېږه کې چوپه پاتې شي. د استعارې مرګ د دې دنیا تر ټولو بده پېښه ده.
فریډریچ نیچه (Friedrich Nietzsche) د خدای پاک د مرګ اعلان کړی ؤ(نعوذ باالله). مرګ هیڅکله په خپل راتګ سره نه څوک پوښتي او نه هم د هغه د راتګ اعلان کیږي، خو د نیچه نفي، استعارې ته لا ژوند وروبانبه. هغه لار نور هم د استعارې روح داسې وپاله؛ چې د هغه د ژوند او استعارې ترمنځ هېڅ توپیر پاتې نه شو. له همدې امله هغه لیونی شو او د ژوندانه وروستني یوولس کاله یې (۱۸۸۹م- ۱۹۰۰م) په لیونتوب کې تیر کړل، په پایله کې یې استعارې ته تاب رانه ووړ او مړ شو.
استعاره د رسوايۍ وسیله ده، بیا نو د خبرو په بازار کې د دې بیه ولې لوړه ده؟ آیا موږ له استعارې پرته ژوندي نه شو پاتې کیدی؟ صنعتي انقلاب څه وخت لا پیل شوی دی، اوس یوویشتمه پېړۍ ده، ویل کیږي چې د ساینس او ټکنالوجۍ دوره ده. د فکر کولو نه، بلکې د معروضیت زمانه ده، د کړنې او تېرېدنې زمانه ده......
(تنبته ! زمانه د قیامت په فریب کې لاړه)، په دې تېښته کې ولې څوک شاته وګوري؟ پر سپوږمۍ باندې کمندونه اچول شوي دي، دغه نوی نسل هلته خپلې ځالې جوړوي. د ساینس ځواکمنۍ اوس د هغې له روماني څهرې څخه پرده لیرې کړېده، نو آیا سپوږمۍ اوس د روزي استعاره نشي کېدی؟ یا هغه د مېني په توګه نشو تعبیرولی؟
په کوچنوالي کې مو اوریدلي، چې هلته کومه بوډۍ اوسیږي، آیا د هغې پته به ونه موندل شي؟ آیا د چندا ماما رومان له منځه لاړ؟ د اختر میاشت اوس له لوړو غونډیو څخه نه؛ بلکې د الوتکې او دوربین په مرسته لیدل کیږي. آیا اوس په وریځو کې د آس بګۍ نه ښکاریږي؟ آیا هلته زمری او فیل نه دي پټ شوي؟

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

هو ، دا رښتیا ده چې ستوري تقدیر نشي ټاکلی ! خو هر څومره چې له فطرت څخه را لېرې کېږو ، د هغه حسن بې خونده کیږي.
له نوې پېړۍ سره موږ په یوه نوې دوره کې را ننه شوي یوو. اوس له نویو بدلونونو سره مخامخ کیږو ، په دې دوره کې بهرنی حقیقت د منلو لپاره نوی فصل پرانیزي. خو بیا هم د حقیقت او مجاز تر منځ په سلګونو پردې شتون لري، ولې؟ په اوسني چاپېریال کې د تخیل پالنه او ساتنه ډېره ستونزمنه ده، سوداګریزې مفکورې ان ادب د پېر او پلور وسیله ګرځولې ده، سوداګریز یرغل د انسان ذهن دې ته اړ کړی چې ماشین ترې جوړ شي. خو ماشین استعاره نه شي خلق کولی، ماشین په قومنده کولو مصرعې را ویستلی شي، خو شعر نه شي ویلی.
انسان د جذبې په واک کې دی، کله چې هغه ته رنځ او درد رسیږي، نو د هغه دننه ننوځي ، د هغه دننه نړۍ ودانېږي، هغه په یو ژور فکر کې اچوي او اړ کوي یې چې د ځان پېژندلو هڅه وکړي. په دغه عمل سره هغه د تجرید له دیوالونو او پولو څخه اوړي، چې همدا د استعارو نړۍ ده.
انتظار حسین شاید د دغسې موقع لپاره ویلي: (زموږ په تن کې دننه یوه تیاره لویه وچه ساه اخلي).
هر خیال یوه ځانګړتیا لري، ادراک په باور بدلیږي او په باور او خیال کې ټکر نه وي. انسان له تخیلاتو څخه خلاصی نه لري. ژبه د تخیل د احضار او اظهار وسیله ده. خیال یوازې د فطرت ورکړه نه؛ بلکې یو داسې عجیب څیز دی؛ چې له بهرنۍ او دننۍ نړۍ سره اړیکه ساتي، هر خیال د یو نه یو فاعل محتاج دی.
د منطقی بیان او خیال ترمنځ ډېر لېرې واټن دی، استعارې سره د منطق هېڅ تړاو نشته، استعاره ییز آشنا د خیال زیږنده دی:

خو چې بدن یې په لاس نه راځي
خیال لټوي یوه استعاره خامخا
(عرفان صدیقي)

د استعارې معما له روماني خوند څخه ډکه ده، دا هغه څیز دی چې ژوند ته نوې معنا وربخښي، خیال یو اساسي حقیقت دی چې بېلابېلې اړیکې لري، احساس د خیال په څهره

د پښتو کتابونو پر لیکه نړی www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

کې خوځیږي او هر خیال په خپل ذات کې غیر مادي دی، نو ځکه خو هغه نه موږ لیدلای شو، نه یې اورېدلای شو، نه یې ځکلی شو، نه یې بویولی شو او نه یې هم لمس کولی شو.
خیال آزاد دی او شاعري له کلیمو څخه نه، بلکې له تخیل، احساس او جذبې څخه منځته راځي. افلاتون پر دغو درېواړو څیزونو باندې، عقل او منطق ته ترجیح ورکوي. هغه له خپل (مثالي جمهوریه) څخه ځکه شاعران بهر و ایستل، چې ګواکې هغوی د جذبې په واک کې دي او بس همغه انځوروي.
افلاتون ځکه په شاعر باندې فلسفي ته ترجیح ورکړه، چې هغه تر فلسفې پر شاعرۍ ډېر کم پوهېده. په همدغه اساس هغه دا یو اصل وګرځاوه، چې شاعري او فلسفه ازلي دښمني لري. د فلسفې بنسټ پر عقل ولاړ دی، چې د انساني ذهن تر ټولو غټ صفت دی، حال دا چې شاعري د احساساتو او عواطفو تصویر دی.
افلاتون وایي:

- جذبه، د دې پر ځای چې انسان رښتیني او صالح کړي؛ د هغه ذهن سوځوي، نو ځکه خو د عقل لپاره زیان لري. شاعري د جذباتو او احساساتو پالنه کوي، حال دا چې د هغې دنده باید د هغو کابو کول او د هغو مخنیوی وي.

معنا دا چې د جذبې حاکمېدو پر ځای د هغې محکومېدل په کار دي. شاعري احساس ته پیاوړتیا وربخښي او ادراک ځنډوي. عقلمن غور او فکر کوي او په جذباتو کې ځان نه ډوبوي، په الهامي کیفیت یا وجدان باندې شاعر واکمن نه دی، د همدې لپاره د هغه حاکمیت منل ناپوهي ده. (شاعر کله پیغمبر جوړېږي او کله لیونی، خو خپل شخصیت یې د دواړو تر منځ ځوړند پاتې کیږي).

افلاتون زیاتوي: (شاعر نقال دی، هغه له نقل نه نقل راکاږي)، نو ګواکې استعاره هم یو ډول نقل شوه، ځکه چې هغه خو د شاعرۍ نه بېلېدونکې برخه ده.

افلاتون د مفکورو تعبیر له رښتینولۍ څخه کوي، یعنې هره مفکوره هغه لومړنی، حقیقي او لافاني جوړښت دی، چې د هغې هر څه نقل دي او نقل هېڅ وخت د اصل مقابله نشي کولی.
(دلته د افلاتون مثالي نظریې ته اشاره ده: افلاتون فکر کاوه چې پر دې نړۍ ټول حقیقتونه د یوه اصلي یا لوی حقیقت کاپي او سیوری دی، موږ د حقیقت مفهوم پېژندلای شو، خو خپله حقیقت نه شو موندلای).

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دي ته ورته په دنیا کې چې څومره شیزونه شتون لري؛ هغه مادي دي او د مادي په توګه ثانوي دي. د نظریاتو ژوند د هغو له زمان او مکان څخه ډېر اوږد دی، آن لافاني دی.
هغه علم رښتینی دی چې بنسټ یې پر صداقت ولاړ وي او صداقت له هغه روح سره اړیکه لري، چې لافاني دی. قانون د مادي او فاني خیالونو په وسیله نشي پلی کېدی. په نړۍ کې د یو قوم ځیني شیزونه لکه د (افلاتون د هغو په شان پاینبت مومي، چې په دې ټولو کې ډېر لږ توپیر شتون لري. له دې نه هغه چا نتیجه اخستې؛ چې په یو توکم کې یو نه یو شیز باید داسې وي چې تر ټولو ښه او کامل وي، یعني له دا ډول شیز نه لوړ بل هېڅ نه وي. همدا شان دغه آیډیل یا مثالي شیز د لویانو د نړۍ په مثال کې شته (په مثالونو کې یو مثالي انسان، مثالي آس، مثالي څوکۍ او...... شتون لري. په نړۍ کې موجود هر انسان، آس او یا څوکۍ تر خپلو همجنسو غوره نه دي، ځکه ټول شیزونه د خپلو مثالونو ورته برخې دي.
ددغه ډول استدلال منطق په ظاهره ډېر پیاوړی دی، خو په باطن کې بیا له منطقي حقیقت څخه ډېر لېرې دی. ځکه چې مثالي څهرې یا شیزونه ټول د خدای مخلوق دي.
افلاتون د خپلې اسانتیا لپاره دا مفروضه ټینګه کړې؛ چې په نړۍ کې څومره شیزونه دي، د هر شیز یوه مثالي څهره خدای جوړه کړېده او رښتیا هم یوازې د یوې مثالي څهرې امکان شته. هغه د پالنګ(کټ) مثال ورکوي.
د کلیم الدین احمد په وینا ؛ تاسو د پالنګ پر ځای غوا ته ځیر شئ؛ ځکه چې مصور یوازې د کټ ساری نه دی جوړ کړی. کلیم الدین احمد د غوا او ګل د مثال په وسیله نه یوازې د افلاتون نظریه رد کړې، بلکې خبرداری یې هم ورکړی، چې د مشرانو د نظریو تر مفروضې لاندې د فیلسوفانو مفکورې بدلون مومي. ځکه چې غواګانې په څو ډولونو او څو رنګونو کې وي. (سپینه، توره، خړه، برګه، چاغه، ډنګره، ښکروره، بې ښکرو او .... مینبه او مینښ یا سنډا) هم له همدې ډلې څخه دي. ښه نو ، که چېرې خدای یوازې د یوې مثالي غوا په رامنځته کولو قادر دی؛ نو بیا دا دومره ډول ډول غواګانې له کومه شوې دي؟ نو معنا دا چې هره غوا خدای پیدا کړې ده.
د هغه مطلب دادی چې (خدایﷻ هم د ترکاڼ په شان نقال دی (نعوذ بالله)، چې د خپلو مثالي شیزونو بڼې یې په مختلفو ډولونو جوړې کړې دي). چې خدای دا غواګانې نه دي جوړې کړې، نو بیا چا کړې؟ مصور خو نه دي کړې. آیا پرته له خدایه بل هم څوک خلاق شته؟ آیا خدای کوم نایب لري چې د هغه مثالي څهرې جوړوي؟ (نعوذ بالله)

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

- له ګل نه يې را ونيسئ ! که چېرې د ټولې نړۍ د ګلانو يوازې نومونه په يو لړليک کې را غونډ شي، نو يو ډېل کتاب ترې جوړېږي. افلاتون وايي چې خدای يوازې يو مثالي ګل رامنځته کړی دی. ښه نو ؛ دا زرګونه ډوله ګلان بيا له کومه شول؟ دا نقالي چا وکړه؟

افلاتون فلسفي دی، ځکه خو هغه پر شاعرۍ باندې فلسفه لوړه ګڼي، هغه تعقل پال دی. هغه د شاعرۍ او حقيقت ترمنځ هېڅه تړاو نه مني. د هغه له نظره، شاعري د حقيقت نقالي نه، بلکې له نقل څخه نقل دی.

دلته دوه ځانګړې موضوع ګانې مخې ته راځي:

۱- شاعري، وجدان يا حقيقت

۲- د شعري نقل څرنګوالی

دا چې له شاعر سره يې د خپلې شاعرۍ واک او صلاحيت نه وي؛ پر هغه باندې د پرښتو سيوری پروت وي او کله چې هغه په شعر ويلو راځي، نو القا يې د شاعرۍ پرښته ورته ډالۍ کوي او هغه ته الهام کېږي.

دا خبرې بلکل بې ځايه دي، شاعر هېڅ وخت مجنون يا ليونی نه دی، هغه هېڅ وخت د عقل له نعمت څخه نه دی محروم، شاعري تخيلي تجربه ده، چې پکې د ځيرکۍ او مميزه ځواک ستر لاس دی.

شاعري او حقيقت داسې يوه موضوع ده، چې ظاهر پالو پکې، ساده ګان ښه را ايسار کړېدي. حقيقت څه دی؟ آيا همغه چې را ته ښکاري؟ يا هم همغه څه چې موږ ورته لاس رسی نه لرو؟ که چېرې هر لېدلی شيز، يعنې هر هغه څه چې په سترګو لېدل کېږي؛ حقيقت وي، نو خدای دې دنيا تر ټولو لوی درواغ دی (نعوذ بالله).

د احساساتو او پارېدنو يادونه څه ده؟ حقيقت هم يو ټکر کونکی شی دی، مجاز د حقيقت ضد دی، خو دا هم بيا همغومره حقيقي دی. دا نړۍ، يا دا ژوند هغه سکه ده؛ چې يو اړخ يې حقيقت او بل اړخ يې مجاز دی، چې د نړۍ شتون سره د دغو دواړو شتون حتمي دی.

شاعري ددې نړۍ لوی حقيقت دی، دا ټوکه نه ده، تخيلي تجربه ده. له شاعرۍ څخه کرکه حماقت او ناپوهي ده. لېرې ترې مه تښتئ ! نه هم ترې وويرېږئ !

حقيقت څه دی؟ حقيقت د ډنډورې وهلو په شان کوم شيز نه دی، لکه څنګه چې په انقلاب-انقلاب ويلو انقلاب نه راځي. همدغسې د حقيقت خوښونې يا حقيقت ليکنې تر عنوان لاندې د حقيقت پوهاوی نشي کېدی. هغه خلک چې يوازې همدا ډول شعارونه يې ټينګ

د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

کړي، هغوی بس همغه کوچني- کوچني حقايق چې د دوی مخې ته راځي، هغو ته غاړه ږدي او هغه لوی حقيقت ته يې د رسېدو توان نشته او يا هم ورباندې سترګې پټوي، چې د ژوندانه په راز کې پټ دی؛ هغه راز چې پوره او ژوره داخلي تجربه ده او همدغه تجربه ده چې د استعارې تخليق ته بنسټ جوړوي.

استعاره د مجاز يو ډول دی، بيا نو مجاز څنګه حقيقت جوړېدای شي؟

دا پوښتنه هغه خلک اندېښمنوي چې حقيقت يوازې د چرګې هګۍ ګڼي. خو دا چې په هګۍ کې دننه يو څوک ساه اخلي، تر هغه ځايه پورې د هغوی ليد کار نه کوي. د هغوی په فکر حقيقت يوازې د چرګې هګۍ نه، بلکې د بزګر سپاره، د مزدور ټوکرۍ، د موچي څپلۍ او د دوبي(کالي مينځونکي) خر دی.

يوې ټولنې ته يو سياسي مشر هم ګوري، يو مذهبي واعظ هم ګوري او يو ټولنيز مصلح هم همدغسې درواخله. خو د دوی او د يو هنرمن د ليد تر منځ بيا يو څه توپير شته او مجروح صاحب هم څه ليونی نه وُ چې داسې خبره يې کوله:

د رڼا مشعل جانه موږ جنون صفته لاړو

چې کورته يې اور واچاوه هغه هم راسره لاړ

مجروح صاحب څومره د پرمختيا غوښتونکی دی؟ هغه د اور لګولو خبره کوي.

د کور سوځول خو د بورژوا ډلې دسيسه ده، ډېر ناسم او غير انساني کار دی. زه نه پوهېږم چې د (مشعل جان) د ترکيب مفهوم به د حقيقت په کوم قاموس کې وموندل شي؟

بيا چې مير صاحب دا شعر ووايه:

خير شه ! له زړه که له تن نه را پورته کيږي

دا لکه لوګی له کومه راپورته کيږي

نو هغه په رښتيا هم د دې لپاره مجنون ياديږي، ځکه هغه ته دومره هم پته نه وه چې لوګی له زړه يا له تن څخه نه؛ بلکې له نغري را پورته کيږي. د نړۍ نابغه، غالب شايد د همدغسې خلکو لپاره ويلي: (دا خلک د تيرو وختونو دي، هغوی ته هېڅ مه وايئ ! ځکه چې هغوی شراب او نغمې ته، غم او سود وايي). که تفهيم او تعبير په دې توګه وي، نو استعاره به بې مرګه ومري.

اصلي خبره داده چې په حقيقت کې بدلون واک لري، يعنې حقيقت په بدلون پورې تړلی دی او بدلون د ارتقا کيلي ده. ادب هم حقيقت دی، خو حقيقت بيا کومه هنداره نه ده، چې څوک دې په يوه ساه اصرار وکړي چې ادب د ټولنې هنداره ده.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنداره چې څه ويني، هغه ښکاروي. خو حقيقت يوازې هغه نه دی چې موږ يې د مخ په سترګو وينو. حقيقت په هر ځای کې يو ډول نه پاتې کيږي. دوه او دوه څلور کيږي، چې همدا حقيقت دی. خو د غالب دا وينا: (سړی تر خپل برېده د خيال محشر دی) هم حقيقت ده. کېدای شي د خيال محشر پر ترکيب باندې څوک ونه پوهيږي، نو داسې خلک به په رښتيا هم غالب ته ليونی ووايي؛ چې هغوی د خلوت تعبير له ټولنې څخه کوي. نو حقيقت يوازې سياسي، ټولنيز او اقتصادي نه وي. دا خدای خبر له څو مره برخو څخه جوړ شوی دی.

دلته محمد حسن عسکري خپل نظر څرګندوي:

- ساينس پوهانو ايله اوس د اټوم بم ماتولو او له منځته وړلو چاره موندلې ده، خو هنرمن له لومړۍ ورځې همدا کار کوي، هغه د دې لپاره د حقيقت جوهرونه تالا والا کوي څو يو نوی حقيقت را جوړ کړای شي.

د ټولنې هنرمن، نه بې زاره کيږي، نه زړه توری کيږي او نه هم مولوي ترې جوړيږي، چې وعظ وکړي او ويره واچوي. د شاعرۍ د هنر لپاره تر اخلاقي او ټولنيز حقيقت نه ډېر احساساتي حقيقت ته اړتيا ده. شعري نړۍ د محسوساتو نړۍ ده، ځکه خو هنرمن ته په کار ده چې ورځپاڼه نه؛ ديوال ولولي. دلته له خبر اوربدو نه ډېر، ناخبرۍ ته اړتيا ده. که څوک دغه ناخبري نه شي محسوسولی، نو هغه دې په خپله له ځانه ګيله وکړي او همدا ناخبري چې ده؛ د ناپېيلتيا اصول يې پياوړي کوي.

شاعري هېڅ وخت د شخصيت څرګندولو په معنا نه ده، هغه بس د تجربې د اظهار په معنا ده او تجربه د خپل ماهيت په ډاډ د يوې اساسي ځانګړنې زيږونکې ده. دا سمه ده چې شاعر يا کوم هنرمن ډېر حساس وي، خو هغه له هرې خبرې څخه نه اغېزمن کيږي، يوازې پر هغه باندې شوی اغېز د هغه جذبات پاروي. خو د تخليق کوونکې بريا په دې کې ده، چې هغه د خپلو اغېزو او احساساتو د بهير په سملاسي پايلو کې، را پيدا شوې ناترتيبه ادب ته ترتيب او تهذيب ومومي او هغه په خپلو تجربو کې تحليل کړي.

شاعري د غوره جوړښت او تنظيم په معنا ده، چې د دغه تنظيم لپاره د تجربې تهذيب اړين دی او دا تهذيب له سملاسي اغېزو څخه نه رامنځته کيږي. د همدې لپاره د شخصي او هنري تجربو تر منځ بايد يو واټن شتون ولري.

وليم ورډ زورت وايي: (شاعري د هيجان يا اضطراب پر مهال نه؛ بلکې د سکون پر وخت را څرګنديږي). د هغه مطلب دا دی، چې له کومې پېښې نه سمدلاسه په راڅرګندو شويو احساساتو کې غور، د څه وخت له تېرېدو څخه وروسته را پيدا کيږي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ناپېیلتیا د ذهني او زماني واټن په معنا ده، چې ناخبری ته د ودې ځواک وربخښي، دغه ناخبري او ناپېیلتیا د استعارې په جوړښت کې ممد او مرستندویه دي او دا هغه څه دي چې د استعارې د معنا خزانې ته طلسم جوړوي.

د خبرو له دې لړۍ څخه موخه داده، چې شعري حقیقت دا نه دی، کوم چې موږ ورسره هره ورځ مخ کېږو. د عام حقیقت او شعري صداقت تر منځ توپیر شته، چې دا توپیر تر ټولو مخکې ارسطو په ډاګه کړی دی. کله چې هغه بوطیقا کتاب چمتو کړ، نو د ژبې پر مجازي اړخ یې هم خپل نظر څرګند کړ او په همدې توګه د استعارې پر ماهیت باندې تر ټولو وړاندې ارسطو قلم را اوچت کړ او هغه یې د شاعرۍ ښکلا وبلله.

د نقل په بحث کې هغه له شاعرۍ نه په ملاتړ سره استعاره هم پر ځای وګڼله، د هغه استعاروي تصور د شرحې او پراختیا وړ دی. خو تر دې وړاندې موږ د لږ څنډ لپاره پښېمانه شوي وو، ځکه چې تر اوسه لا د افلاتون له پلوه چې کومې پوښتنې مطرح شوې وې؛ پر هغو باندې پوره خبرې اترې ونه شوې.

د عام او شعري ربښتینولیو تر منځ د توپیر سره په دې خبره اعتراف اړین دی، چې شعر د دننه آواز دی او دغه دننه نړۍ ډېره له اسراره ډکه ده، چې له هغې سره د مصاحبې لپاره تر ادراکه ډېر شعور ته اړتیا ده.

شعور کوم آسماني څیز نه دی، د هغه تومنه له بهرني او دنني اوږده ټکر څخه را ټوکېدلې ده، دا د هغه انسان میراث دی چې په لومړي ځل یې خپل ځان یوازې محسوس کړ. همدغه احساس د نابشپړتیا او بې باورۍ پر مهال د خیال ځیرکه څهره خپلوي او د تخلیق نړۍ ته ترې کولمبوس جوړېږي.

دا نړۍ د اقبال د دغې مصرعې تعبیر دی: (دم په دم د کن فیکن غږ راځي) د کن فیکن غږ په دغه پرلپسې شور کې د یو راز یو جز هم و پالئ، یا په خپل وجود کې دننه د هغه احساس را وپاورئ. دا ډېره ښه او لطیفه تجربه ده، چې د روماني او ښکلا پېژندنې له کیفیتونو سره ژور تړاو لري. دا تجربه د انقباض له پړاوونو تیرېږي او د انبساط احاطې ته ورننوځي.

افلاتون ځکه شاعران ملامتوي، چې هغوی د جذباتو پالنه کوي، خو خبره یوازې د جذبې او احساساتو نه ده، خبره دا ده چې د هغه په اند شاعران له آسماني (الهامي) ژبې څخه هم استفاده کوي. ځکه چې د هغې په وسیله یو بل ځوک (د شاعرۍ ښاپیرۍ یا الهام راوړونکې پرښته) خبرې کوي. نو یوازې له نقل نه د نقل خبره له منځه نه ځي، دا په ژبه باندې یو لوی برید هم کېدی شي.

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوښتنه داده چې آیا استعاره هم نقل دی؟
دلته افلاتون ته ټینګ ځوابي ټکان ورکول کیږي، زمری مورډ یو زړور سړي استعاره ګڼو، خو د ځناور صفت د انسان صفت سره همغږی کول، د افلاتون په قانون کې نشته. دا ځکه چې انسان ته ځناور ویل له اخلاقو او عقل څخه لیرې کار دی او له همدې امله د افلاتون په پرېکړه استعاره له منځه ورتلل شوه. که ژوند له سراب سره او یا شونډې د ګلاب له پاڼو سره تشبیه کول غیر عقلي سلوک دی او له ځرخ یا اسمان څخه د زمانې مراد، غیر حقیقي بیان دی، نو د اظهار په واکمنۍ کې د استعارې بقا ناشونې ده.
رښتیا داده چې مارسټن مورس(Marston Morse) یې وایي:

- (په شاعرۍ کې عقل واکمن نه، بلکې نوکر وي).

افلاتون ولې شاعري کمه وبلله؟ که څه هم لامل یې څرګند شو، خو نچوړ یې دا دی، چې هغه د شاعرۍ پر ماهیت باندې په پوره توګه نه پوهېد. تر یو څه حده پورې د هغه شاګرد ارسطو د هغه ځواب ویلی. د یونان د فلاسفې په تثلیث کې ارسطو تر ټولو ډېر د لیوالتیا ځلی دی. هغه د فلسفې او ادب په اړه ځینې بنسټیزې پوښتنې را ولاړې کړلې. هغه افلاتون په ډېرو برخو کې رد کړ. هغه شاعري د نقل نه نقل، پر ځای یوازې نقل وبلله او د هغې لپاره یې Mimesis کلمه وکاروله. نقل یې هم په واقعیت باندې تعبیر کړ. چې په اساس یې دا خبره په عامه سطحه وغځېده. د جذباتو او احساساتو په پلوی یې د نفس پاکوالی(Katharsis) اصطلاح وکاروله، چې د فاسدو خیالونو او مضرو جذباتو د اصلاح دنده لري؛ نه د جذباتو او احساساتو د پالنې.
هغه د ژبې پر استعاراتي اړخ باندې هم رڼا واچوله، دلته د شاعرۍ پر ماهیت باندې د پوهېدو سره سم د بحثونو ځینې دروازې خلاصیږي او ځینې لړۍ هم پر همدغه ځای پای ته رسیږي. ارسطو د Poetics په پنځویشتم څپرکي کې د خپلو څرګندونو بنسټیزو اړخونو ته په پام سره درې مهم څیزونه په ګوته کړي دي او د هغو تفهیم یې هم په درې برخو کې کړی دی:

- The poet being an imitator just like the painter or other maker of likenesses, he must necessarily in all instances represent things in one or other of three aspects, either as they were or are, or as they are said or thought to be or to have been, or as they ought to be.

د پښتو کتابونو پر لیکه نری www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

- All this he does In language, with an admixture, it may be, of strange words and metaphors, as also of the various modified forms of words, since the use of these is conceded in poetry.
- It is to be remembered, too, that there is not the same kind of correctness in poetry as in politics, or indeed any other art.(7)

ژباړه:

- ۱- شاعر مقلد وي، سم لکه نقاش یا هغه ته ورته صانع (جوړونکی). هغه چې په کومه برخه کې یو څه ځرګندوي یو له دغو دریو اصلونو پکې وي:
  - یا دوی ول او یا دي.
  - بله دا چې دوی ویلي او یا ګمان کیږي، چې دوی به وي او یا به شتون ولري.
  - یا هم دا چې دوی باید همداسې وي.
- ۲- دا ټول هر څه چې هغه یې په ژبه کې کاروي، کېدای شي په دې ترکیب کې نا آشنا توري او استعارې وي او یا هم د کلمو مختلفې بڼې پکې وي چې پخوا یې لا په شاعرۍ کې استعمال منل شوی دی.
- ۳- د یادولو وړ ده، چې د سیاست په شان په شاعرۍ کې د الفاظو سمون هېڅ وخت سره ورته نه وي او یا هم بې له شکه په کوم بل هنر کې.

د پاسنیو ځرګندونو پر اساس، یاده نظریه واقعي ده.

ارسطو شعري نقل د انساني اعمالو نقل بللی دی. دا اعمال هېڅ وخت د غړو له حرکاتو څخه نه دي عبارت، بلکې هغه خوځښت ته وایي چې هغه له ژوند څخه عبارت دی.

د دغه خوځښت پر اساس هغه، Mimesis له زړه او نقل څخه نه دی ګڼلی. په دغه خوځښت کې د واقعاتي (د پېښېدو وړ) حالت د استعارې د تخلیق سرچینه ده.

د مخکنیو یادو نظریاتو لومړنۍ برخه په دې مشتمله ده چې د نقل درې اصلونه دي. معنا دا چې له دغو دریو څخه یوه طریقه خپلېدای شي:

یوه دا چې؛ ځیزونه شته یا یې شتون درلود. دوهمه دا چې؛ هغه وویل یا پوهول کوي، دریمه دا چې؛ هغوی باید همداسې وي.

په دوی کې دریمه طریقه (ځیزونه باید همداسې وي) د تخلیقي ادب کیلي ده. دا چې ژبه د اظهار وسیله ده، نو د همدې لپاره په دې دریمه طریقه کې د ژبې آزادي جایزه ده. دلته د ژبې مجازي اړخونه په پوره توګه کارول کېدی شي. نا آشنا لفظونه، استعاره، کنایه، تشبیه،

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

تمثیل، مبالغه او یا نور د موضوع اړوند ژبني توپیرونه او بدلونونه سم له مخې راوړل کېدی شي، چې اطلاق او کره والی یې په هنري غوښتنو او اړتیاوو پورې تړاو لري.

آس یو ځاروی دی، هغه ته خلک څلور پښی وایي. معنا دا چې هغه دوه پښې مخکې او دوه شاته لري، که د هغه څلور واړه پښې په هوا کې را څوړند وي او یا څلور واړه پښې یې مخې ته وي، نو د هنري اړتیاوو له پلوه ناسمې نه بلل کیږي. په ساینس او طب کې به دا عیب او غلطي ومنل شي، خو په ادب کې د تخیل داسې آزادي شته، چې په ځیزونو کې توپیر او بدلون رامنځته کړای شي. دلته د تخلیق کوونکي په ذهن کې دا ټکی وي چې له هنري اړخه به هم ځیزونه همدغسې کېدی شي. ارسطو له آس سره د هوسۍ مثال هم ورکړی، هوسۍ ښکرونه نه لري، خو که په کوم تخلیق کې هغې ښکرونه وموندل، نو دا تر هغه وخته فني غلطي نه بلل کیږي، تر کومه چې د فني غوښتنو پر خلاف نه وي. له دې نه مطلب دا دی، د تخلیق لپاره اړینه نه ده چې هغه دې له زړه او نقل څخه وي.

که چېرې تخلیق کټ مټ نقل وای، نو د هوسۍ ښکرور تصویر هېڅ امکان نه لري او د آس څلور واړه پښې مخې ته، ددې فکر به هم چا نه کاوه.

استعاره ناشونتیا ته د شونتیا بڼه ور په برخه کوي، د ورځنیو چارو په نړۍ کې که دغسې څه وویل شي، نو هېڅ مراد نشي ترې اخیستل کېدای، خو د استعارې په نړۍ کې یې امکان شته.

په دغه حقیقت کې مور زړښت (بوډا توب) ته ماښام نه شو ویلی؛ که چېرې مور غواړو چاته ووایو چې دا ستا بوډاتوب دی او د دې پر ځای داسې ووایو چې دا ستا ماښام دی، نو معنا یې له کوم ځایه کوم ځای ته لاړه، حال دا چې زړښت د ژوند ماښام دی.

د آس او هوسۍ مثالونه مو په مخکې دي، نو ویلی شو چې استعاره د تخیل د آس څغلولو په معنا ده.

تخیل څه دی او هغه له استعارې سره څه تړاو لري؟ دا یو بدیهي حقیقت دی چې ادبي تخلیق له تخیل پرته ناشونی دی، معنا دا چې استعاره هم د تخیل محتاجه ده. تخیل په لاسته راوړل شویو موادو کې ترتیب رامنځته کوي.

کولرج، تخیل د فن پارې (هنري ټوټې) روح ګڼي، خو حالي بیا د تخیل تعریف داسې کوي:

تخیل یو داسې ځواک دی، چې د معلوماتو ذخیره، هغه چې د تجزیې یا لیدنې په وسیله مخکې له مخکې په ذهن کې راټولیږي، هغه په مکرره توګه ترتیبوي او یوه نوې بڼه وربخښي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړی

(c) ketabton.com: The Digital Library

کولرج دې نوې بڼې ته د ثانوي تخیل (Secondary imagination) نوم ورکوي.
چې وايي:
It(secondary imagination) dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate(.

ژباړه: دا (ثانوي تخیل) تحلیلول، خپرول او ګډوډول دي، په نوي ترتیب یا نظم سره د رامنځته کېدو په موخه.
له دې نه داسې اقتباس کیږي:

دا هغه ځواک دی چې شاعر د وخت او زماني له قید څخه آزاد وي او هغه، تېر او راتلونکی د حال په زمانه کې را حاضروي. هغه د آدم او جنت تېر حال او د حشر او نشر بیان په داسې توګه کوي، چې ګواکې ټولې پېښې یې په خپلو سترګو لیدلې دي او هر څوک ترې داسې اغېزمن کیږي، لکه یو رښتینی بیان چې وي. په هغه کې دا پیاوړتیا شتون لري، چې د پېریو او پرښتې، وریځو او اوبو او همدا راز د حیوان په شان فرضي او معدوم څیزونه، له داسې معقولو اوصافو سره انځور کړي، چې تصویر یې د سترګو په وړاندې سم ګرځي راګرځي.

کومې پایلې چې هغه را وباسي، د منطق قاعدو سره سمون نه خوري، خو کله چې زړه له خپل معمولي حالت څخه لږ څه پورته کیږي، نو بلکل پر ځای معلومیږي.

خو د تخیل دغه تعریف په اصل کې د توهم (Fancy) تعریف دی. توهم د یادښت یو داسې عمل دی چې په هېڅ یوه پایله باندې ټینګار نه کوي. دا بېله خبره ده چې حالي د توهم او تخیل ترمنځ توپیر ونه شوای کولی. خو هغه په اردو ژبه کې لومړنی شخص دی چې په ادبي تنقید کې یې تخیل د تخلیق لومړی شرط بللی او د هغه له تفصیل سره سره یې د هغه پر ماهیت باندې پراخې خبرې اترې کړې دي.

استعاره د تخیل رامنځته کېدل دي، وهمي یا خیالي ځواک د استعارې د تخلیق محرک دی، دا هغه ځواک دی چې د څیزونو تر منځ تړاو پیدا کوي او انسان ته د فطرت لویه ورکړه ده.

د تخیل په دغه لړ کې د درې بنسټیزو اصلونو وضاحت اړین دی: (احساس، جذبه او تصور). د دوی او تخیل تر منځ توپیر شته دی:

- د درد شدت، د هوا څپې او د اور تاو، یوازې محسوسېدلی شي.
- غوصه، رحم او وېره د ذهن بېلابېل حالتونه دي چې جذباتو پورې اړه لري.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

- په ذهن کې د هغو شیزونو تصویر راوړل، چې له سترګو شخه پناه شوي وي، تصور دی.

په تخیل کې د پنځوني صفت شتون لري. دا چې تصور د حقیقت انځور دی، نو تصور ته Mimesis او تخیل ته imagination ویل کیږي.

ارسطو د Mimesis تعریف د imagination اصطلاح له استعمالولو شخه پرته د هغو د یو ځای کولو هڅه کړې ده.

واقعیت یا امکاني حالت هم د تخیل له ټولګي شخه دی، نو همدا لامل دی چې د ارسطو تعریف اوس هم د پام وړ دی. د امکاني حالت ریښه یا اړیکه له استعارې شخه ده، دا هغه بنسټ دی، کوم چې ارسطو ورباندې د استعارې تعمیر کېښود.

لونجاینس (Longinus) استعاره د شاعرۍ لپاره د سنګار سامان ګڼي، په داسې حال کې چې ارسطو استعاره د کلام جوهر بللی دی. شمس الرحمن فاروقي بیا ډېره ښه خبره کړې ده: (له دې نه داسې بریښي چې استعاره یوازې د سنګار یا ضمني وړ شیز نه، بلکې یو فلسفیانه حقیقت دی).

تر ډېره حده د استعارې دغه تصور لږ مخکې د کولرج او ورډز ورتھ په وسیله د روماني غورځنګ بنسټ جوړېږي او پر همدغه بنسټ کولرج د لویدیځ تنقید په تاریخ کې د تخیل خپله نامتو نظریه وړاندې کوي، چې شاعري نقل نه، بلکې تخیلي تجربه ده.

ارسطو د استعارې له تعریفولو سره وایي:

Metaphar consists in giving the thing a name that belongs to something else.

ژباړه: د بدلون په وسیله د یو نا آشنا نوم اطلاق ته، استعاره وایي.

ارسطو د استعارې په اړه څلور مثالونه وایي:

۱- زما کښتۍ دلته ولاړه ده.

۲- دا رښتیا ده چې اوډې سیوس لس زره لویې کارنامې لري.

۳- د ژېړو تورې زړه راوویست.

۴- کښتۍ اوبه څیرولې(بوطیقا، ۲۱ باب).

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

پاځېدل، کښېناستل او درېدل د ژوند یو صفت دی، ځملاستل یا غځېدل، کښېناستل او درېدل د انسانانو کار دی. کښېنتی لنګر اچوونکې ده، په مثال کې لنګر اچونې ته ولاړه ویل شوي دي، چې دا د بیان د ښایست لپاره استعاره کارول کیږي.
د اوږدي سیوس کارنامې هم لس زره نه دي، خو له لس زرو څخه مراد د شمېر ډېروالی دی. توره زړه نه باسي، د هغې کار ځیرول دي. همدغه شان کښېنتی او به نشي ځیرولی، دلته د اوبو ځیرول، له مخې نه د اوبو لېرې کولو په معنا کارول شوي دي، چې د بیان دغه متبادلې بڼې استعارې دي.
د ښکلو استعارو کښنه د هر چا له وسې وتلې خبره ده، هیڅوک نشي کولی چې د نویو او نادرو استعارو تخلیق کول له چا نه زده کړي، دا د انسان په فطري استعدادونو پورې تړاو لري (بوطیقا، ۲۲ باب).
د ارسطو دغه مفکوره تر اوسه پورې نه رد کړای شوه او نه هم په هغې کې زیاتوالی او یا کموالی راغی. د ژبې استعاراتي نظام په څه او ولې ترتیب شو؟ د دې پوښتنې ځواب د انساني تاریخ له هغه لومړني عصر څخه پیلیږي، چې انسان په اشارو خبرې کولې.
اشاره څه ده؟ اشاره هم له دې ډلې څخه یوه مفروضه ده. زموږ په ژوند کې د مفروضې اهمیت څه دی؟ مفروضه مجاز دی که حقیقت؟ دا هم د هغې پوښتنې په شان ده، چې لومړی چرګه وه او که هګۍ؟ بلاخره تر دې راورسېده چې انسان تصور کول زده کړل. کله چې مو پورته وکتل نو تصور مو وکړ، چې هغه عرش یا اسمان دی او چې ښکته مو وکتل نو تصور مو وکړ، چې دا فرش یا زمکه زموږ لپاره غوړېدلې ده، همدغه زمکه کله چې لوړه را تر سترګو شوه، نو د غر نوم مو ورکړ. روانو اوبو ته مو سیند وواېه او په همدغه ډول مو هر څه ته د پېژندګلوۍ لپاره نومونه غوره کړل.
د مفروضاتو لړۍ دایمي ده، کله چې مفروضه هرې ورځې ته ځانګړې کیږي، نو د هغې استعاراتي معنویت کمیږي. له همدې امله هره نوې استعاره د انسان د ژوندي کېدو نخښه ده.
د همدغه بحث په پیل کې ما د فریډریچ نیچه حواله ورکړې ده، هغه په دې فکر دی:

Life would be strictly unthinkable without conceptual Fictions such as time, space, and identify which we impose upon the world.

ژباړه: ژوند شاید له تخیلي کیسو پرته ناشونی وي. لکه، وخت، فضا او پېژندنه یا معرفت. هغه چې موږ یې د نړۍ پر مخ ناوړه کاروو.

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

موږ نه جنت ليدلی او نه دوزخ، خو بيا هم د هغو په اړه موهوم او خيالي فکرونه رامنځته شويدي. مفروضه په ژوند کې څنګه بار زغملی شي؟ د مفروضې اطلاق ولې اړين دی؟ فريډريچ نيچه چې د استعارې په اړه د خپل تصور تفصيل ورکړی، نو په همدغه اړوند Lee spinks داسې ليکلي:

(Nietzsche) broadens his argument by claiming that all of the concepts we empty to represent the (true) structure of the world- suchs (space, time, identify, causality and number- are metaphors we project on to the world to make it thinkable in human terms.

ژباړه: نيچه، د دې ادعا په اساس خپل دليل څرګندوي، چې ټول دا عقيده لري چې موږ ناتوانه يوو، تر څو د نړۍ حقيقي جوړښت را څرګند کړو. لکه (فضا، وخت، پېژندنه، عليت او شمېره .....) استعارې دي. موږ په نړۍ کې هغه طرحه کوو، تر څو د انسانيت لپاره هغه شونې کړو.

مفروضه خو فکشن (خيالي کيسه) ده او فکشن تر هغه وخته بې معنا دی، تر کومه چې تر يوې مفروضې لاندې ورته معنا ورنکړو. څومره چې موږ په لويو حقيقتونو د پوهېدو هڅه کوو، نو هومره ولې هغه مبهم ګرځي؟ دا ځکه چې هر حقيقت په خپل ځان کې نامحدود اړخ لري او دغه نامحدود اړخ تل مبهم وي. کله چې د فاني ژوند په مفهوم ونه پوهيږو، نو هغه ته معما يا د ليوني خوب وايو.
تشه، وخت، پېژندنه او شمېر دا ټول تجريدي تصورات دي، دا هغه ژورې او لويې استعارې دي، چې له هغو پرته د ژوندانه تفهيم ناممکن دی.
په اردو کې د استعارې پر ماهيت باندې د غور، فکر او څرګندونو دود لا نه دی عام شوی، اوس په اردو کې د تنقيد دنده د نظرياتو تفهيم او تعبير دی. که په همدغه وخت کې يو مبتدي د تنقيد لوستل يا ليکل پيلوي، نو خامخا د هغه په ذهن کې دا پوښتنې راګرځي، چې پرمختيا څه ته وايي؟ نوښت څه دی؟ د نوښت د مابعد تعريف څه دی؟ ادب د ټولنې هنداره ده يا که د ژوند تنقيد؟ حال دا چې د ادب پر ماهيت باندې له پوهېدو پرته نور تصورونه څه په کار دي؟
زموږ اوسني کره کتونکي د لفظ او معنا پر اړيکو باندې د غور کولو زيار نه ګالي. هغه د متن د اسرار روښانولو لپاره هېڅ کله دا پوښتنه نه کوي چې سياق څه ته وايي؟ د معنا

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

سرچینې کومې دي؟ د تشبیه ندرت په چا کې دی؟ د استعارې ماهیت څه دی؟ سمبول ولې رامنځته کیږي؟ تمثیل له بیان سره څه تړاو لري؟ په ادب کې مبالغه ولې ضروري ده؟ د علامتونو (نښونښانو)، نقشونو او څېرو ارزښت څه دی؟ اوسنی کره کتونکی دا ټینګار کوي چې په شاعرۍ کې باید شعریت شتون ولري، خو هغه د شعریت په توکو او د هغه پر محتویاتو باندې خبرې نه کوي.

زموږ په ادب کې د حالي، شبلي، محمد حسن عسکري، کلیم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقي، ګوپي چند نارنګ، وارث علومي، شمیم حنفي او قاضي افضال حسین په شان ډېر کره کتونکي شته؛ چې د ادب د تیوري پر بنسټ باندې د غور کولو، د اطلاقي نمونو وړاندې کولو او د هغو شونتیا ته په خپلو لیکنو کې د راوړلو همت کوي.

ځینې خلک به دا وایي، چې موږ د استعارې د ارزښت په اړه اعتراف کوو، خو خبره دا ده چې ولې په دې ستونزه کې ځانونه ښکېل کړو، د استعارې مسأله دې اهل بلاغت پر مخ یوسي.

استعاره خو داسې کوم ستونزمن څیز هم نه دی چې د هغې تعریف یا تفهیم دې ستونزمن وي.

د عروض او بلاغت کتابونه د استعارې په اړه وروستۍ خبره کوي، که چېرې دا خبرې پر ځای وي، نو د خپلو لوستونکو ذهن او پام دغې وروستۍ خبرې په لورې را اړوم:

> استعاره لغوي مجاز دی، یعنې د استعارې کلمه چې د کومې معنا لپاره رامنځته شوې، د هغې په نا آشناتوب کې کارول شوېده، البته د ورته والي په تړاو. (حدایق البلاغت)
>
> که د حقیقت او مجاز تر منځ د تشبیه اړیکه وي، نو دا ډول مجاز ته استعاره ویل کیږي. په استعاره کې مشبه به (له هغه څه نه چې تشبیه ورکول کیږي) عیناً مشبه (په هغه څه چې تشبیه ورکول کیږي) ګڼل کیږي. خو کله بیا د دواړو د مناسباتو او صفاتو یادونه هم راځي. (علم بیان و علم عروض)

که د استعارې په اړه دا خو ډوله تعریفونه او مثالونه، وروستۍ خبره وي، نو ما د دغې موضوع په لیکلو سره خپل وخت بې ځایه لګولی دی. آیا حالي لیونی و چې په سریزه کې یې پر استعاره باندې د پاڼو مخونه تورول.

محمد حسن عسکري (د استعارې وېره)، ممتاز حسین(د استعارې په اړه رساله)، ګوپي نارنګ(د بېدي د هنر استعاراتي او اساطیري اړیکي)، وارث علومي (استعاره او څرګنده

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

خبره)، شمس الرحمن فاروقي(شعر، غیر شعر او نثر- د میر انیس په یوه مرثیه کې د استعارې نظام د میر ورځنۍ ژبه یا استعاره) او قاضي افضال حسین(د میر شعري ژبې)، آیا دوی ټولو په دې اړه د بېکارۍ له امله قلم را اوچت کړی؟

اړینه ده چې د ادب پر بنسټ باندې باید وار- وار بحث وشي، څو زموږ بنسټ کوږ او کچه پاتې نه شي. موږ باید له حالي څخه مننه وکړو چې په لومړي ځل یې په هر اړخیزه توګه استعاره وڅېړله او دا احساس یې راکړ چې تر اهل بلاغت نه ډېر، پکار ده چې اهل تنقید استعارې ته پام وکړي. ځکه چې د استعارې تفهیم په دغو څو لنډو کرښو نشي کېدای، په څو مثالونو باندې د هغې حق نشي ادا کېدای. لکه څنګه چې ژوندون هره ورځ په یوه نوي جامه کې را څرګندیږي، همدغسې استعاره هم په یو نوي راز کې راڅرګندیږي، د هغې هره بڼه تنقید ته د بحث او خبرو اترو لپاره بلنه ورکوي.

حالي لیکي:

- استعاره د بلاغت یو لوی رکن دی او له هغې سره د شاعرۍ تړاو داسې دی، لکه د روح چې له بدن سره وي. کنایه او تمثیل هم استعارې ته ډېر نږدې دي. دا هر څه شعر ته روح او ښایست ورکوي. کله چې په اصلي ژبه کې قافیه تنګیږي، نو شاعر د همدغو توکو په مرسته د خپل زړه غوښتې او احساسات په ډېره ښه توګه څرګندولی شي او چېرته چې د هغه منتر اغېز نه کوي، نو بیا د همدغو په زور د خلکو زړونه تسخیروي.

حالي په اردو ژبه کې تر ټولو مخکې، استعاره د بلاغت لوی رکن بللی دی، هغه دا هم په ډاګه کړې چې د استعارې او نورو له مرستې پرته شعر، شعر نه پاتې کیږي، بلکې معمولي خبرې ورته ویلی شو.

دلته اوس یوه مهمه پوښتنه رامنځته کیږي، هغه دا چې که چېرې دلته له خبرو اترو نه د (معمولي) کلمه حذف شي، نو پوښتنه به دا وي چې، استعاره له خبرو اترو سره څه اړیکه لري؟ آیا په خبرو اترو کې استعاره نشته؟ که چېرې خبرې هم د استعارې اصل وي، نو بیا د شاعرۍ او خبرو اترو ترمنځ توپیر څه دی؟

په استعاراتي نظام کې تسلسل ته شاعري ویل کیږي او په شاعرۍ کې د استعارې تهذیب او تنظیم هم په پام کې نیول کیږي. خو دا چې په خبرو کې دغه تسلسل نشي پاتې کېدی، نو له همدې امله هغه ښکلا چې د یو ادبي تخلیق امتیاز دی، په خبرو کې نشي رامنځته کېدلی.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا سمه ده چې په خبرو کې هم استعارې کارول کیږي، خو دا څه وخت؟ موږ په خبرو کې خامخا ټوکې کوو، ټوکې یعنې څه؟ دا څه ډول رامنځته کیږي؟ دا هغه خبرې دي چې یو نوی فصل پرانیزي.
یوازې یو لفظ ته محاوره نشي ویل کیدی، په محاوره کې لږ تر لږه دوه لفظونه حتمي دي.
مثلاً (سپین سترګي مه کوه، که د دې پر ځای وویل شي چې، سپین سپین مه غړیږه. نو دلته د سپین مفهوم توپیر مومي.
ددې لپاره چې مسأله د استناد پر بنسټ ونه دریږي، نو په محاوره کې د کیسې جوړولو واک شته، زیاتره محاورې په استعاراتي بنسټ جوړیږي.
هغه اصطلاحات چې په افعالو پیلیږي، په هغو کې یو اسم او یو فعل په ګډه مجازي مفهوم مومي. مثلاً (سینه څیرې شوه، په زړه کې ګوګ جوړ شو، آسمان ټوټه ټوټه شو، ته د چا سترګو وخوړې).
کاغذ څیرې کېدی شي، خو سینه نه؛ خټین لوښی ماتېدلی شي، خو آسمان د ماتېدلو څیز نه دی. همدغسې دا ټولې ناشونې استعارې دي.
د عسکري صاحب په وینا، اصطلاحات یا لهجې یوازې د ښایست فقرې نه، بلکې د ټولنیزو تجربو برخې دي او د معاشرې په لاسته راوړنو پورې اړه لري.
مجازي اړخ که د اصطلاح وي او یا د کوم بل لفظ، نو په معنا او مفهوم کې ځکه ممد دی، چې د مجاز مطلب (تجاوز کول) دي.
استعاره معنا لوبوي، په دې اړوند د استعارې پر ماهیت باندې شبلي څه بنسټیزې پوښتنې مطرح کړې دي:

- د استعارې حقیقت څه دی؟
- دا چېرته او د څه لپاره په کار راځي؟
- په دې کې ندرت او لطافت ولې پیدا کیږي؟
- په څه ډول یوه لویه او پراخه مفکوره د استعارې په وسیله په یوه کلمه کې ادا کیږي؟

شبلي د دغو پوښتنو په مطرح کولو سره خپله ځیرکتیا ثابته کړه، خو له لهجوي او دودیز افهام او تفهیم څخه پرته، د فلسفیانه اساس په موندلو کې یې پاتې راغی. محمد حسن عسکري او ممتاز حسین، دا دواړه هغه څوک دي چې په اردو ژبه کې یې له حالي څخه راوروسته، له عام دود نه د استعارې په ګوښه کولو سره هغې ته پام ور واړاوه. د هغوی

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

لپاره استعاره داسې کوم صنعت نه دی، چې د بیان ښکلا وځلوي. هغوی په استعاره کې دکایناتو ننداره کول غواړي. ځکه خو ممتاز حسین د (انقلابي استعارې) اصطلاح وضع کړه.
بیا بیا او په میخانیکي ډول د استعارې تعریف راوړل، لوستونکی د استعارې اصلي تعریف ته نشي رسولی.
محمد حسن عسکري وایي:

- استعاره هغه وسیله ده، چې انسان او کاینات یو په بل کې مدغم کوي او دا د انساني تجربو له رګونو څخه را څاڅي. له استعارې څخه انحراف، له ژوند څخه انحراف دی. انسان غواړي چې د خپل ذهن په وسیله له خپلو غریزو څخه وتښتي، خو بیا هم د ذهن په پټنځای کې غریزه ورته پټه ناسته وي.

د دې لپاره چې کله موږ یوه ټوکه هم کوو، نو یوه هیره شوې او یا هم له یاده ایستل شوې تجربه او یا هم د ټول عمر تجربه په هغې کې پټه وي. معنا دا چې زموږ یوه یوه ټوکه هم استعاره ده. اصلي ژبه له استعارې پرته په هېڅ حسابیږي، دا ځکه چې ژبه پخپله استعاره ده. دا چې ژبه د داخلي تجربو او بهرنیو شیزونو تر منځ د اړیکو او ورته والي موندلو، یا د داخلي تجربو پر ځای د بهرنیو شیزونو د ټاکلو په پایله کې رامنځته کیږي، نو د همدې لپاره نږدې هره خبره یوه مړه استعاره ده، چې اصلي ژبه همدا ده.

عسکري صاحب د مړې استعارې خبره کوي، یعنې ژوندۍ استعاره هم بیا یو بېل شیز دی.
د ژبې اصل ولې استعاره ده؟ مثلاً موږ یو نرم شیز اوبه فرض کوو، دا چې مفروضه د استعارې کیلي ده، خو په دې کې ځینې رعایتونه او شباهتونه باید په پام کې ونیول شي.
هره استعاره ځانته اصل لري، په ورځنیو خبرو اترو یا عادي خبرو کې، اوبه یوازې د څښلو او یا تندې ماتولو شیز دی، دلته په دې کې ټولنیز ټکر رامنځته کیږي. همدغه اوبه چې کله په ادبي تخلیق کې استعمالیږي، نو مراد ترې ژوندون وي. معنا دا چې که اوبه یوازې د تندې ماتېدو شیز وي، نو هغه مړه استعاره ده او که مراد ترې ژوندون وي نو بیا ژوندۍ استعاره ده.
هره خبره یوه مړه استعاره ده، خو د ژوندۍ کېدو وړتیا پکې شته. یعنې په هره خبره کې د استعارې جوړېدو واک پټ دی، شاعر چې کله په کومه خبره کې روح اچوي نو یو نوی سیاق رامنځته کوي او په همدغه ډول یوه نوې استعاره وجود مومي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شاعر عظمت په دې کې دی، چې هغه په خپلو ويناوو او خبرو باندې څومره واکمن دی؟ هغه د ويناوو ژورتيا ته څومره ورننوتلی دی؟ د هغو څومره اصلونه موندلی شي؟ آيا هغه د يو ګل په اړه مضمون، په سلو رنګونو د سمبالولو توان لري او کنه؟
په همدې توګه د يو شاعر په آزمويلو کې دا مهمه نه ده، چې هغه له کوم فکري مکتب او ډلې څخه اغېزمن دی؟ دا هم دومره مهمه نه ده چې موضوعات يې څه دي؟ د هغه په اند د ټولنيز ځواک او اخلاقو د پيمانې اندازه څومره ده؟ هغه څومره مطالعه لري؟ نه – نه ! مهمه خبره داده چې هغه ژبې او شاعرۍ ته، څومره نوې خبرې او کلمې ورکړې؟ هغه څومره نوې استعارې خلق کړې؟ څومره نوې تشبيه ګانې يې لټولې؟ څومره نوې سمبولونه يې رامنځته کړې؟ څومره نوې ترکيبونه يې کښلې؟ پخوانيو استعارو او سمبولو کې، هغه د څه لپاره روح اچولی دی؟ او څومره کلمې يې را ژوندۍ کړې دي؟
د دغو ټولو له مخې دا جوتېدی شي چې د رديف، قافيې او معنا تر منځ توپير څه دی.
فيض په يو بيت کې وايي:

د قفس پروره د تيارې مهر لګيږي
نو فيضه ! زړه ته ستورې ښکته کيږي

د تيارې مهر نوی ترکيب دی، دا کېدی شي چې د شپې استعاره هم شي او د مايوسۍ هم، خو ستورې بيا په دې ځای کې د ژوندانه د بقا او زغم استعاره جوړه شوېده. له منطقي پلوه، ستورې زړه ته دننه نشي ننوتلی، خو دا د بيان ښکلا او تخليقي منطق دی، چې همدې ته استعاره ويل کيږي.
هره نوې استعاره د ژوند يوه نوې تجربه ده، شاعري هم د تجربو زيږنده ده او کله چې تجربه په استعاره کې را لويږي، نو د معنا نړۍ ودانيږي.
لفظ او معنا له پيل نه يو تر بله نه سره جوړيږي او تل سره په مبارزه کې دي. ځکه، لفظ يو سمندر دی، په هغه کې پوره کاينات پراته دي او دا هم ويلی شو، چې لفظ د معنا د خزانې طلسم دی:

د معنا د خزانې طلسمه په هغه پوه شه
چې د غالب په مړو اشعارو کې راځي

د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

طلسم د مار هغه تصویر ته هم ویل کیږي، چې د خزانو او زېرمو د ساتنې لپاره جوړیږي، یعني طلسم له هغې شعوري هڅې څخه عبارت دی، چې خزانو ته رسېدل ناشوني کړي. د غالب په کلام کې د معنا پټولو یا د لوستونکي له لاسرسي څخه د خوندي ساتلو طلسم (شعوري هڅه) چې کوم یو دی، هغه لفظ دی، چې همدغه معنا ته رسېدل ناشوني کوي. (قاضي جمال حسین)

لفظ ولې د معنا د خزانې طلسم دی؟ ولې په هغه کې د سمندر ژورتیا او پراختیا ده؟

د سمندر لاندې
د سمندر په ژوره کنده کې
صندوق دی
په صندوق کې یو ډبی پکې ډبی
پکې ډبی....
پکې د معنا خومره سهارونه
هغه سهارونه چې پرې د رسالت ور بند دی
او په خپلو وړانګو وچ شوي دي
څومره وو پرېدل !
دا صندوق ولې ولوېد ؟
خدای خبر چا پټ کړ؟
زموږ له لاسه په لومه کې بند شو
په لومه کې بند شو او ولوېد
د سمندر غېږې ته..... خو څه وخت؟
له تل نه وړاندې
له تل نه هم کلونه- کلونه وړاندې
او تر اوسه هم د صندوق چاپېره
د لفظونو د شپو پهره
د هغو لفظونو شپې
چې د دیوانو په خبر
د ..... دیوانو په خبر

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا د لفظونو شپې
د سمندر په غېږ کې نه اوسېږي
خو د خپلې رښتینې پهرې لپاره
هلته څنبېږي
شپه او ورځ
د صندوق چاپیره تاوېږي
د سمندر په غېږ کې
ډېر ویرېږم
چې که د دغې معنا د سپېڅلو سهارونو ښاپیرۍ
د خلاصون په هیله
د خپلو غوصه ناکو جادوګرو
غږونه واوري؟

(د سمندر په غېږ کې، ن- م- راشد)

لفظ ولې مبهم وي؟ ولې هر ځل د معنا موندل پېچلي کېږي؟ یو اړخ لا پای ته نه وي رسېدلی چې لس نور را پیدا شي. درګا مور (د هندي مذهب مشهور بُت دی- ژباړن) په شان، که د لفظ هم لس لاسونه وای، نو بیا هم کومه خبره نه وه. د هغه بُت خو په سلګونه لاسونه دي او دا چې د معنا طلسمي ګوتمۍ یې د کوم لاس په کومه ګوته ده؟ هیڅ ته نه ده څرګنده.
استعاره د لفظ اسرار موندلو ته ویل کېږي او د دغې موندنې بنسټ په مشابهتونو ولاړ دی.
هنرمن د اړیکې موندلو لپاره له داسې رعایت نه کار اخلي، چې په خپل ذات کې دوه اړخونه لري:
لفظي او معنوي.
معنوي رعایت تر ډېره مستقیماً استعاره وي او لفظي رعایت د استعارې التباس پیدا کوي.

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

د مضمون او استعارې تر منځ توپیر څه دی؟ د دغو دواړو مفهوم د رعایتونو له پراخېدو څخه رامنځته کیږي، یعنې هر څومره چې رعایتونه شتون ولري، هغومره ژورتیا رامنځته کیږي.

مضمون او استعاره دواړه په یو شان نه دي. ژوند یوه موضوع ده، د هغه هر اړخ ته مضمون ویل کیږي او استعاره په دغه مضمون کې پلوشې اچوي، چې د معنا نړۍ ورسره روښانه کیږي.

شمس الرحمن فاروقي په دې اړوند داسې لیکي:

- د استعارې په اړه لویدیځوالو مفکرینو ډېر څه لیکلي، د هغوی په پرتله زموږ په شاعرۍ کې استعاره دومره اړینه نه ده. دلته زموږ په (سنسکریټ شاعرۍ کې هم او په عربي پارسي شاعرۍ کې هم) د استعارې پر ځای مضمون مرکزي مقام خپل کړی دی.

په موږ کې دا خبره له پیل څخه دود ده، چې استعاره د شاعرۍ جوهر دی، دا هغه کرښلاره ده چې د هغې په وسیله موږ کولی شو، یوه معنا په څو ډوله ځرګنده کړو.

- د میر "تقي میر" زمانې په رارسېدو سره د استعارې حیثیت له مضمون سره داسې ګډ شو، چې د هغې ځانګړې یادونه ډېره کمه کېدله.

دا چې مضمون او استعاره بېل بېل خیزونه دي، نو ولې یو تر بله ګډ شول؟ کله چې له پیل نه دا فکر دود شوی، چې استعاره د شاعرۍ جوهر دی، نو د هغې پر ځای مضمون ولې مرکزي مقام خپل کړی دی؟ فاروقي صاحب د دې لامل نه دی ځرګند کړی. د سنسکریټ شاعرۍ خبره به دلته پرېږدو، په اردو شاعرۍ کې د استعارې په اړه بحث، ربښتیانی همغه دی چې د فاروقي صاحب له خولې ځرګند شو. معنا دا چې زموږ لومړنی تنقید له نظري بحثونو تش دی، په ادب کې د یو ډسپلین په حیث زموږ تنقید له لویدیځ څخه رښا اخستې ده.

د ولي یو بیت دی:

د مضمون لاره هېڅ نه ده بنده
د خبرو ور تر قیامته خلاص دی

دلته د مضمون پر ځای استعاره هم فرض کېدلی شي، خو ولي د څه لپاره دغه مضمون د استعارې په اصطلاح کې نه دی پوښلی؟ غالب شاعرۍ ته معنا زېږونه وایي، ولې د مضمون زېږوني خطاب نه ورته کوي؟ دا ځکه چې هغه (د معنا د خزانې طلسم) باندې باور

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

لري او دغه طلسم په مضمون کې استعاره زيږوي. د محمد حسن عسکري په قول دا (استعاره) هغه وسیله ده چې انسان او کاينات يو په بل کې مدغم کوي.
له دې وسيلې نه ويره، له ژوند نه ويره ده. د دې وسيلې مرګ، د ژوند مرګ دی. نو بايده ده چې زموږ تنقيد هم بيدار او سيږي، څو دغه طلسم له لاسه ورنکړو.
دا رښتيا ده چې ځينې استعارې د وخت په تيريدو سره مري او خپل د اغيزمنتوب اصليت له لاسه ورکوي، ځکه چې په هغو کې له عصري معنويت سره د همغږۍ صلاحيت له منځته ځي. خو دا هومره د افسوس خبره نه ده، لکه څومره چې د نويو استعارو د تخليق لړۍ دريږي.
استعاره د تجربې بې ډوله کولو نښانه ده، ځکه خو په تخليقي کچه د هغې د توانمنۍ اعتراف لازمي دی. استعاره يوازې د شاعرۍ شتمني نه ده، بلکې د هر تخليقي جوړښت ځانګړنه ده. که چېرې او سمهال کوم اديب استعاره نه کاروي، نو دا يوازې له ژوند څخه تېښته نه، بلکې خپله ناپېژندنه يې هم ده او د فطرت د عظيم نعمت ناشکري هم.
که چېرې په کومه ټولنه کې استعارې خلق نشي، نو دا په دې معنا چې د هغوی پر احساس باندې د کرکې ناروغي لګېدلې او زيان کوي.
عسکري صاحب ويلي دي: د استعارې پيدا ابښت دا سې دی، لکه د خوب پيدا ابښت.
د خوب لېدو لپاره خوب کول شرط نه دي، خو په کومه نړۍ کې چې تر خوب لېدو ډېر ورته خوب کول غوره وي، په رښتيا سره هلته د استعارې لپاره د خطر زنګ دی.
که له انسان څخه ماشين جوړ شي، نو ژوند نه شي کولی. لکه څنګه چې په لوړو بنګلو کې د ختېنو کورونو خوشبويي نشي موندل کېدی، همدغسې حقيقت هم هيڅکله د خوب لېدو بدل نشي کېدی، نو آيا موږ غواړو بېرته د ځنګله په لوري ور وګرځو؟
اوس نه هغه قيس شته او نه هغه صحرا، نه هغه شيرين شته او نه هغه فرهاد، بيا هم دا زړه غواړي چې غر خيرې کړي او د شيدو نهر را وباسي. که دا خوب لېدل وي نو خوب دې وي. د خاورې راز چا ته معلوم دی:

پاڅه د شپې پر وخت د تاب لېدو لپاره
خوب کول شرط نه دي د خوب لېدو لپاره

عرفان صديقي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

تخیل

(عالم تمام حلقهء دام خیال هی- غالب)

ویل کیږي چې د تخلیقي متن لوستل، یو ډول مجاهده او هڅه ده. که چېرې دا رښتیا ده، نو ولې؟ د دغې مسئلې د پوهاوي لپاره، د تخلیقي متن په جوړونه باندې نظر ورکول اړین دي.
تر هر څه د مخه مورږ باید په دې وپوهېږو، چې په دغه جوړښت کې، کوم- کوم توکي مهم دي او په هغو کې اصلي توکی کوم یو دی، چې پرته له هغه، ادبي تخلیق هېڅ شونتیا نه لري.
د نړۍ په ټولو ادبیاتو کې، د تخلیقي عمل اړوند یوه فارموله ده چې د یوې لیکنې د رامنځته کولو بنسټ پر تخیل ولاړ دی. زمورږ کلاسیکي شاعري هم دا وایي، چې د خیال موزون کلام شعر دی. په شعر کې موزونیت حتمي نه، بلکې یوه ځانګړنه ده، ځکه نو تخیل بنسټ ګڼل کیږي.
اوس نو تخیل څه دی او په تخلیق کې کوم ډول تخیل رول لري؟
د تخلیقي لیکنې پر دغه بنسټیز توکي باندې کره کتونکو خپلې بېلا بېلې لیکنې کړې دي.
د ختیځ او لویدیځ په کره کتنو کې د تخیل د پېژاند او څېړنې افهام او تفهیم لا همغسې

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

زور دی. خو د تخیل تر ټولو ښه تعریف کولرج کړی دی. په اردو شاعرۍ کې حالي، شبلي او له هغو را وروسته ناقدینو هم په دې اړه څه ناڅه رڼا اچولې، خو حالي او شبلي دې موضوع ته په تفصیلي توګه توجه کړې ده.

کولرج (S.T.coleridge) په لویدیځ ادب کې لومړنی ناقد نه دی، چې د شاعرۍ پر څرنګوالي او جوړښت یې بحث کړی او یا یې هم د تخیل موضوع رامنځته کړې ده. تر هغه ډېر وړاندې ارسطو د شعر په فلسفه کې ډېرې مهمې او بنسټیزې پلټنې مطرح کړې دي. هغه شاعرۍ ته د نقل پر ځای د ژباړنې نوم ورکړی دی. کله چې ارسطو د حقیقت پر ځای، پر واقعیت باندې زور واچاوه، نو هغه وخت د ادب په تفهیم او تنقید کې د رومانیت بنسټ راټوکېدلی و.

د کولرج (۱۷۷۲-۱۸۳۴) مفکوره هم د رومانیت تر اغېز لاندې ده، ځکه نو د شاعرۍ پر ماهیت باندې چې هغه کومې پوښتنې را ولاړې کړې، د هغو د تفهیم او تمحیص(تجزیې) لپاره روماني افکار او پر نظریاتي ځانګړنو باندې نظر اچونه اړینه ده. خو لومړنۍ پوښتنه بیا هم دا ده چې رومانیت څه ته وایي او تنقید سره څه اړیکه لري؟

له رومانیت څخه مراد یوازې د ښکلا او مینې لرغونتیا او د افلاتون وینا نه ده؛ بلکې د احساساتو پارېدل، د خیال آزادي، ناکراري او د هغو د درد احساس هم، د رومانیت بېلابېل اړخونه روښانه کوي.

د رومانیت احساس تر مادي څیزونو ډېر، د خیالونو او تصورونو په رنګینه نړۍ کې کیږي. د دغو ټولو اړخونو په اساس د ادب مطالعه، تجزیه او فیصله په وروستي روماني تنقید کې مخې ته راځي.

په لویدیځ ادب کې کولرج هم د نقد له روماني مکتب څخه ګڼل کیږي. په مختلفو تنقیدي نظریاتو او افکارو کې هغه د روماني تنقید استازی دی. د لویدیځ په تنقید کې لونجانس (Longinus) ته لومړنی نقاد ویل کیږي. ځکه، هغه د ادب د تخلیق لپاره د احساساتو پارېدنې او د فکر په لوړتیا زور واچاوه.

د کولرج اصلي لفظ تخیل (Imagination) دی، چې پکې ډېرې احساساتي او جذباتي پیښې هم شتون ولري.

لونجانس بیا تخیل د تنقیدي اصطلاح په توګه نه دی کارولی. د هغه اصطلاح په یوناني ژبه (hypsos) ده او په انګریزي ژبه ورته Sublime (د خیال لوړوالی) وویل شو. هغه د

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

Sublime په واسطه د تخیل روح ته د رسېدو هڅه کوي او لکه د کولرج په شان هغه هم تخیل د هر ډول تخلیق بنسټیز شرط ګڼي.
د هغه په باور، دا صفت د زده کړې وړ نه دی، نو له دې امله د هغه د تعبیر له مخې تخیل یوه خدايي ورکړه ده او یو بشپړ فطري څیز یې ګڼي. په داسې حال کې چې کولرج، تخیل ته موضوع وایي، د هغه اصل ته ورکښته کیږي او د هغه درجه بندي کوي.
لونجانس د بلاغت نورو توکو ته هم په تفصیلي توګه پام اړوي، خو کولرج بیا د تخیل پر تعریف او توضیح ټینګار کوي.
د کولرج د تفهیم په تخیلي تصور کې په وار –وار څو ځانګړي اصطلاحات رامنځته کیږي:
تخیل (Imagination)، خوځښت (Motion)، غوره احساس (Good sense) د برابرۍ قانون (association Law of)، توهم (Fancy) او... دا ټول هغه اصطلاحات دي، چې د کولرج په تخیلي تصور کې د فکري بنسټ په توګه شتون لري.
کولرج د خپل (Biographia literaria) کتاب په څوارلسم څپرکي کې داسې وایي:

Finally, good sense is the body of poetic genius,
fancy i ts drapary, motion i ts life, and
imagenation the soul that is everywhere, and in each;
and forms al l into one graceful and intel l igent
whole.

که چیرې شاعري جسم وګڼل شي، نو ښه احساس د هغه بدن، توهم د هغه جامه(سنګار)، خوځښت د هغه ژوند او تخیل د هغه روح بلل کیدی شي.
اوس تر ټولو اړینه پوښتنه دا ده، چې تخیل څه دی؟
تخیل په رامنځته شوو توکو کې د نظم او ترتیب راوړلو وسیله ده.
کولرج، تخیل د فن پارې روح او د ذهن ځواک ګڼي. همدارنګه هغه، تخیل د علم او جهل تر منځ د داسې یو پُل یا اړیکې په توګه پېژني، چې لومړنۍ کړنه یې له ناپوهۍ څخه د پوهې په لور پام اړول دي. د کولرج په اند ، د تخیل د تعریف محور د هغه ماهیت (nature) او خلقت(genesis) دی.
د هغه کتاب (Biographia literaria) لومړی ځل په ۱۸۱۷م کې خپور شو. د دغه کتاب په لنډه پېژندنه کې مکفرلنډ توماس (Mocfar land Thomas)، پر مهمو اړخونو رڼا اچولې او په (The origin and significance of Coleridge's theory of secondary imagination) مضمون کې لیکي:

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړی

(c) ketabton.com: The Digital Library

Biagraphia literaria, a book that is largely a bout poetry, the definition of the secondary imagination emphasizes and honors poetic creation, but it operates more as alink between its author poetic and his systematic theological and phil osophical interests tham as a promram for how poetry should be written.

ژباړه: د (Biagraphia literaria) کتاب په لویه پیمانه د شاعرۍ په اړه ځانګړی شوی دی. د ثانوي تخیل تعریف، شعري خلقت ته ارزښت او درنښت ور په برخه کوي. خو د هغه کارول د هغه د شعري لیکنې او د هغه د سیستماتیکې دیني پوهې او فلسفي لېوالتیا تر منځ لا زیاته اړیکه ټینګوي، وروسته بیا دا جوتېدی شي چې څنګه شعر ولیکل شي.

کولرج د تخیل تعریفولو سره سره، هغه په دوو ځانګړو برخو (ابتدایي تخیل- Primary imagination) او (ثانوي تخیل- imagination Secondary) باندې نوموي.
هغه لومړنی تخیل د ټول انساني ادراک او ژوندي ځواک خوځندوی(محرک) ګڼي. کله چې لومړنی تخیل یوازې د حقیقت ادراک دی، نو دوهم تخیل د لومړني تخیل پراختیا ده، چې په دې اساس د دواړو دنده یوه شوه (د ځیزونو ادراک)، خو بیا هم د دندې درجه او د کړنې دایره یې توپیر لري.
لومړنی تخیل د دوهم تخیل د غبر انعکاس دی او د یو نوي جوړښت پر بنسټ ولاړ دی. خو یوه خبره شته چې په کړنه کې یې باید د شعوري ارادې (Conscious will) شتون وي. شعور د فکر هغه لوړ پوړ دی، چې د ځیزونو په پېژندګلوۍ کې له ځانګړي زمان او مکان څخه پرته د فاعل او مفعول یووالی دی. د ځیزونو پېژندنه د حدودو له مخې ممکنه ده، چې تخیل بیا په دغو حدودو کې یووالی رامنځته کوي.
ثانوي تخیل د منطقي او وجداني شعور په ګډ کیفیت کې مخ پر وړاندې ځي. کله کله بیا مخ پر وړاندې، هغه لاره ورته ځانګړې کیږي، چې په پایله کې هغه خپل ځان مومي. د ځان موندنې دا عمل ښکاره او ساده نه دی، یو پیچلی عمل دی، ځکه د شعور سره غیر شعوري توکي هم په کار پیل کوي. چې دا تخیلي تجربه (Imaginative experience) په یو څه موندلو سره، ادبي تخلیق ته یوه نوې بڼه وربخښي.
د شریکرشنا مشرا په وینا:

The former is the purest type of experience: the latter is the poetic experience.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

ژباړه: تېر د تجربې اصلي او خالصه بڼه ده: دوهمه یا وروستۍ، شاعرانه تجربه ده.

په عامه او شعري تجربه کې توپیر دی.
عامه تجربه د یو شیز په اړه محدود تصور دی، خو شعري تجربه تخیلي تجربه ده او دا د شیزونو په اړه لامحدود تصور یادیږي. دلته بشپړ انساني روح بیداریږي او محدوده تجربه په لامحدوده تجربه بدلیږي. ادراک (ابتدایي تخیل) د شعور هغه برخه ده، چې هېڅ کوم نوی شیز نشي رامنځته کولی او نه هم کوم شیز په پوره توګه پېژندلی شي. خو د دې بلعکس د ثانوي تخیل الوت، لامحدود او تخلیقي وي، دا ځکه چې د بیدار او ګړندي شعور سره اړیکه لري.
خیال د ژوندانه علامه ده، نو همدغه لامل دی چې د ادبي تخلیق درجه، کومه چې بنسټ یې پر ثانوي تخیل ولاړه ده، تر ساینسي پنځونې ډېره لویه ده. ادراک یوازې معلومات وړاندې کوي، نه بصیرت او د حقیقت ترجماني کوي، نه د واقعیت. حال دا چې ثانوي تخیل د متحرکو او شونو ځانګړتیاوو لېږدونکی دی او د واقعیت ترجماني کوي.
تخیلي تجربه ټول شعور راوینبوي، دا ټول بحث ددې خبرې د ثابتولو لپاره دی، چې د ابتدایي تخیل دنده یوازې د ادراک لاسته راوړنه ده. حال دا چې ثانوي تخیل له ادراکه پرته د هغه له تضادونو سره اړیکه مومي او شونی حالت رامنځته کوي، چې موخه ترې د شعري جوهر موندل دي.
د کولرج په تخیلي تصور کې د توهم (Fancy) اصطلاح په وار- وار راغلې، چې له یادو دواړو تخیلونو سره ژوره اړیکه لري.
Lucy newlyn د توهم (Fancy) په تعریفولو سره داسې وایي:

Fancy is a sort of loose association. It does not bind thoughts and images tightly together. But allows them to proliferate, as though they had a will of their own.

ژباړه: خیال د بې قاعدې او سستې ټولګې یو ډول دی. چې افکار او تصاویر په منظم ډول نه یو ځای کوي، خو په ډېرېدو کې یې پوره ونډه لري. لکه دوی چې خپله اراده لري.

د کولرج په وینا ، توهمي ځواک د یادښت یوه داسې کړنه ده، چې په هېڅ یوه پایله باندې اصرار نه کوي. دا په ځینې وختونو کې ګټوره هم ده او زیانمنه هم. ځینې کسان د تخیلي او توهمي ځواکونو په اړه یو ډول تصور لري، چې دا پر ځای نه ده. توهم د تخیل له مختلفو

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

پړاوونو څخه یو حالت دی. کولرج د ډېرې ښې شاعرانه ځیرکتیا لپاره د توهمي ځواک تعبیر له ټوکر یا جامې(Drapery) څخه کوي. لکه څنګه چې جامه د بدن د ښکلا لپاره یوه وسیله ده او زموږ په خوښې پورې تړلې ځیز دی، هر کله چې وغواړو، نو د خپلې خوښې سره سم خپله جامه بدلولی شو. په دې کړنه کې چې موږ کوم رول تر سره کوو، نو هغه زموږ لومړنی حیثیت څرګندوي، چې کولرج دغه رول ته(Good sense) وایي.
که چېرې کومه ښځه د نارینه جامې واغوندي، یا هم کوم نر په ښځینه جامه باندې ځان ښایسته کړي، نو په رښتیا به ډېره د ملنډو وړ کړنه وي. همدغه شان توهمي ځواک هم د جامې په څېر دی، چې مناسب ترتیب او تنظیم ته پکې پاملرنه لازمي ده. همدغه ترتیب ته ښه احساس(Good sense) ویل کیږي، چې د توهم لپاره ډېر اړین دی. د توهم ځواک باید د تخیل تابع وګرځول شي او څرګنده دې وي چې د ثانوي تخیل جوړښت د توهمي ځواک په وسیله کیږي.
که چېرې دغه ځواک د تخیل تابع پاتې شي، نو د روغې او سالمې شاعرۍ لپاره ښه ثبوت دی او چې کله هم د تخیل له ولکې څخه ووځي، نو انسان نه یوازې در په دره او بې مقصده کیږي، بلکې هغه ته هېڅ ارزښت نه ور پاتې کیږي.
دا چې شاعري د لوړ متوازن ذهن لاسته راوړنه او یو غوره ترتیب دی، نو ځکه خو د توهم ځواک باید د تخیل په ولکه کې وي، څو د تخلیقي کړنو تر منځ توازن وساتل شي. توهم په ثانوي تخیل پورې تړاو لري، خو د تخلیقي عمل ذکر ته ابتدایي تخیل هم را دانګي، له همدې امله باید د دواړو ترمنځ توازن وساتل شي. د توازن دغه صفت د کولرج په هغه تصور کې چې د تخیل په اړه یې درلود ، بنسټیز حیثیت لري.
الفاظ، فکرونه او احساسات په ښکاره او پټه توګه باندې توازن ته اړتیا لري، چې له دغه ترتیب او تهذیب څخه ښکلا په لاس راځي او د کولرج په اند د ادب اصلي موخه یو بل ته د خوښۍ برابرول دي.
په تخلیقي عمل کې مختلف توکي رول لري، چې په دغو توکو کې د یووالي احساس د انبساط (خوښۍ) لامل ګرځي. د کولرج په اند د هنر په ذکر کې د بشپړ یووالي احساس د عرفان اصل دی. که د تخیل په تعریف، توضیح او همدارنګه د هغه په تفهیم پورې اړوند اردو تنقید ته کتنه وشي، نو تر ټولو وړاندې پر محمد حسن آزاد باندې سترګې لګیږي.
کلیم الدین احمد ، د آزاد په اړه لیکلي دي: (په هغه کې په مطلق ډول د نقد مادي شتون نه درلود ، نو ځکه خو د انګریزي څراغونو رڼا د هغه تر مغزو نه وه رسېدلې(پر اردو تنقید

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

باندې يو نظر–ص ۵۷)). د هغه دا مطلقه رايه د نفې اعلان کوي. دا سمه ده چې هغه مبهمې خبرې کوي، خو تل داسې نه وي، هغه د کار خبرې هم کوي. د هغه ډېر مهم لکچر (د نظم او موزون کلام په اړه نظريات) دی. چې په کې د خپل فطري استعداد له مخې پر تخيل داسې غږېدلی دی:

- شاعر په ټولو خلکو کې داسې واکمن دی، لکه د کور خاوند چې پخپل کور کې ګرځي راګرځي، په اوبو کې کب او په اور کې سمندر جوړېږي، په هوا کې الوتونکی، خو په اسمان کې د پرښتې په څېر راوځي، د هر ځای پېښې او مضامين چې وغواړي، پرته له کومې ستونزې يې لاسته راوړي او د څښتن په توګه يې کاروي.

هغه زياتوي:

- که شاعر و غواړي، نو ډېره به په خبرو راولي، ونې به رواني کړي، ماضي به حال کړي او حال به راتلونکی. زمکه به آسمان، خاوره به طلا او تياره به رڼا کړي.

په پاسنيو ټولو يادونو کې د تخيل رول په څرګند ډول محسوسېدای شي. د ماضي په حال او حال په راتلونکي، د زمکې پر اسمان او اسمان پر زمکې، د خاورې پر طلا او طلا پر خاوره، د تيارې پر رڼا او د رڼا پر تيارې بدلولو کې د وهم ځواک Fancy ستر رول لري.
آزاد په ځانګړي ډول د تخيل تعريف نه دی کړی او نه يې هم د تخيل او توهم اصطلاح کارولې ده، خو د هغه د ليکنو په ځينو ټوټو کې په دې اړه اشارې شوې دي.
د ابو الکلام قاسمي په وينا:

- حالي او شبلي په خپلو کتابونو کې د تخيل بحث په ډېر تفصيل سره کړی دی. آزاد پر دغې مهمې شعري مسئله باندې بشپړ بحث نه کوي، خو ځينې داسې اړينې اشارې کوي او تيرېږي، چې له هغو څخه داسې جوتيږي چې ګواکې هغه په دې اړه په پوره توګه خبر دی، خو په خپلو کتابونو کې د موضوعاتو د محدوديتونو له امله په دې نه دی توانېدلی، چې په دې اړه هم په بشپړ ډول څرګندونې وکړي. آزاد ځای-ځای په ژبه او وينا باندې د شاعر واک او پر څيزونو باندې د تخليقي واکمنۍ يادونه کړې، هغه د تخيل، تصور يا توهم اصطلاحات نه کاروي، خو د شاعرانه ځواک يادونه داسې کوي، چې ګواکې هغه له دغو اصطلاحاتو پرته خلکو ته د خپلو خبرو په رسولو کې هڅه کوي.

د پښتو کتابونو پر ليکه نرۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

حالي په اردو ژبه کې هغه لومړنی کره کتونکی دی، چا چې د شعر پر ماهیت باندې بحث کړی او بنسټیزې خیړنې یې تر سره کړې دي. هغه چې د شاعر لپاره د کومو دریو شرطونو(تخیل، د کایناتو مطالعه او د الفاظو تفحص) یادونه کړې، په هغو کې لومړنی شرط تخیل دی. هغه د تخیل تر سرلیک لاندې یو څه تفصیلي خبرې اترې کړې دي. که څه هم هغه په انګریزي ژبه پوره نه پوهېد ، خو یا یې له چا نه اورېدلي او یا یې هم ژباړلي او په همدې توګه یې له انګریزي لیکنو څخه ګټنه کړېده. د همدې لپاره حالي چې پخپله زمانه، خپل چاپېریال او خپلو حدودو کې، کوم څه تر سره کړي، ډېره د ویاړ خبره ده.(کلیم الدین احمد- پر اردو تنقید یو نظر).

همدارنګه وارث علومي وایي:

- د حالي د پوهې محدودیت، د هغه کمزوري ګڼل یو غیر عقلي سلوک دی.

د حالي د کره کتنې جوړښت او اصل پر ختیځ بنسټ باندې ولاړ دی، د لویدیځ په تله کې ورسره انصاف نشي کېدلی. همدغه ډېره غټه خبره ده چې هغه د تخیل په اړه قلم را اوچت کړ. اوس نو چې د ماخذ اصل ته هغه لاسرسی نه درلود ، نو بیا څنګه ویلی شو ، چې هغه هم د کولرج په شان د تخیل تعریف کړی دی. دا بېله خبره ده چې هغه د Imagination او Fancy تر منځ په توپیر کولو نه دی توانېدلی. که د توهم اصطلاح سره یې اشنایي نه درلوده، خو د تخیل اصطلاح سره پوره اشنا ؤ. همدارنګه هغه د کولرج په شان د تخیل درجه بندي هم نه کوي. ممتاز حسین د خپل کتاب (د حالي شعري نظریات) په یوه تنقیدي مقاله کې لیکي:

- حالي چې د تخیل د پېژاند په اړه کوم څه لیکلي، د هغه اطلاق پر توهم باندې کیږي، نه پر تخیل باندې.

همدارنګه ممتاز حسین (پر حالي باندې د لویدیځو افکارو پر اغېزو) باندې ډېر ښه کتاب لیکلی، خو دده له یادې وینا سره به هر یو د نظر خاوند اختلاف ولري.

حالي د تخیل تعریف داسې کوي:

- د هغو معلوماتو زېرمه چې د تجزیې یا مشاهدې په وسیله، له وړاندې نه په ذهن کې ځای پر ځای کیږي، دا یو داسې ځواک دی چې هغه په بیا ځلي توګه ترتیبوي او په یوه نوې بڼه یې خپروي.

د تخیل دغه تعریف کلیم الدین احمد هم تایید کړی دی، خو کولرج بیا دا تعریف له ثانوي تخیل څخه تعبیروي. هغه داسې وایي:

- It (secondary imagination) dissolve, diffuses, dissipates in order to

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

Recreate.

ژباړه: دا (ثانوي تخیل) تحلیلول، خپرول او ګډوډول دي، په نوي ترتیب یا نظم سره د رامنځته کېدو په موخه.

پاسنی تعریف حالي هم کوي، خو هغه یې د توهم نه، بلکې د تخیل تعریف ګڼي. دا په دې معنا نه ده چې هغه د تخیل په نوم د وهم تعریف هم کړی دی. خو البته دا سمه ده چې هغه توهم هم، تخیل ګڼلی دی.

له مقدمې څخه یې داسې جوتیږي:

- دا هغه ځواک دی چې شاعر د وخت او زماني له قید څخه آزادوي، ماضي او مضارع ورته په حال زمانه کې راوړي. هغه د آدم او جنت تیر حالت، همدارنګه د حشر او نشر بیان په داسې ډول کوي، چې ګواکې هغه ټولې پېښې په خپلو سترګو لیدلې دي او هر څوک داسې ترې اغېزمن کیږي، لکه له یو واقعي بیان څخه چې باید اغېزمن شي. په هغه کې دا پیاوړتیا شته چې هغه پېرۍ او ښاپېرۍ، سېمرغ او اوبه او نور تصوري او معدوم ژوندي څیزونه په داسې معقولو صفتونو کې انځور کړي، چې تصویرونه یې د سترګو په وړاندې ګرځي را ګرځي.

دا تعریف چې حالي د تخیل په اړه وړاندې کړی، د توهم دی. ځکه توهم د وخت او ځای له قید څخه آزاد دی او همدغه خبره کولرج هم کړېده.

حالي د تخیل په تعریف کې د ممیزه ځواک یادونه هم کړېده. هغه داسې وایي چې تخیل باید د ممیزه ځواک تر ولکې لاندې وي. حال دا چې باید ویلي یې وای: توهم باید د ممیزه ځواک تر ولکې لاندې وي.

کولرج د ممیزه ځواک لپاره د ښه احساس(Good sense) اصطلاح کارولې ده، هغه ممیزه ځواک د تخیل جسم ګڼي.

د ممیزه ځواک په اړه د حالي په نظریاتو کې څه نا څه ټکرونه لیدل کیږي:

- تخیل تل د خلاقیت او لوړ الوتنې په لوري روان دی، خو ممیزه ځواک بیا دغه الوتنه را لنډوي او د هغه په خلاقیت کې مزاحمت کوي.
- تخیل څرنګه زېږوره او جیګه الوتنه کوي؟ په داسې حال کې چې هغه د ممیزه قوت تر ولکې لاندې دی. همدارنګه شاعری ته د هغه لخوا هېڅ زیان نه رسیږي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

حالي دا وايي چې ممیزه ځواک د تخیل لپاره زیانمن نه دی. خو بیا په یوه بله وینا باندې چې ممیزه ځواک د تخیل په خلاقیت کې مزاحم دی او هغه محدودوي، پخپله هغه خپله خبره ردوي.

حقیقت دا دی چې ممیزه ځواک تخیل سم لوري ته هڅوي، که د هغه الوت هر څومره لوړ وي، نو هغه دلته مزاحم نه دی. خو دحالي دغه رایه (په نړۍ کې چې څومره لوی- لوی شاعران دي، په هغوی کې د تخیل د جیګې الوتنې او ممیزه ځواک واکمني، دواړه یو ځای په پښو دریږي). دا په دې معنا چې په دواړو کې توازن حتمي دی.

وړاندې له دې چې موږ د شبلي په لوري مخه کړو، یوه بنسټیزه پوښتنه زما په ذهن کې راوګرځېده، هغه دا چې:

حالي د تخیل تصور له کومه اخستی؟

وحید قریشي په دې اړه داسې لیکي:

- کولرج دا وخت په هندوستان کې شهرت نه درلود. که څه هم د هغه لهliteraria Biographies څخه د یوې فقرې یوه برخه حالي خپله کړې وه، خو که پاتې برخه یې هم لېدلې وای، نو شاید د شعر په اړه نظریې به یې له اوسنۍ بڼې سره توپیر درلود.

د وحید قریشي په دې خبره کې یو څه وزن شته، چې د حالي په زمانه کې په هندوستان کې کولرج شهرت نه درلود، خو دې ته هم باید پام وکړو چې په هغه وخت کې په اردو ادبي ټولنو کې انګریزي ادب ته د لاسرسي، مطالعې او تفهیم حالت څه یا څرنګه ؤ؟ کله چې د انګریزۍ ژبې او ادب نویو بدلونونو په ذهنونو کې اغېز اچولی و، نو دا هم څه ناشونې نه ده چې محدودو کړیو ته په ډېره اسانه د کولرج خیالات او نظریات رسېدلي وي. د Biographia literaria لومړنۍ خپرېدنه په ۱۸۱۷م کې شوې او د حالي مقدمه په ۱۸۹۳م کال کې چاپ شوه، چې د دواړو د خپرېدو ترمنځ ۷۶ کاله توپیر دی. ځکه نو دا امکان شته چې حالي د هغه کتاب له مندرجاتو څخه له چانه زده کړه کړې وي او د کولرج په کلیدي لفظ imagination باندې یې د کوم (انګریز هندوستاني) سره مشوره کړې وي. بیا چې هغه د سادګۍ، اصلیت او جوش په تعریفولو سره د یو اروپایي څېړونکي یادونه کړې، نو همغه پخپله کولرج دی.

ددغه اروپایي څېړونکي تفصیل، ممتاز حسین په دلیل سره وړاندې کړی دی. هغه د حالي او کولرج په اقتباس کې خیالي مماثلت هم ښودلی دی. خو د هغه دا وینا چې (حالي د تخیل

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

په تعریف کې یو ازې د کولرج او ورډ سورتھ په نظریاتو تمرکز کړی دی، ناسمه ده. د حالي فکر څه نا څه د کولرج ژباړنه ده، نه ژباړه.
لومړی خبره خو دا ده، کولرج چې کوم تعریف د تخیل کړی دی، هغه کټ مټ تر حالي پورې په سمه توګه نه دی رسېدلی. بله خبره دا ده، هغه چې کوم څه تر لاسه کړي، نو کټ مټ یې هغسې نه دي لیکلي. کنه نو لکه څنګه چې هغه د ملټن نوم یاد کړی، همغسې یې د کولرج نوم هم راوړی دی. کله چې د هغه په ذهن کې د کولرج د تعریف نقشه هم په سمه توګه نه وه ناسته، نو موږ څنګه ویلی شو چې د تخیل پوره تعریف د هغه له خولې، له کولرج څخه مستعار دی.
حالي چې څومره د کولرج په تعریف باندې پوهېدلی، نو همغومره یې د ختیځ له تصوري چوکاټ سره همغږی کړی او بیا یې د خپل شعور او پوهې په رڼا کې تخیل ته تعریف ټاکلی دی. په دې اساس د حالي مفکوره د ختیځي تصور د بنسټ درجه ګټل کیږي.
د وحید قریشي دې خبرې ته هم تم کیږو، چې وایي: (حالي د کولرج د یوې فقرې نیمه برخه په خپل کتاب کې ورګډه کړېده).
د حیرانۍ ځای خو دا دی چې هغه دغه فقره ولې په نخښه کړې نه ده؟ بله دا چې د یوې فقرې په نیمه برخه باندې، د چا ټول نظریات خو نشي اخستل کېدی.
په دې اړه ابو الکلام قاسمي د حقیقت پلوي کوي:

- ځینو کره کتونکو چې پر تخیل یې بحثونه کړي، هغوی په ډېره ښه توګه داسې وایي چې:

حالي د تخیل په تعریف کې د کولرج له Biographia literaria کتاب څخه ګټه اخستې ده، خو دا خبره هم درواغ نه ده، چې حالي تر یوناني تصوره پورې، په عباسي دوره کې د عربو کره کتونکو د کتابونو په وسیله، تخیل رسولی دی.
د حالي په شان شبلي نعماني هم د شاعرۍ اصل، تخیل بللی دی. خو شبلي د تخیل سره محاکات (پېښې) هم د
شاعرۍ بنسټیز توکي بولي. هغه داسې وایي:

- د شاعرۍ اصل له دوو ځیزونو څخه دی، (یو پېښه او بل تخیل) له دغو دواړو څخه چې یو هم په شعر کې په پام کې ونیول شي، نو شعر ورته ویل کېدی شي.

پاتې نور صفتونه یې لکه سلاست، پاکي، ښکلا، سادګي او نور، د شعر اصلي توکي نه دي، بلکې شبلي هغه د شعر عوارض او مستحسنات ګڼي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

د حالي په شان په ځینو ځایونو کې د هغه لیدلوری هم په ټکر کې واقع کیږي، همدا اوس-اوس هغه وویل چې شعر د پېښنو او تخیل ټولګه ده او یا هم له دغو دواړو توکو څخه د یوه توکي له مخې شعر ته، شعر ویل کیږي. خو په دې خبره باندې چې وایې: (که څه هم پېښې او تخیل دواړه د شعر اصلي توکي دي، خو حقیقت دا دی چې د شاعرۍ اصل تخیل دی).

هغه پر پېښنو او تخیل باندې تفصیلي خبرې کړې، له ختیځ او لویدیځ څخه یې ګڼ مثالونه راغونډ کړي، چې په پایله کې ځینې خبرې لاندې باندې شوې هم دي. د پېښنو (Mimesis) تصور یوناني دی. د پېښنو (نقل) تعریف ارسطو په ډېره ښه توګه وړاندې کړی او په هغه کې یې د حقیقت پر ځای، واقعیت ته ځای ورکول اړین بللي دي.

کیسه نوی کلاسیکي تصور دی او تخیل د روماني مفکورو زیږنده ده.

شبلي د کیسې په اړه داسې وایې:

- په کیسه کې چې ساه راغږیږي، هغه له تخیل څخه رامنځته کیږي، کنه تشه کیسه له نقالۍ نه لېږي نه ده.

د شبلي له وینا څخه دا څرګندیږي چې کیسه یوازې نقل دی، خو د تخیل له ورګډولو څخه په هغه کې له نقل نه را په دیخوا بیا هم تصور برخه اخلي.

که شاعري یوازې محاکات (پېښې) وي، نو دا په دې معنا چې شاعري له نقل نه پرته، بل هېڅ څیز نه دی. نو آیا د درد، تپ، خوب، تعبیر او نورو کټ مټ نقل ممکن دی؟ په دې ډول پېښنو کې له تخیل څخه کار اخستل کیږي، واقعي تصورونو ته لاسرسی د تخیل په مرسته کېدلی شي.

شبلي د تیاره تصویر خبره کوي، چې په تیاره تصویر راوړلو کې محاکاتو ته نه، بلکې تخیل ته اړتیا لیدل کیږي. که څه هم هغه په دې خپلې وینا سره متخیله ځواک پر متصوره ځواک باندې لوړ ثابت کړ. خو اصلي خبره داده، چې په کیسه کې ولې تخیل ور ګډ شي؟ ولې په تخیل کې کیسه نه ورګډیږي؟ دا ځکه چې بنسټیز څیز تخیل دی.

هغه هم د حالي په شان د توهم له اصطلاح سره یې اشنایي نه درلوده او همدا رنګه یې د خیال او وهم تر منځ توپیر نه شوای کولی. هغه هم د کولرج د ماخذ اصل ته لاسرسی نه دی موندلی او داسې بریښې چې له چا نه یې اوریدلي او یا یې هم ځینې انګریزي لیکنې ژباړلي او له هغو څخه یې ګټه پورته کړې ده.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

رښتیا خبره داده، هغه وینا چې کلیم الدین احمد د حالي په اړه کړې، په هغې هم تر ډېره باور کېدلی شي. چې هغه په خپله زمانه، خپل چاپېریال او خپلو حدودو کې چې څه کړي، ډېر د ستاینې وړ دي.

عروض، معروض او نوی بوطیقا

(من ندانم فاعلاتن فاعلات – رومي)

آیا هر شاعر د مولانا د دغې مصرعې مصداق کېدای شي؟ که چېرې شاعري یو فطري خیز وي، نو بیا د عروض د علم زده کړې ته څه اړتیا ده؟ که چېرې غور وشي، نو په ښه توګه به ښکاره شي چې د شاعرۍ ماهیت او د عروض اصل څه دی؟ د شعر لپاره وزن څومره اړین دی؟ دواړه یو تر بله څه اړیکه لري؟ دواړه یو د بل لازم او ملزوم دي کنه؟ شعریت ډېر مهم دی که موسیقیت؟ د معنا او اغېز رامنځته کولو په پرتله د موزونیت حیثیت څه دی؟ د بحر او آهنګ تر منځ توپیر څه دی؟ د شاعرۍ لپاره بحر ډېر اړین دی که آهنګ؟ په بهرني او دنننې آهنګ کې توپیر څه دی؟

دا بنسټیزې پوښتنې د نظم او نثر د تصورونو ژورو ته په رسېدو کې مرسته کوي، همدارنګه د ختیځې او لویدیځې شاعرۍ په رڼا کې به دغه بحث مخ پر وړاندې ځي.

لومړۍ پوښتنه دا ده چې شعر څه ته وایي؟ په لنډه توګه یې ځواب دا دی، چې که هغه نثر نه وي، نو شعر دی. خو دا پر ځای خبره نه ده. موږ باید د شعر رګ – رګ ته ور ننوځو او په هغو کې د وینې بهېدو او تر وروستي پړاوه یې ځان ورسوو.

ببلچه راوړه، د زمکې تل را غوچ کړه
زه چېرته دفن یم، چې پوه خو شم پرې

هر هنر د فطرت سره تړاو لري، هېڅ داسې کوم هنر انسان ته نه دی ورکړ شوی، چې د هغه د خوښې وړ نه وي. د الفاظو کار ژباړنه ده، چې دې ژباړنې ته ارسطو نقل وایي، د ارسطو اصلي یوناني کلمه Mimesis ده، چې په لفظي سطحه له افلاتون څخه اخستل شوې ده.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

شاعري هم هنر دی، چې په یوه ژبه کې د الفاظو په وسیله رامنځته کیږي.
غالب د نړۍ له لویو ذهینو څخه دی، دا ځل د هغه له انده خبره پیلوو، هغه په یوه کرښه کې داسې څرګنده کړېده: (شاعري معنا زیږونه ده، نه قافیه جوړونه). دلته دوه ټکي په مخه راځي. لومړی دا چې د شعر ظاهري جوړښت یا بهرنۍ ښکلا دومره د ارزښت وړ نه ده. دوهم دا چې په شعر کې باید معنوي شونتیا ډېره وي.
خلک اوس قافیه پالنه په طنزي توګه داسې یادوي: (د پلانکي شاعر خو شاعري نه ده، بس قافیه پالنه ده). معنا زیږونه دومره ساده نه ده، لکه څومره چې په ښکاره بریښي. لومړی باید دا جوته شي چې هغه دا خبره په کوم سیاق کړې ده؟
دا خبره باید په ذهن کې پاتې شي، چې شاعري قافیه پالنه نه ده.
د غالب په اند قافیه هم د دوديز عروض یوه برخه ده، هغه وایي چې شاعري قافیه پالنه او یا هم کومه ماشیني کړنه نه ده. حال دا چې هغه د عروضي بحثونو سره مینه هم لرله. پخپلو شعرونو کې یې داسې بحرونه غوره کړي او راوستي یې دي، چې ډېر مترنم او ښایسته دي.
دا هم باید روښانه کړو چې هر بحر مترنم وي او دا د شعر یوه ځانګړنه ده، نه اصل یا شرط.
شبلي ډېر پخوا ویلي:

- دا چې د ناپوهۍ یوې دورې او د طبیعتونو ناخوالو د شعر پر حقیقت باندې پرده اچولې ده، نو لازمه ده چې لومړی د شعر په حقیقت باندې بحث وشي، تر څو یو سم معیار پاتې شي.

د شعر او نثر تر منځ د توپیر په اړه تر اوسه پورې، په اردو ژبه کې تر ټولو زیاتې معروضې، شمس الرحمن فاروقي په مفصله توګه ډېرې پر ځای روښانه کړېدي. د فاروقي صاحب مقاله دومره جامع او پراخه ده، چې تر سخته سخت کافر به، ایمان راوړلو ته اړ شي، خو دا هم باید په ذهن کې وساتلی شي، چې په شعر او ادب کې هېڅ یوه علمي معروضه یا د فلسفي بحث، د وروستي ټکي په توګه نه پاتې کیږي.
ژوندی ادب هغه دی، چې په هغه کې اختلافات هم په ډېر غور سره کتل شوي وي. فاروقي د (شعر، غیر شعر او نثر) تخنیکي(معروضي) پېژندګلوی د ټاکلو په اړه هڅه کړېده. له هغه نه وړاندې عبدالرحمن په خپل (مراة الشعر) کې د شاعرۍ پر ماهیت باندې په تفصیلي توګه رڼا اچولې ده. خو د هغه هره خبره په عربي شاعرۍ ورځرخي.
ارسطو دا وايي چې عام خلک شاعري د بحر له مخې ټاکي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د هغه مطلب دا دی، چې ځینې خاصې ډلې هم شته چې د شاعرۍ لپاره بحر اړین نه ګڼي. ځینې داسې خلک هم شته چې ساینسي او طبي مضامین په نظم کې راوړي. دا چې د هغه په اند په هغو کې هم بحرونه کارول شوي، نو ځکه ارسطو هغوی ته هم شاعران وايي. خو د هغه چا سره چې شعري ځانګړتیا پاتې کیږي، ارسطو هغه ته تر شاعره ډېر، فطري فلسفي وايي.

هغه وايي چې انسان په خپلو لومړنیو فطري او ذاتي هڅو سره، د پیاوړتیا او جدت په را برسېره کولو سره شاعري رامنځته کړه. حقیقي شاعر ته د فطري فلسفي کلمې په کارولو سره، هغه د شاعر او غیر شاعر تر منځ د امتیاز یوه کرښه وکښله. خو د بحرونو له جادو څخه و نه شوای وتلی. هغه وايي چې د پلانکي مکتب شاعرۍ لپاره، پلانکی بحر ډېر کارونکی او موزون دی او........

(داسې موزون کلام دی، چې متکلم په اراديې سره موزون کړی وي). د شعر دا تعریف دومره بربنډ دی چې له ستونزې پرته دا په ګوته کوي، چې د نوښت او بدلون لپاره پکې غور وشي. یوازې په موزونیت او د ارادې په شتون سره هېڅ کوم شعر نه رامنځته کیږي، هر موزون کلام شعر نشي ګڼل کیدی او د ارادې شرط خو پوره لغوه شوی دی. دا ومنئ ! که چېرې تاسو په اراده څه ولیکئ، نو پایله به یې دا وي چې: (یاره ! زه نن د کارګرو پر اتحادیه او د مزدورانو پر مسایلو نظم لیکم. یا غواړم چې د (مارک ته سلام) او (لینن ته سلام) تر سر لیکونو لاندې څه تخلیق کړم. په پلانکي ځای کې فساد شوی، پر هغه یو څه لیکم او یا په پلانکي ځای کې سیلاب راغلی، په هغه یو څه لیکم).

شاعري یوه پټه او چوپه کړنه ده، پخپله شاعر ته هم دا پته نه وي، چې په سپین کاغذ باندې به تر رامنځته کېدو وروسته، هغه نظم څنګه وي؟ یا هم د هغه څه په اړه چې فکر کوي، په خیال کې به یې نظم کړای شي کنه.

دلته شبلي او حالي هم د شاعرۍ پر ماهیت باندې بحث کړی دی او دواړو د شاعرۍ لپاره وزن او قافیه لازمي څیزونه نه دي بللي.

حالي داسې وايي:

- د شعر روح وزن ته اړ نه دی.

شبلي وايي:

- که څه هم دا خبره اوس په پوره توګه فیصله شوېده، خو پخوانیو لیکنو کې هم په روښانه توګه لېدل کیږي، چې شعر یوازې وزن او قافیه نه دی.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

هغه په دې وینا پسې د حسان بن ثابت(رض) د زوی پېښه را اخستې ده چې: (یوه ورځ د حضرت حسان بن ثابت(رض) کوچنی زوی مچۍ وچیچ، هغه پلار ته په ژړا راغی، ویې ویل: زه یو ځناور وچیچلم. حسان ترې د ځناور نوم وپوښت. خو زوی یې نوم نه پېژاند، حسان بیا د هغه د شهرې په اړه ترې وپوښتل. زوی یې په ځواب کې وویل: (کانه ملتف ببردی خیره). یعنې داسې برېښېد، لکه په کرښنو (مخطط) څادرونو کې یې چې ځان پیچلی وي. دا چې د مچۍ یا غومبسې په وزرونو کې رنګینې لیکې ښکارېږي، نو ځکه یې د کرښن څادر تشبیه ورکړله. حسان سمدلاسه په ځای کې پورته وغورځېد او دومره خوښ شو، چې له ډېرې خوښۍ نه یې وویل: (والله صار ابنی الشاعر). یعنې په خدای سوګند دی زما زوی شاعر شو.

که څه هم فقره هېڅ موزونه نه وه، خو تشبیه ډېره ښکلې او پر ځای وه، همدارنګه حسان دا وپتېیله چې په ماشومانو کې شاعرانه جوهر شتون لري.

د دغې پېښې له څرګندولو وروسته، شبلي دې پایلې ته په رسېدو سره داسې وایي:

- ابن رشیق قیرواني په عربي شعر او شاعرۍ باندې یو ځانګړی کتاب لیکلی، په هغو کې چې د شاعرانو او ادب پوهانو کوم اقوال را نقل شوي دي، له هغو څخه هم د دغې مفکورې تایېد کېږي.

دلته له (دغې مفکورې) څخه موخه څه ده؟ همدغه، چې د شعر لپاره د موزونیت شرط اړین نه دی، بلکې یو اضافه څیز دی.

که چېرې د شبلي دغه اقتباس ته وګورو، نو ځکه حیرانېږو چې د هغه په وینا کې ولې دومره تضاد شتون مومي؟ هغه اقتباس داسې دی:

- هېڅ شعر بې راګه (بې موسیقیته) نه دی او وزن چې د شعر یوه اړینه برخه ده، هغه د راګ (موسیقي) یو ډول دی. چې له همدې امله به عربو خپل شعرونه، تل په سندریزه بڼه لوستل. د شعر لوستلو ته چې عرب انشاد وایي، نو هغه ددې لپاره ده چې د انشاد اصلي معنا سندره ویل دي.

شبلي د مولوي حمیدالدین د (جهرة البلاغه) کتاب پر دې وینا باندې باور ساتي چې: (شعر د الفاظو، نغمې او نڅا له ټولګې څخه عبارت دی).

د حیرانۍ خبره ده، شبلي څنګه داسې وویل، چې وزن د شعر اړینه برخه ده. خو د حالي دریځ بیا په دې اړه پوره څرګند دی، هغه د شاعر کېدو لپاره درې شرطونه (تخیل، د کایناتو یا

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

طبیعت مطالعه او د الفاظو تفحص) وړاندې کوي او د عروض زده کړه پکې هېڅ شرط نه ګڼي.

د تخیل تصور، هغه له کولرج څخه اخستی. په شعر کې کومې-کومې ښېګڼې په پام کې و نیول شي؟ په دې اړوند هغه د ملټن وینا داسې راوړې ده:

- د شعر ښه والی دا دی، چې باید ساده وي، ښه پارونکی وي او پر اصلیت ولاړ وي.

حالي همدغه درېواړه (سادګي، اصلیت او جوش) شعري ځانګړنې ګڼي. هغه د ملټن له خولې د کولرج ژباړنه کړېده. یعنې د ملټن له خولې چې هغه د کوم اروپايي څېړونکي شرحه وړاندې کړې، هغه بل څوک نه دی، بلکې همدغه کولرج دی. خو دا بېله خبره ده چې هغه په هېڅ ځای کې د کولرج نوم نه دی یاد کړی.

مسعود حسن رضوي ادیب، هم د حالي د مکتب پلوی دی، د هغه کتاب (زموږ شاعري) د هغه په خپله لهجه کې د (حالي د سریزې) پاتې برخه ده، خو د هغه تفکر او افهام او تفهیم د انحراف او اعتراف په دواړو اړخونو باندې ولاړ دي. د (زموږ شاعري) کتاب د کلاسیکي شاعرۍ په مطالعه کې د مفکورې او ټولنې جوړونې په برخه کې تاریخي ارزښت لري.

مسعود حسن رضوي ادیب، په دې باور دی چې موزونیت د شعر لپاره لازمي او فطري حیثیت لري. هغه د شعر عروضي او منطقي بحث تر شبلي او حالي ډېر مخ پر وړاندې غځولی دی، خو د هغه په وینا کې هم د شبلي په شان ټکر لېدل کیږي:

الف- موزون او اغېزمن کلام ته شعر ویل کیږي.

ب- د شاعرۍ لپاره په هر حالت کې د وزن قید اړین دی.

ج- فیل ته غټوالی څه غټوالی دی

نښتر ته جګوالی څه جګوالی دی

که څه هم دا کلام موزون دی، خو هېڅ اغېزمن نه دی.

دلته داسې سوال رامنځته کیږي، چې آیا پاسنۍ وینا موزون شعر دی او آیا په هغه کې اغېزمنتیا هم شتون لري؟

که چېرې هغسې نه دی، نو دا بیا څنګه شعر پاتې کېدای شي؟ حال دا چې ادیب دا وايي چې وینا د موزونیت سره سره باید اغېزمن هم وي. ښه نو، کله چې دواړه صفتونه سره یو ځای نشي، نو شعر به په څه ډول رامنځته شي. ادیب د دغې خبرې له ویلو څخه پاتې راځي، چې هغه دغسې شعر ته کوم ډول نوم ورکړي؟ خو که د دغه شعر په اړه له شمس الرحمن فاروقي څخه وپوښتو، هغه به یې یا غوره حمد (ستاینه) وګڼي او یا به یې د (غیر شعر)

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

چوکاټ ته ور واچوي، هغه سره دا دواړه لاري شتون لري. خو ادیب بیا په دې منځ کې هیڅ لاره نه لري. هغه وایي چې شاعري د جذباتو ترجماني ده او فطرتاً د انسان ژور جذبات د موزونیت او موسیقیت سره یو ځای د را څرګندېدو هیله ساتي:

- که غواړې پر دغه ټکي باندې وپوهېږې، نو د کوم زوی پر مړینه باندې د هغه د مور ساندې واوره. دکوم اغېزمن واعظ پر وینا باندې غور وکړه. د نثر هغه عبارتونه ولوله، چې په هغو کې د احساساتو زور او شور څرګند شوی وي.

له یوې خوا هغه داسې وایي؛ چې شاعري د جذباتو البم دی، خو د وزن له قید څخه خالي نه دی. له بلې خوا بیا دا هم وایي چې، ساندې واوره، تقریر واوره او د نثر هغه عبارتونه ولوله، چې په هغو کې د جذباتو زور او شور څرګند شوی وي. هغه په دې اند دی چې ژور جذبات او احساسات، فطرتاً غواړي، په موزونیت او موسیقیت یعنې په وزن کې را ښکاره شي، خو کیدی شي چې د نثر عبارت هم له احساساتو څخه ډک وي.

کله چې ژور جذبات او احساسات په موزونیت او موسیقیت کې را څرګندیږي، نو بیا څنګه کېدای شي، چې نثر له احساساتو څخه ډک وي؟ ځکه چې په نثر کې وزن نشته او بله خبره دا ده، چې د شعر او نثر تر منځ اصلي توپیر څه شو؟

منطق په رښتیا هم ډېر پیچلی دی. هغوی د موزونیت پر ځای نورو ګټو ته پام کړی او دا یې ویلي، چې له دې سره په حافظه کې سمدلاسه بله موضوع رامنځته کیږي. دلته هم همغسې خبرې ته اشاره شوېده. که مور وواېو: مور داسې خلک هم لیدلي، چې هغو د شکسپیر یا آغا حشر د ډرامو نثري اقتباسات په یاد کړي، نو په رښتیا به ورته حیران پاتې شئ.

د دغه ډول شعر:

دلته غزني، غوري او له هغو نه پس راغی غلام
پر غلجي، تغلق، سید، لودي او مغل باندې تمام

د یادونې او د نثري اقتباس یادولو تر منځ هیڅ توپیر نشته، هر څه په علاقې پورې تړاو لري.

د ادیب دغه ټکي ته هم پام وکړئ چې وایي:

- د بدیهیاتو لپاره دلیل ته اړتیا نشته.

ښاغلیه! په دې دنیا کې به ته هر ډول دعوه کوې.

دلیل ډېر اړین دی، له دلیل پرته ستا یوه خبره هم نه منل کیږي. ته خو کوم پیغمبر نه یې؛ چې تا ته وحی کیږي او له هغې څخه انکار، له عقیدې نه انکار دی.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

ابن رشیق، وزن د شعر لویه برخه او د هغه لازمي ځانګړنه ګڼلې ده. آن تر دې چې قافیه یې هم حتمي څیز بللی دی.

مولانا عبدالسلام ندوي لیکلي دي:

- د شعر لپاره داسې بحرونه تر ټولو ډېر ناموزون دي، چې د نثر سره ډېر کم توپیر ولري.

دا په دې معنا چې ځینې بحرونه داسې وي، چې آهنګ یې د نثر آهنګ ته ډېر ورنژدې وي او دا فیصله کول ستونزمن شي، چې ایا دا نثر دی او که شعر؟

یاده دې وي چې د بحرونو تر پابندۍ وروسته هېڅ کوم شعر باید د نثر آهنګ سره دومره ورته والی ونه ولري، چې توپیر یې ستونزمن شي.

د نثر آهنګ بل ډول دی، په هغه کې د افاعیل (کرکټر) په تکرار باندې پابندي نشته.

مولانا د غالب هغو شعرونو په اړه څرګندونې کړې دي، چې بحرونه یې ناموزون محسوسیږي.

هغه وایي:

- غالب هم په دا ډول بحرونو کې ځینې غزلونه لیکلي دي چې بالکل ناموزونه بریښي.

مولانا چې د کومو شعرونو حواله ورکړې ده، همدغسې کم او زیات د دغو شعرونو حواله عبدالرحمن بجنوري هم په (محاسن کلام غالب) کې ورکړې ده او د هغه بحر یې ټیټ او جیګ بللی دی.

دغو دواړو چې د کومو شعرونو مثال ورکړی دی، هغه هېڅ ناموزن یا ټیټ او جیګ نه بریښي. دواړو د دغه شعر مثال ورکړی دی:

وایي چې زړه به درنکړم، که زوړ هم شي
زړه وویل، څه خیر دی اوس مې پرېکړه کړې

دا شعر په هزج، مثمن، اشتر، مکفوف، مخنق او سالم (فاعلن مفاعی لن فاعلن مفاعی لن) بحرونو کې دی، چې په هېڅ ډول ناموزون نه بریښي. د هزج بحر ډېر مترنم دی. په دې اړه زار علامي وایي: (دا چې دغه بحر مترنم دی، نو له دې امله ډېر کارول کیږي.

سادګۍ او پرکارۍ بې خودۍ او هوښیارۍ
حسن یې په تغافل کې په جرآت وآزمایه

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

د عبدالرحمن بجنوري مطالعه پراخه وه، چې په خو ژبو پوهېد. هغه داسې لیکي:

- ډېر شاعران چې په هغو کې استاد هم شامل دی، د شعر بشپړتیا لپاره عروض ته ډېر پام کوي، خو په دې نه پوهیږي، چې د عروض غوښتنه، سامعې ته د هغې موسیقۍ په لوري د پام اړولو لارښوونه کوي، چې پخپل شتون سره د شعر چوکاټ ژوندی ساتي. که چېرې شعر د مفاعیلن- مفاعلن- مفاعیلن له مخې سم وي، خو آهنګ یې ترې پاتې شي، نو هغه خام دی.

بهرنی آهنګ د افعالو سره تړاو لري. خو دلته د بجنوري موخه له داخلي آهنګ څخه ده. هغه داسې، چې که د احساساتو په زېر و بم (آهنګ) کې توازن نه وي، نو شعریت نیمګړی دی او رښتیانی چې د سم بحر سره- سره به، بیا هم شعر خام پاتې کیږي. فرضاً که چېرې د هغه موخه بهرنی آهنګ هم وي، نو بیا هم د هغه مطلب دا دی، چې په شعر کې زیاتې او ناکاره خبرې، کرکه، د کلمو بې ځایه راوړل یا بې ځایه له منځه وړل او بندښت پر بهرني آهنګ باندې اغېز کوي او د شعر بهرنی چوکاټ له پامه غورځوي.

د بجنوري له اقتباس څخه دا جوتیږي، چې د هغه په اند د شعر لپاره یوازې عروض کافي نه دی. خو د هغه په دې وینا سره چې شاعري موسیقي ده او موسیقي شاعري، نو موزونیت او موسیقیت ته د ارزښت ورکولو اقرار هم کوي.

له شک پرته د شاعرۍ او موسیقي تر منځ ډېره ژوره اړیکه شته او داوړه په لطیفه فنونو کې شامل دي. خو بیا هم دواړه بېل بېل هنرونه دي، دواړه خپل خپل خوځښتونه او غوښتنې لري. په دواړو کې جزوي اړیکه د منلو ده، خو تولیزه نه.

شاعري د تخیل معراج غواړي، کنه نو له هغه پرته به په شعر کې ندرت له کومه شي؟

کروچې وایي:

- ځینې خلک دا وایي، چې شاعري یوازې موسیقي ده او یا دې هم یوازې موسیقي وي. ګواکې هغوی په دې پوهیږي چې موسیقي یوازې آواز دی او هغه پخپله هېڅ کوم روح نه لري، چې د هغه پر بنسټ موږ دا وویلی شو چې موسیقۍ ته دې شاعري وشي. دا ډول وینا یوه خطا ده، چې یو نظم پر موږ باندې د آوازونو په وسیله اغېز اچوي او دغه آوازونه زموږ غوږونه په وجد (مستۍ) راولي. خو په اصل کې چې هغه کوم څیز په وجد راولي، هغه د تخیل ځواک دی او د تخیل ځواک زموږ احساسات په وجد راولي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

موسيقي د شعر مهم توکی دی، خو خبره دا ده چې هغه د يو جز حيثيت لري او جز هېڅ وخت د کل بڼه نه شي خپلولی. امداد امام اثر، پر موسيقي، مصوري او شاعري باندې په تفصيلي توګه خبرې کړې دي، هغه، درېواړه هنرونه د الهي رضا صحيح نقل بللی دی او د ارسطو له Mimesis څخه اغېزمن دی. هغه موسيقي او شتمني سره ښېلوي، د هغه په اند دا دواړه د خير او شر نښاني دي. اوس دا پوښتنه رامنځته کيږي چې موسيقي څه ده؟ موسيقيت څه ته وايي؟ شعريت ډېر مهم دی که موسيقيت؟

موسيقي هغه لطيف هنر دی، چې کاينات يې خپل دي.

امداد امام اثر، د دې تعريف داسې ټاکي:

- د موسيقۍ علم د علم الاصوات يو جز دی او د علم الاصوات اصول د طبيعت او رياضي له علومو څخه سرچينه اخلي.

په شعر کې خيال، الفاظو ته د ښايست جامه ور اغوندي. هر لفظ ځانګړی جوړښت او ځانګړی غږيز آهنګ لري. کله چې الفاظ په بيتونو کې ننوځي، نو د اصولو يا افاعيل له تکرار سره غږيزه ښکلا رامنځته کيږي. د الفاظو له غږيز زېروبم څخه موسيقيت رامنځته کيږي او موسيقيت د يو شعر ښکلا ، دوه برابره کوي. خو خبره دا ده چې تر هر څه مخکې بايد په شعر کې شعريت شتون ولري او کنه، نو وروسته بيا موسيقيت له هغه څخه قطعي شعر نه شي جوړولی.

شعريت د غږيزې رياضي تر ولکې لاندې نه دی، هغه يو ځانګړی جوړښت لري چې هم په نثر کې را څرګند يدلی شي او هم په شعر کې.

شاعري د هغه شفاهي هنر (Verbal art) يو ډول دی. چې په ژبې پورې تړاو لري. کومې فلسفې بيا دا خبره کړې چې شاعري د انسان مورنۍ ژبه ده. ځينې په دې اند دي چې دا د ذات اظهار دی او يا هم د انفرادي ذهن د معنوي خزانې جادو ده. دا جسم نه، بلکې کيفيت دی او دا هغه روح دی چې په هر ډول جسم کې ننوتلی شي.

شعري ژبه تخليقي ژبه ده، خو له تخليقي ژبې نه وړاندې بايد دا جوته شي، چې د نوې ژبپوهنې په رڼا کې ژبې ته کوم تعريف ټاکل شوی دی؟

مسعود حسين خان وايي: (د غږونو او معنا د پوهاوي تړون ته ژبه ويل کيږي). ژبه د رسولو او خبرولو وسيله ده، چې حيثيت يې تر اصليت څخه ډېر پاينښت مومي. د ورځنۍ يا عادي ژبې سره تخليقي ژبه توپير لري، تخليقي ژبه له خيال، جذبې او بصيرت څخه عبارت ده، په

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

هېڅ چوکاټ کې معنا نه بندوي، بلکې هغه غځوي او پراخوي یې. غالب همدغې ته معنا زیږونه یا د معنا د خزانې طلسم وایي.
تخلیقي ژبه ابهامي وي، خو تر هغې اندازې پورې نه، چې معما ترې جوړه شي.
امداد امام اثر وایي:

- په هر هېواد، هر توکم او هر وخت کې شاعري، د نثر یا نظم په رڼا کې ځلانده وي.

د دې نچوړ دا دی، که شاعري په نثر او نظم کې تخلیق کولی شي، نو عروض دلته دوهمه درجه خپلوي. له شعر نه وروسته اړینه ده چې په عروض باندې هم رڼا واچوو، څو د شاعرۍ او عروض تر منځ اړیکې ښې روښانه شي. په ساده ژبه ویل کېږي: عروض داسې یو علم دی چې ځانګړی جوړښت، قواعد او حدود لري.
عبدالرحمن بجنوري وایي:

- د شعر (شاعرۍ) بنسټ، پر عروض ولاړ دی، نو د موزونیت په تله کې د الفاظو تول ته عروض ویل کېږي.

که چېرې د شعر بنسټ پر عروض ولاړ وي، نو د نثري شعر شتون به د خطر سره مخامخ شي او دا چې شعر له شعریت څخه رامنځته کېږي، ددې په اړه ټولې فلسفې به ناکاره پاتې شي.
د بجنوري د تعریف دوهمه برخه بشپړه نه ده، د عروض دنده یوازې د الفاظو تول یا تقطیع کول نه دي، عروض یو ځانګړی نظام دی چې تقطیع پکې یوازې د یو جز حیثیت لري.
زار علامي وایي:

- د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړین علم دی.

د عروض دا تعریف یوازې ګمراه کوونکی نه، بلکې له منځه وړونکی دی. زموږ په دغه اوسني عصر کې ډېر داسې غوره او نامتو شاعران شته، چې په عروض نه پوهېږي، هغوی د ذوق او مینې په موزونیت باندې په ډاډه توګه شعر وایي او ډېره په زړه پورې شاعري کوي. هغوی ته عروض هېڅ داسې کوم خنډ نه ګرځي، چې ګواکې د عروض له زده کړې پرته به شاعري ناشونې وي.
علامي له یوې خوا عروض د شاعرۍ لپاره اړین ګڼي او له بلې خوا چې کله وایي: (موزوني طبیعت د خدای(ج) ورکړه ده)، نو په دې خبره باندې خپله لومړنۍ خبره ردوي.
دا اړینه نه ده چې کله یو څوک په عروض پوهېږي، نو هغه دې خامخا شاعري هم وکړي. د همدې لپاره ځینې ښاغلي په دې خبره ټینګار کوي، چې شاعري فطري خیز دی، کسبي نه. د شعر د تخلیق په وړاندې د عروض خنډونه هېڅ هم نه دي. په تخلیقي هیجان کې زیاتره

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

وخت دا پته نه لګیږي، چې مصرعه به په کوم بحر کې رامنځته شي او کوم- کوم ډول زحافات به پکې راشي. دا هر څه د شعر له رامنځته کېدو وروسته څرګندیږي، چې هغه په کوم بحر او کوم وزن کې دی او په هغه کې کوم زحافات کارول شوي دي.
شاعري کومه ماشیني کړنه نه ده، چې بس په تاکلې کچه الفاظ راغونډ کړی شي. که معنا یې هر څه وي، خو چې مقصد ولیکل شي. که چېرې څوک داسې وکړي، نو ممکن په شعوري توګه بری ومومي او شعر ډوله څه ناڅه به رامنځته کړي. خو دا چې د هغه دا شعر، شعر دی کنه؟ دا پرېکړه د هغه همدا تاکلې کچه نه، بلکې شعري ځانګړتیاوې کوي او د هغه یو اړخیز شعور په وړاندې به د هغه وجدان خپل غږ راپورته کړي.
په دغه اړخ باندې زموږ زیاتره عروض پوهان یا خو پوهېدلي نه دي، یا یې د خپلې پوهې ساتلو او رسولو ته پام نه دی کړی او یا یې هم غلطو ویناوو ته لاره پرېښې ده.
اخلاق حسین دهلوي بیا په دغه اند دی:

- د شاعرۍ لپاره دا هم اړینه ده، چې شعر قصداً یا اراداتاً په کوم وزن باندې ور واچول شي او یا هم موزون کړی شي. هغه وایي چې له وزن پرته شعر شتون نلري.

د سندرغاړي لپاره د دغه وزن موندل ډېر اړین دي. خو دا هغه عمومي اصول نه دي، چې په یو نه، یو ډول یې احساس کوي او بیا یې هم په اسانه توګه وزغمي.
هغه بیا د اړتیا له مخې داسې وایي:

- موزونیت او شعر ویل د ځانګړو خویونو او طبیعتونو خصوصیت دی، چې خاص الخاص د عروض سره اشنایي او مینه لري.

د هغه مطلب خامخا دا کېدی شي، چې که هر څوک خاص الخاص د عروض سره آشنایي ولري، نو هغه به ستر شاعر وي. که چېرې داسې نه ده، نو د خاص الخاص ترکیب څه معنا لري؟
کمال احمد صدیقي ډېره پر ځای خبره کړېده:

- شاعري له طبیعت سره ژوره اړیکه لري، خو د شاعرۍ ریاضي، یعنې عروض د طبیعت او وجدان پروا نه ساتي.

د شعر عروضي مطالعه یوه ځانګړې طریقه غواړي. عروض ځانته کاري دایره او قاعدې لري، چې د ژبې جوړښت او د هغه له غږیزې مطالعې څخه عبارت دی. د هغه بنسټ پر ویلو یا تلفظ باندې ولاړ دی، نه پر لیکلو یا کتابت باندې. دلته د ویلو تکی د لیکلو پر تکي لوړ نه دی ښودل شوی، بلکې دا یو اصل دی.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

عروض د غږونو په ترتیب کې را ځرګندیږي او خپل ځان را پېژني. د دغه علم ایجاد خلیل ابن احمد کړی دی او له هغه څخه یوه پېښه هم را نقل شوې ده، چې کله هغه دا علم را منځته کړ، نو هغه مهال هغه په مکه معظمه کې و. عروض چې د کعبې یو نوم دی، نو له همدې امله یې د تبرک لپاره د کعبې نوم ورکړ. ځینې کسان په دې اند دي، چې دغه علم ته ځکه عروض ویل کیږي، چې د شعر لپاره پرې عرض کیږي. نو آیا له خلیل ابن احمد نه پخوا دا علم پټ و؟ خلیل د دوهمې لېږدیزې پېړۍ عالم دی. امراءالقیس له هغه نه درې- درې نیم سوه کاله وړاندې شعر وایه او شعر به یې په قافیو کې ځرګنداوه. اوزانو هغه وخت هم شتون درلود، خو په مرتب ډول نه. د عربي عروض د ترتیب ویاړ د همده په برخه دی. له ده نه وړاندې په زاړه سنسکریټ او یوناني ژبه کې یوازې بحرونو شتون درلود. قیاس داسې وایي چې ده به له دغو دواړو څخه ګټنه کړې وي.

په عروض کې وزن یوه داسې آله ده، چې د شعر بهرنی جوړښت کره کوي، نو هغه څوک چې په دغه علم باندې پوهیږي، هغه کولی شي چې په وزن کې د کمښت یا ډېرښت کچه په اسانۍ سره معلومه کړي، همدارنګه شاعران او ناقدین د شعر په وزن کې له کړېدو څخه ژغوري.

کله چې د عروض پر مبادیاتو او جزیاتو باندې خبرې کیږي، نو د بحر، وزن او آهنګ یادونه پکې خامخا کیږي. د اوزانو ټاکلي ترتیب ته بحر ویل کیږي یا په بل عبارت د آوازونو هغه موزون تناسب ته هم بحر ویل کیږي، چې اساس یې د تورو او ارکانو پر تکرار ولاړ وي. دا د شعر بهرنی آهنګ دی او وزن د بحر واحد دی، چې دا بیا د موزونیت په تله کې د تول کولو آله ده.

آهنګ څه دی؟ آیا بحر له وزن او عروض څخه کوم بېل شیز دی؟

وارث علوي ډېره سمه خبره کړېده: (د شعر پر حدودو باندې تر ټولو کاري ګوزار د آهنګ د تصور له خوا لګېدلی دی او ورو- ورو آهنګ سره د لې، سُر، تال، بحر، وزن او عروض له مخې په بېلا بېله توګه مینه زیاته شوې ده. آهنګ د غږونو او احساساتو ټیټوالي او جیګوالي (زېروبم) ته ویل کیږي. د هغه په اند آهنګ په دوه ډوله دی. ظاهري او باطني.

په باطني آهنګ کې بې حده ابهام، استعاره او سمبول شتون لري. باطني آهنګ د بهرني لې، نغمې، روانتیا او ربط تابع نه ګرځي. که چېري باطني آهنګ د شعر بنسټ وګرځوو، نو بهرنی آهنګ به د بدر شعر وګرځي او د شعر دغه تعریف (شعر نه یوازې د لوستلو شیز دی، بلکې د اورېدو او سندرو ویلو هم دی) چې ډېر پخوانی دی، رد به شي. بیا به دا بل تعریف

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

(د هرې ژبې د اصلي غږونو له ګډ آهنګ څخه، د شعر او نغمې تار او تړوکر برابرېږي) هم په ډېرې سختۍ سره وزغمل شي. اصلي غږونه په ظاهر پورې تړاو لري او حال دا چې معنا د باطن سره اړیکه لري، نو ګواکې له غږونو یا بهرني آهنګه پرته د شعر تار او تړوکر نشي برابرېدلی.

عبدالرحمن وایي:

- شاعر د شعر ویلو پر وخت د ځان سره بنګیږي او په نغمه ډوله موزونیت کې خپل ځان را ایساروي. که مازې هم ترې د وتلو احساس وکړي، نو د شعر د ناموزونیت ویره شته، چې بیا د ترنم پای د هغه په شعر کې د موزونیت او ناموزونیت پرېکړه کوي.

مسعود حسین خان له غږیز پلوه شعر څېړلی دی او هغه یې د نوي څرنګوالي له مخې تعبیر کړی دی. هغه چې چېرته کوم تخنیکي معلومات راغونډ کړي، هلته ځینې داسې ټکي هم تر سترګو کیږي، چې بنیادي بنه لري. یو ځای کې داسې لیکي:

- زموږ شعري آهنګ تر ډېره د پارسي شعر ویلو په روایاتو پورې تړلی دی.

ښاغلي مسعود خو په سرسري توګه دا جمله لیکلې او تیر شوی دی. خو موږ هرومرو دلته تم کیږو چې د پارسي شعر ویلو روایت څه ته ویل کیږي؟

روایت، له ماضي څخه حال ته پاتې کېدونکي سلیم ذوق ته ویل کیږي، چې په اوسنۍ ټولنه کې د اصولو حیثیت غوره کوي. د هغه زیاتره مفاهیم څرګندوي او په کارولو کې یې هم عموماً سند ته اړتیا نشته. خو دلته خبره د پارسي شعر ویلو د روایت ده، ځینې خلک ورته اردو پارسي شاعري هم وایي. د اردو شاعري بنسټ تر ډېره حده پورې پر پارسي ویلو ولاړ دی. د اردو شاعرۍ اصول زیاتره له پارسي څخه مستعار دي. د ایرانۍ پارسي شاعري یا سبک، د هندي شاعرۍ په موزونیت کې تر ډېره ننوتی دی.

شعر باید هرومرو په یو نه یو بحر کې شتون ولري، کنه نو شاته پاتې کیږي. ددې خبرې تصدیقولو لپاره امیر خسرو ته ورستنیږو، چې د خپل وخت نابغه ؤ. هغه شعر داسې یو سمندر ګڼي، چې که څوک یې غاړې ته کښیني، نو په اوبو به موږ شي.

هغه داسې کاږي:

- دا چې نثر د وزن په ګاڼه او د قافیې په ښایست نه دی سمبال، نو له همدې امله هېڅ زړه ځانته نه شي را کاږلی او نه هم کومه ژبه په نثر کې د تمثیل کولو توان لري.

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

نظم ته موزون او نثر ته ناموزون ویل کیږي، همدارنګه هغه ته پیاوړی او هغه ته کمزوری ویل کیږي. هغه داسې چې که نظم بې ترتیبه کړو، نو نثر ترې جوړیږي، خو نثر چې تر هغو پورې سم نکړو، نظم نشي کېدی.

نظم هغه ملغلره ده چې د حکمت په تله کې تول کیږي او د هغه د هر شعر په ګوښه کې یوه خزانه شتون لري. د راز د صنعتګرو د اصولو مطابق، د شعر درجه لوړه ده او د هغه تقطیع داسې موزون وي چې که د شعر په ارکانو کې یو توری زیات شي، نو د درنېدو برسیره یې وزن هم له منځه ځي.

د پوهې خاوندانو هر یو، په خپله زمانه کې داسې وړ او په تول برابرې نظریې وړاندې کړې دي، چې په یوه کې هم د وزن کموالی او یا زیاتوالی نشي راتلی. همدارنګه د شعرونو شعور لرونکو موشګافانو، دشعر باریکۍ په داسې ډول ترتیب او څرګندې کړې دي، چې د یو وېښته په اندازه پکې توپیر نشي راتلای.

نثر یو داسې کتاب دی چې د هغه، ښېرازه تت شوې ده. د ټولو اصولو او قواعدو سره سره بیا هم د هغه عبارت بې ربطه او بې ترتیبه پاتې کیږي او له هر پلوه د هغه جملې ناموزونې وي. دی چې تر څو پورې د نظم د مهربانۍ حمایت ته غاړه کښېنږدي، نو هېڅ ډول شعر نشي تخلیق کولی، آن یوه مصرعه هم نشي جوړولای.

د خسرو شاعري دا څرګندوي چې د نظم یا شعر لطف په موزونیت کې دی او د موزونیت لپاره د غږونو ترتیب یعني بحر اړین دی. په کوم روایت کې چې اردو شاعرۍ خپلې سترګې پرانستې دي، په هغه کې له وزن پرته د شاعرۍ تصور شتون نه درلود. اوس هم زموږ ټولنیز شعور، وزن د شعر لپاره ډېر اړین ګڼي. دا چې عام خلک له بحر پرته د شاعرۍ تصور نشي کولی، همدغه خبره ارسطو ډېره پخوا کړې ده.

دلته ځینې د تجربوي ذهنونو خلک له وزن پرته شاعري کوي، یا یې خوښوي او یا هم ځینې یې بیا د شاعرۍ اصل بولي. خو نثري شاعري لا اوس هم زموږ په ادب کې په عامه توګه نه ده منل شوې. اوس هم دا یوازې هغه شعري تجربه ده، چې د منلو او نه منلو پرېکړه به یې راتلونکی کوي. دغه لړۍ که د پخواني یونان سره پرتله کړو او که د پخواني هندوستان د سنسکریټ شاعرۍ سره، بیا یې هم د اردو شعري ډګر په اسانۍ نه مني. دا ځکه چې موږ له پاړسي شاعرۍ څخه اغېزمن یوو.

لفظ له معنا څخه نشي بېلېدی، هر لفظ خپل جوړښت او انفرادي بهرنی آهنګ لري، نو تر هغو چې دغه آهنګ ترتیب نشي، موزون کېدلی نشي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

نثر له موزونیت څخه خلاص دی، خو د شاعرۍ لپاره موزونیت بېله درجه لري. له همدې امله زه په رښتیا سره د نثري شاعرۍ مخالف نه یم.

ټي- ایس- الیټ وایي:

- د عالم او شاعر د فکرونو تر منځ یو بل مهم توپیر هم شته. که چېرې زه دلته ستاسو په وړاندې پخپله د ځان یادونه وکړم، نو شاید بې ځایه نه وي. ځکه چې ما لا تر اوسه پورې د عروض ارکان او د اوزانو نومونه نه دي زده کړي او نه مې هم هېڅ وخت په سمه توګه د تقطیع د اصولو درناوی کړی.

کله چې ما له انګریزي شاعرۍ سره د عروض د علم قواعد پرتله کړل او د هغو د مختلفو وزنونو او بدلېدونکو رکنونو د ارزښت احساس مې وکړ، نو زما په ذهن کې په وار وار همدا یوه پوښتنه راټوکېدله، چې له عروضي قواعدو سره سم ټول بیتونه یا مصرعې برابرېږي، نو بیا ولې یوه مصرعه په زړه پورې یعنې ښه لګېږي او بله ښه نه؟ چې د عروض علم زما د دې پوښتنې ځواب رانشوی کړی.

ملټن د ریتوریقا او منطق په شان شاعري هم مرستندوی هنر (Instrumental art) ګڼي. حال دا چې شاعري یو ذوقي او وجداني څیز دی. د عروض علم ته Instrumental ویل کیږي، نو له همدې امله الیټ مایوسه کیږي. ځکه چې د یو څیز د ښه والي او بدوالي پرېکړه ذوق او وجدان کوي.

عروض په کره کتونکو پورې اړه لري، په شاعرانو پورې نه. د شاعرۍ لپاره د هغه تر لاسه کولو ته اړتیا نشته. خو د مطالعې لپاره یې د نثري شاعرۍ پربښودل ډېر اړین دي.

شمس الرحمن فاروقي وایي:

- د شاعرۍ مطالعه د عروض له مطالعې پرته نشي بشپړېدی.

له فاروقي صاحب څخه دا پوښتنه کوم، چې د نثري شاعرۍ په اړه څه نظر لري؟ د هغې په مطالعه کې خو عروض خنډ نه ګرځي؟

دا ومنئ چې هغه به د آهنګ بحث پیل کړي، هغه په یو ځای کې وایي: (زموږ تنقید ډېری په له ځانه جوړو شویو فریبونو ککړ دی، چې له هغو څخه یو د شعر نغمګي یا غنایي هم ده.)

هغه ځکه دې ویلو ته اړ شو، چې هغه غوښتل د وزن په تعریف کې باید دومره نرمي شتون ولري، څو په هغه کې نثري نظم هم شامل شي.

زما په اند د شعر موسیقیت، یو عام صداقت دی. کله چې فاروقي دا وایي چې وزن پر خپل ځای د لوستونکي پام راوبنوي، نو په یو ډول هغه وزن ته د ارزښت په ورکولو قایلیږي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو هغه باید نثري نظم هم ومني. ځکه خو وايي چې: (هره سندره د هر ساز سره ویل کېدی شي). د هغه مطلب دا دی، چې موسیقیت کوم ځانګړی نظام نه لري او د جملو جوړښت یې د روند نه وي.

په دې خبره پوره ونه پوهېدو، چې څنګه هره سندره د هرې نغمې یا ساز سره ویل کېدای شي؟ فاروقي وايي: (په نثري نظم کې د شاعرۍ دوهمې ځانګړتیا سره موزونیت هم وي.) پخوانیو د موزونیت په اړه بېخي بېل تعریف وړاندې کړی دی. د هغوی په اند د فعلونو عادي تکرار ته موزونیت ویل کیږي. هغوی وايي چې په نثر کې موزونیت شتون نلري، دا ځکه چې هغوی ظاهري غریز آهنګ د موزونیت دلیل بولي.

موږ هم په همدغه باور یوو چې موزونیت باید یوه پیمانه ولري. دا نه چې د اقبال او فیض غزلونه او نظمونه هم موزون دي. د انتظار حسین، سریندر پرکاش او جوګندر پال افسانې هم. همدارنګه د ابن بطوطه تاریخ او د مولانا آزاد تقاریر هم.

د تنوع او پراختیا په نوم یو څیز باید دومره تت او خپور نشي، چې د هغه پیژندګلوي له منځه لاړه شي. موزونیت باید یو څرګند پېژاند ولري، چې په لیدو سره وپېژندل شي.

فاروقي په دې باور دی، چې موزونیت یوازې د وزن التزام دی. ځکه خو په یو بحر کې د دوو شاعرانو د مختلفو شعرونو آهنګ سره ورته نه وي. د بحر ورته والی د آهنګ د ورته والي لامل نشي کېدی. معنا دا چې هغه د داخلي آهنګ خبره کوي او موزونیت یې بولي:

- د شاعرۍ آهنګ، هغه آهنګ نه دی چې د ساز یا ترنم یا د سردار جعفري په قول د (داودي لحن) په وسیله راڅرګندیږي. د شاعرۍ آهنګ په اصل کې هغه موسیقي ده، چې په چوپه خوله لوستلو کې هم را ښکاره کیږي، داسې لکه هېڅ چې ساز یا ترنم ته اړتیا نه وي او په پټه خوله لوستلو سره الفاظ پخپله تا واوروي. کله په لوړه، کله په ټیټه، لکه په زوره، کله په آرامه توګه او همدارنګه په نورو ډولونو سره ستا پر داخلي سامعې باندې اغېز کوي. چې دا آهنګ د معنا تابع دی.

فاروقي صاحب ولې په داخلي آهنګ باندې په هر اړخیزه توګه بحث وکړ؟ څنګه یې وغوښتل، ترڅو وزن داسې تعریف کړي چې نثري نظم هم پکې شاملېدی شي؟ د دې هر څه تر شا د نثري نظم پروده باندې ټینګار دی، چې یعني شاعري په نثر کې هم کېدی شي.

(د اقبال لفظیاتي نظام) کتاب هغه په ۱۹۷۵م کال کې لیکلی دی، (شعر، غیر شعر او نثر) یې په ۱۹۷۰م کې بشپړ کړیدی. کله چې (نثري نظم یا په نثر کې شاعري) یې په ۱۹۸۰م کې

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

بشپړ کړ، نو له لومړنیو دواړو مضمونونو وروسته پکې په ذهني توګه بدلونونه رامنځته شول، چې بیا د نثري نظم په مضمون کې راخرګند شول:

- موږ غواړو داسې نظم ولیکو، چې موزون وي، خو غیر عروضي، یعنې په کوم ټاکلي بحر کې نه وي.
- ستاسو په ژبه کې د غږونو نظام په داسې ډول دی، چې هغسې نظم هېڅ شونی نه دی.

معنا دا چې کله هر نظم موزون وي نو هغه غیر عروضي نه وي. له پاسنیو یادونو څخه بلاآخره دا نتیجه په لاس راځي، چې په نثري نظم کې موزونیت نشته. خو له دې سره به د هغه دا وینا رد شي، چې موزونیت هم په نثر کې شتون لري.

هغه وړاندې لیکي:

- ما ته د دې خبرې په منلو سره هېڅ شرم نشته، تر اوسه لا په دې زه نه یم پوهیدلی، چې نثري نظم زموږ د شاعرۍ د کوم مکتب یا سبک اړتیا پوره کوي.

د نثري نظمونو په جواز باندې ځکه نه پوهېږو، چې زموږ غوږونه د عروضي بحرونو سره آشنا دي. د مسعود حسین خان په وینا: (زموږ شعري آهنګ تر ډېره په پارسي شعر ویلو ولاړ دی). خو خبره پر همدغه ځای پای ته نه رسیږي، کله چې فاروقي دا ګوري، چې په اردو ژبه کې ډېر نامتو شاعران د نثري شاعرۍ پلویان دي او د نثري شعرونو تخلیق کوي، همدارنګه د هغه معاصر کره کتونکي هم د همدغه ټولګي پر پیاوړي کېدو باندې بوخت دي، نو له یوې نسخې سره را څرګندیږي او هغه یې د کیمیا نسخه ګڼي.

هغه نسخه دا ده: (د مختلف البحر نظم په اړه زما لومړنی نظر دا دی، چې له پراخ تصور او پوهې وروسته، د دغسې نظم ویل یا لوستل ستونزمن نه وي. د منثور نظم او په ترنم سره د لیکلي نظم یادونه نن سبا زموږ په ادب کې ډېره کیږي. زه دا وایم چې په منثور نظم یا ترنم کې که د شاعرۍ تخنیک ترسره کېدی شي، نو همدا ده چې زه یې وایم.

د فاروقي په اند د نثري نظم تخنیک دا دی، چې باید مختلف الوزن وي.

ولې ښاغلیه؟ کله چې په نثر کې موزونیت شتون لري، نو بیا د مختلف الوزن شرط پکې له کومه شو؟ او بیا دا ډول نظم ولې ولیکل شي، چې یوه مصرعه یې په یو وزن کې وي، بله په بل وزن کې وي، په دریمه کې کوم زحاف وي او څلورمه کې د کوم زحاف بڼه وي. خو په ټول نظم کې په بشپړه توګه کیفیت هرومرو وي او داسې هغه وخت کېدی شي، چې ټولې مصرعې د یوه بحر په بېلا بېلو برخو پورې تړلې وي. ورځه سمه ده ! څنګه چې نثري نظم یوه

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

تجربه ده، نو د تجربې په ډول منل کېدی شي، خو په دغسې حالت کې اندېښنه نوره هم ډېرېږي. ځکه چې شاعر باید هرومرو د عروض علم زده کړي. د عروض له پوهېدا پرته به هغه څنګه پوه شي، چې د هغه د نظم مختلفې مصرعې په کومو اوزانو، بحرونو یا زحافاتو کې راغلي دي او په بشپړه توګه یې خپل کیفیت ساتلی او کنه؟
دا نسخه به د ادب په بازار کې څومره چلېدلې وي او یا به هم څومره وچلېږي؟ دا پرېکړه که د نسخې خاوند ته پرېښودل شي نو ښه به وي. خو له دې نه هم انکار نشي کېدی چې په شعر، نثر، عروض او آهنګ باندې تر ټولو ډېرې لیکنې فاروقي صاحب کړې دي.
د هغه یوه کلمه ډېره ارزښتمنه ده، که چېرې غور پرې وشي، نو ټوله مسأله به پای ته ورسیږي. هغه لنډه جمله دا ده: (د نظم او نثر بنسټیز توپیر د ژبې دی).
تاسو چې شعر ووایئ او هغه هم د شاعرۍ ژبه نه وي، نو ټول عروض بې ارزښته کیږي. آهنګ په نظم او نثر کې شتون لري، خو د دواړو ژبې مختلفې وي. د نظم او نثر په ژبه کې د رازونو امتیاز ته د شعري او نثري آهنګ نوم ورکول کېدی شي.
یاده دې وي، چې په آهنګ او موزونیت کې توپیر شته. د (ازرا پاونډ) په شان موږ هم د دې خبرې په منلو کې هېڅ شک نلرو، چې آهنګ په شعر او نثر کې په حتمي توګه شتون لري. خو په نثر کې یوازې آهنګ شته، نه موزونیت.
له دغو بحثونو څخه دا جوته شوه، چې په شعر کې یوازې وزن او قافیه نه دي. زموږ په لومړنیو کره کتونکو کې تر ټولو ډېر دغه احساس د امداد امام اثر سره شتون درلود.
هغه په شاعرۍ کې دغه اړخ چې یوازې منظوم پالنه وشي، تنګ نظري یې بولي. هغه وایي: هغه څه چې له ځانه اصل وي، په هغه باندې ورتپلی اصلیت، حقیقت نه دی. لکه شراب چې په خو ډوله لوښو کې اچول کیږي، خو شراب همغه شراب دي، په نشه کې یې هېڅ توپیر نه راځي. څوک داسې ویلی شي، چې تر کومه پورې شراب په ښیښه یې پیاله کې پراته وي نو شراب دي او چې کله د سرو زرو لوښي ته یووړل شي، نو هغه بیا شراب نه پاتې کیږي. شراب په هر ارزښت سره تر هغه وخته پورې شراب دي، تر کومه چې د هغو ماهیت بدل نشي.
تر دې ځایه سمه ده. خو هغه ځیني ویناوې هم کټ مټ شاعري بولي:

- د ژبې د شاعرانو برسېره مورخین او ناول لیکونکي چې کوم څه کوي، هغه کټ مټ شاعري نه ده، نو څه ده. مورخین د تاریخ په پرده کې د شاعرۍ عجیبې- عجیبې ځلاګانې ښیي او ناول لیکونکي خو په حقیقت کې د نظم د شاعرۍ لاره پرېښې، د

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

نثر د شاعرۍ لاره يې غوره کړېده او د هغه اصلي او اخلاقي وينا له مخې د هغه شاعرانه نثر له منظومې شاعرۍ څخه په هېڅ ډول کم نه برېښي.

په همدې توګه نور هم د ډول ډول شاعرانه نثر په ليکلو باندې، اروپايي ليکوالانو داسې ويناوې کړې، چې د منظومې شاعرۍ سره به يې پرتله کول پر ځای وي.

د شعر ادب د صنفي ځانګړتيا پر بنسټ ويناوو، تاريخي کتابونو، ناولونو او افسانو ته په کوم دليل شاعري ويلی شي؟

د شاعرانه نثر لپاره زموږ په ادب کې د انشأ اصطلاح له مخکې نه کارول شوې، خو انشائيه شاعري نشي کېدلی. ناول او افسانه د ادب ځانګړې برخې لري.

دلته د شکل بحث اساسي حيثيت لري. معنا دا چې د شاعرۍ اصلي شکل بايد څه وي؟ داخلي شکل خو يې حتمي دی، نو د همدې لپاره پر بهرني شکل باندې خبرې کوو.

د نړۍ په هره ژبه کې نثر په پراګراف کې ليکل کيږي، حال دا چې شاعري په مصرعو کې پر مخ ځي.

په ۲۰۰۸م کال کې د Marris Halle او nigel fabb په څېړنيزو هڅو سره د کيمبرج پوهنتون لخوا پر عروض باندې د (Meter in poetry anew theory) په نوم يو ستر کتاب خپور شو، چې پکې د انګريزي عروض سره- سره فرانسوي، يوناني، کلاسيکي عربي، سنسکريټ او لاتيني عروض هم تر بحث لاندې نيول شوي دي.

What distinguishes all poetry from prose is that poetry is made up of lines. Syllables, words, pharases, clauses and sentences are found in both prose and poetry, but only poetry has lines. It is the organization of the text into lines that defines poetry in all language and literary traditions.

ژباړه: له نثر نه د شعر بېلېدا او ځانګړتيا دا ده، چې د شعر جوړښت مصرعيز دی. څپې، الفاظ، عبارات، بندونه او جملې په دواړو (شعر او نثر) کې ليدل کېدی شي، خو يوازې شعر په مصرعو کې راځي. دا په مصرعو کې هغه جوړښت دی؛ چې په هره ژبه، ادب او کلتور کې پېژندل شوی دی.

اصلي پوښتنه دا ده چې د نثري شاعرۍ لپاره هم د کوم شکل اړتيا ليدل کيږي کنه؟

په اردو کې آزاد نظم د وزن له تکرار او التزام څخه خالي نه دی. خو نثري شاعري بيا له دغه تکرار او التزام څخه تشه ده. د دې اصلي ټولګيزه پېژندګلوي دا ده، چې دا بايد د مصرعو

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

پابنده وي. د آزاد نظم په شان کېدی شي چې مصرعې يې کوچنۍ او غټې وي، خو په هغو کې د نثريت پر ځای بايد شعريت شتون ولري.
د مصرعو د شتون او شعريت (چې پکې اجمال، ابهام، استعاره او تکرار هم کارول شوي وي) له امله، يوه شعري فن پاره له نثري فن پارې څخه بېلېدی شي.
اقبال کرشن وايي:

- نثري نظم ناچار دی. دا د شعري اظهار، خالص يا سوچه چوکاټ دی.

که چېرې نثري نظم د شعري اظهار سوچه چوکاټ (Form) وګڼل شي، نو د اردو د پابندې شاعرۍ غټه سرمايه به په ناخالصه يا ناسوچه توګه و شمېرل شي.
حقيقت دا دی چې د شاعرۍ لپاره کوم ځانګړی سبک نه ټاکل کېږي، بلکې له خپلې ځانګړې ژبې څخه پېژندل کېږي، هغه ځانته خاصيت لري چې درناوی يې حتمي دی. د نورو شعري ټولګيو په څېر نثري نظم هم يو ټولګی دی. يو ټولګی پر بل باندې لوړ ګڼل ناپوهي ده او هر ټولګی ځانته غوښتنې لري، چې د هر يوه په رڼا کې بايد ځان ځانته د هغوی په اړه پرېکړه وشي.

شعري مقاله

- معيد رشيدي د (عروض، معروض او نوي بوطيقا) په نوم خاصه، د تخنيکي څرنګوالي په اړه يوه مقاله، لوستونکو ته وړاندې کړې ده. هغه په دې مقاله کې نثري نظم له ټولو شعري قواعدو څخه آزاد بللی، چې نشي زغمېدلی. که چېرې

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

نثري نظم له تخنیکي لوازمو څخه آزاد شي، نو بیا د شعریت او ښکلا تمه هم هسې عبث ده. مستقیماً شعري مقاله ولیکئ.

مستقیماً نه شعر ویل کیږي او نه هم کومه مقاله لیکل کیږي. ممکن یو کار وشي، چې هغه له لوستلو پرته لیکل دي او هغه ده، همداسې هم کیږي.

د دغې لیکنې مقصد افهام او تفهیم او د تېروتنو له منځه وړل دي. موضوع د نثري نظم ده، نه د شعري مقالې.

خبره داده چې علي محمد فرشي په (سمبل) کلنۍ کې زما (عروض، معروض او نوی بوطیقا) مقاله په ۲۰۱۰م کې خپره کړې وه، چې د بلې ګڼې ۲۰۱۱م په بحثونو کې ځینو کسانو زما معروضاتو سره مخالفت ښودلی ؤ او ډېرو بیا مثبت غبرګون څرګند کړی و. د دې مقالې تر څنګ ما یو څو نورې خبرې هم کولې، چې دغه مخالفت بیخي د محرک دنده پر مخ بوتله.

اعتراض:

- (دا خاصه د تخنیکي څرنګوالي مقاله ده).

له دې ډلې څخه احمد صغیر صدیقي(کراچۍ څخه) لیکلي دي: (د معید رشیدي هم همدغسې یو په زړه پورې مضمون دی).(۲)

له (تخنیکي خاصې) څخه موخه څه ده؟ دا هېڅ امکان نلري چې د علمي او ادبي اعتبار له مخې یو مضمون په زړه پورې وي او په څنګ کې ورسره تخنیکي خاصه هم ولري.

نقاد خو څه ترکاڼ نه دی، ما یو مضمون لیکلی، کوم میز یا څوکۍ خو مې نه ده جوړه کړې.

بله دا چې تنقید خو څه احساسیه نه ده، چې د ریاضي پر اصولو باندې دا مقاله لیکل شوې وي. خبره دا ده چې زموږ په ادب کې د شاعرۍ او عروض په برخه کې یو څه کلیشو ځای نیولی دی، چې په دې کې د هغو د له منځه وړلو هڅه شوې ده.

داسې ویل کیږي چې ښه عروض پوه، ښه شاعر نشي جوړېدی، موزون کلام دې وي او متکلم دې په ارادې سره موزون کړی وي. شاعري موسیقي ده او موسیقي شاعري. د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړین علم دی. د شعر ښنسټ پر عروض باندې ولاړ دی. د شعر لپاره دا هم اړینه ده چې هغه قصداً یا ارادتاً په کوم وزن کې راوستل شي یا موزن کړی شي.

اخر دا ټول څه دي؟ د دغو ټولو خبرو اصلیت څومره دی؟

په وار وار د اورېدو لامل هغه وخت ډېر ګټور تمامیږي، چې غور پرې وشي.

خبره دا ده چې ښه عروض پوه، ښه شاعر کېدی شي. دا ناممکنه نه ده او نه هم مستثناء ده. دا فقره چې وایي: (عروض پوه ښه شاعر نشي کېدی)، د کلاسیکي سبک ټول استادان تر

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوښتنې لاندې راولي. د غالب په اړه څه فکر کوئ او د مومن په اړه څه ویل غواړئ؟ دا خو دې هم څوک وپوښتي چې: موزون کلام وي نو شعر یادیږي. آیا هر موزون کلام ته شعر ویل کېدی شي؟ څوک دا ځواب راکوي؟
هغه کلام چې په ارادې سره موزون شوی وي، نو هله بیا شعر ورته ویل کیږي. اوس دلته خبره دا ده چې له (ارادې) څخه مراد څه دی؟ دا خو ترا وسه پورې نه ده څرګنده شوې، خو که پر شاعر باندې د (په ارادې) شرط ولګول شي، چې هغه دې د شعر لیکلو په هوډ کښیني، نو باور وکړئ چې هر شاعر به له دغې مسئلې څخه توبه ګار شي.
دا هم ویل کیږي، چې شعر باید قصداً یا ارادتاً پر یو وزن باندې ور واچول شي. خو کوم خوارکی چې په ګړندۍ توګه وزن نشي ټاکلی، د هغه به څه حال وي؟
پر یو وزن باندې د شعر له وراچولو څخه مراد دا دی، چې باید له مخکې نه په یو ټاکلي وزن کې راوستل شي، دا چې بیا نوي اوزان رامنځته کیږي، له هغو نه به څه جوړ شي؟
د شاعرۍ او موسیقۍ تر منځ توپیر کولو ته به اړتیا ځکه وي، چې دواړه ځان ځانته محرکات او اړتیاوې لري، د دواړو تر منځ جزوي اړیکې شونې دي، خو ټولیزې نه. که چېرې د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړین وي، نو هر شاعر باید له شعر ویلو وړاندې د عروض په زده کړې پسې لاړ شي. آیا دا به د هر شاعر لپاره شونې وي؟ یا د شاعرۍ اصولو همدا سې څه ویلي دي؟ نن ورځ به څومره شاعران وي چې د عروض علم سره آشنایي ولري، له هغه نه د پاس کېدو خبره خو پر ځای پریږده.
اوسني شاعران وګورئ! چې شعر د ټولو په ژبه لکه ورد دا سې روان وي. (من ندانم فاعلاتن فاعلات) که چېرې په ذهن کې موزونیت شتون ولري، نو د مفاعیلن ګردان ته اړتیا نشته. دا په دې معنا نه ده چې عروض ته له سره هېڅ اړتیا نشته. دا بیخي غلطه پوهېدنه ده، د شاعرۍ څېړنه د عروض له مطالعې پرته بشپړه نه ده او د یادونې وړ ده چې شعر څېړنه او شعر ویل دواړه ببل څیزونه دي. د شعر پر ماهیت که هر څومره پوښتنې راولاړې شي او کلیشې پکې له منځه یووړل شي، نو شعر به په زړه پورې شي، خو تخنیکي هېڅ وخت نه.
د عروض د نوم په لېدو سره ځینې کسان وارخطا کیږي، هغوی دا سې وویریږي لکه زده کوونکي چې له ریاضي څخه ویریږي. د عروض په تخنیکي یادولو ټینګار دا سې دی، لکه آواز چې هېڅ خپل روح ونلري او همدارنګه جذبې سره هېڅ کوم تړاو ونلري.
اعتراض:

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړی

(c) ketabton.com: The Digital Library

- معید رشیدي، نثري نظم له ټولو شعري قواعدو څخه آزاد بللی چې زه يې نشم هضمولی.

رښتيا هم، کله چې هاضمه سمه نه وي، نو زياتره وخت کانګې ګرځي.

اعتراض:

- که چېرې نثري نظم له تخنيکي لوازمو څخه آزاد کړی شي، نو بيا د شعريت او ښکلا تمه هم هسې عبث ده، مستقيماً شعري مقاله وليکئ.

په نثري اقتباساتو کې خو شعريت موندل کيږي، خو شاعري بيا په اقتباس باندې نکيږي، ځکه چې شاعري په مصرعو کې وي او د شعر ويلو عمومي اصول دي.

تخنيکي لوازمات څه دي؟ دا خبره يې هم بايد د اعتراض په توګه کړې وای! څو د پابندي شاعرۍ تخنيکي لوازم جوت شوي وای. زما په اند خو د پابندې شاعرۍ تخنيکي شرط يوازې د بحر پابندي ده او د بحر پابندۍ برسېره نور هر څه د شعريت جوړښت سمبالوي.

نثري نظم د پېښو له تکرار څخه په ځانګړې ډول تش دی. چې دا د هغه لپاره عيب نه، بلکې د پېژندګلوۍ اساسي وسيله ده. که په کوم نظم کې د شعريت ټول اړخونه په پام کې نيول شوي وي او يوازې يو ټاکلی بحر په پام کې نه وي نيول شوی، نو د شعر ماهيت ته هېڅ زيان نه رسيږي. د وزن په يو اړخ باندې د ټينګار کولو له امله، نور ټول شعري توکي له منځه نه شو ويستلای.

د شاعرۍ لومړی اصل دا دی، چې د شعر جوړښت په شعريت سره کيږي، نه د پېښو تکرار سره. د پېښو تکرار يوازې ځانګړی خوند او ښه وربښي.

يو څوک به رباعي خوښوي او بل به مثنوي، نو د دې دا مطلب شو چې ګواکې رباعي ښه شعر دی او مثنوي ښه نه دی. کېدی شي د الف غزل خوښيږي، نو دا په دې معنا نه ده چې د ب مرثيه خوښيږي او هغه کمزوری صنف دی. زما د مقالې موخه او مفهوم همدا ؤ، چې يو صنف پر بل باندې لوړ بلل، ناپوهي ده. هر صنف خپلې ځانګړتياوې لري، نو د همدې لپاره په کار ده چې نثري نظم هم د هغه د شاعرۍ په رڼا کې وکتل شي.

که په پابنده شاعرۍ کې بحر ته پام وشي، خو په شعر کې شعريت او ښکلا نه وي، نو هغه روغ نه دی. کټ مټ همدغسې که په نثري نظم کې د پېښو ځانګړی تکرار و نه ساتل شي او شعريت او ښکلا ونلري، نو دا هم روغ نه دی.

د شعر لپاره شعريت لومړنی شرط دی. دا يوازې د دې لپاره چې په نثري نظم کې ټاکلی وزن نه تکراريږي، نو دغه وينا چې (په هغه کې د شعريت او ښکلا غوښتنه عبث ده) پر حماقت

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ولاړه ده. دا داسې معنا ورکوي، لکه د کور یو تن چې د کورنۍ له اصولو څخه سرغړونه وکړي او بیا هغه له کوره وشړل شي. بلکل د نثري نظم د حق په برخه کې همدغسې کانه شوېده.

اعتراض:

- معید رشیدي د (عروض، معروض او نوی بوطیقا) تر سرلیک لاندې د عروض هنري نیمګړتیاوو او ښېګڼو ته یوه کتنه کړېده. هغه په دې اړه د انګریزي ادیبانو سربېره د عربي، فارسي او اردو ادب نامتو شخصیتونو نظریات هم راغونډ کړي او په څنګ کې یې ورسره خپل اختلاف او تایید ته هم ځای ورکړی دی. خو دا بیا یوه په زړه پورې خبره ده چې د مضمون اړوند د هغه اختلاف او تایید هم تر تنقید لاندې راتلی شي. د ساري په توګه، هغه یو ځای کې داسې وايي: په تخلیقي کړنه کې زیاتره وخت په دې څوک نه پوهیږي چې مصرعه به په کوم بحر کې رامنځته شي او کوم-کوم زحافات به پکې راځي؟ دا پرېکړه د شعر له جوړېدو وروسته کیږي، چې شعر په کوم وزن او کوم بحر کې دی او په هغه کې کوم زحافات کارول شویدي. زه هیڅ وخت په دې اند نه یم، چې که کوم شاعر د عروض سره څه ناڅه آشنا وي، نو هغه لومړی شعر وايي او بیا ګوري چې دا په کوم بحر کې دی او آیا په دغه وزن کې دی کنه؟ دغسې شاعر مخکې له دې چې خپل خیال د شعر په قالب کې ور واچوي، هغه په دې هڅه کې دی چې خپل خیال ته په کوم بحر کې په ښه توګه شعري تن ور وبخښي. بحر تل د هغه په ذهن کې وي او د تخلیقي ځواک په مرسته خپل افکار په شعري قالب کې ور اچوي.

وروره ! په دې خبره خو هر هوښیار سړی پوهیږي، چې شاعري د انټرنېټ نندارہ نه ده، چې څه زړه وغواړي او همغسې وشي. اوس دا هم چې په کوم بحر کې زړه وغواړي، نو نظم دې کړی شي.

زه اوس هم دا وایم چې په تخلیقي کړنه کې اکثراً (تل نه) دا معلومات نکیږي، چې مصرعه به په کوم بحر کې رامنځته کیږي.

تخلیقي کړنه څه ده؟ تخلیقي هیجان څه ته وايي؟ تخلیقي خوښي او ښکلا څه دي؟ که چیرې دا خبره سمه وي چې تخلیقي راز، بشپړه ژوره داخلي تجربه ده، نو آیا حدود ورته ټاکل کېدی شي؟ که نشي کېدی، نو بیا دې هغه د تخلیق د پېچلتیا اعتراف وکړي. زه پخپله شاعر یم، د شعر ویلو پر وخت ماسره زیاتره وخت داسې کیږي، چې یو خیال زما په

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ذهن کې را ګرځي او یوه داسې مصرعه په ذهن کې را وځلیږي، چې هغه ځانته پېښې غوره کوي. داسې نکیږي چې لومړی یو خیال په ذهن کې راوړل شي او بیا دا پرېکړه وشي، چې د هغه شعر جوړولو لپاره کوم ډول بحر غوره دی. زه دا نه وایم چې له مخکې نه د کوم بحر ټاکل امکان نلري، کېدی شي چې یو څوک په دغه هوډ کښېني چې نن هغه په هزج بحر یا جز بحر کې شعر لیکي او رښتیانی هم چې وبه یې لیکي، خو خبره داده چې بیا نو تخلیقي سرشاري او بغاوت څه ته وایي؟ تخلیقي جادو او محویت څه ته ویل کیږي؟
کله چې ذهن موزون کیږي او تخلیق غلبه کوي، نو بیا:

څوک خبر دي چې دا کافرې سترګې د چا دي
خو دومره پوه یم چې هیڅ ایمان ثابت نه دی مړ

د غزل یا نورو ټولو پابندو صنفونو لومړنی بیت د ذهني پنځونې او تخلیقي لبوالتیا زېږنده ده. همدغه بیت دا ټاکي چې د شعر راتلونکي بیتونه په کوم بحر یا وزن کې وي.
دغه وینا چې عروض سره آشنا (شاعر، مخکې له دې چې خپل یو خیال د شعر په قالب کې واچوي، هغه د ځان سره دا سنجوي، چې خپل دغه خیال ته په کوم بحر کې په ښه توګه شعري تن ور بخښلی شي) د بحث وړ مسأله ده. خو دا خبره ناسمه ده چې شاعر تل خپل خیال ته مخکې له دې چې شعري قالب ورکړي، هغه پرېکړه کوي چې دغه خیال په کوم بحر کې په ښه توګه څرګند بدلی شي.
د تل لپاره خو یوه موضوع نه وي، نو آیا خیال او شکل بېل بېل څیزونه دي؟
آیا داسې هم شونې ده، چې لومړی خیال په ذهن کې را وګرځي او بیا دا پرېکړه وشي چې دا خیال په کوم بحر کې مناسب دی؟ شاعري کله دومره وخت ورکوي، تخلیق کله دومره اجازه ورکوي چې فکر په لاس کې ونیول شي او بیا پیمانه ولټول شي.
موزون خیال په موزون شکل کې څرګندیږي، چې همدغه شکل ته شاعر تسلسل وربخښي.
هر کله چې یوه مصرعه په ذهن کې راګرځي، نو د فکر او وزن سره راځي. یوه مصرعه د فکر او وزن په امتزاج سره رامنځته کیږي. د مصرعې له رامنځته کېدو وروسته په فکر کې بدلون راځي، خو بحر په خپل حالت پاتې کیږي.
د شاعرۍ تصوري اړخونو لپاره د قانون ټاکل ناسم دي. په دغه بحث کې دواړه خبرې ممکنې دي. یوه دا چې شاعر له مخکې نه بحر ټاکي او شعر وایي. بله دا چې ناڅاپه یوه مصرعه په ذهن کې را وځلیږي او بیا د هغې له مخې راتلونکو بندونو ته بحر ټاکل کیږي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

خو تر ټولو غوره خبره دا ده چې خیال د ځان سره خپل بحر راټوکوي، چې د دغه موزونیت پر فکري او بحري سطحه باندې ښه مومي او ډېر بریالی وي.
احمد خیال په خپل اعتراض کې وایي چې، بحر تل د شاعر په ذهن کې وي او هغه د تخیلي ځواک په مرسته خپل افکار د شعر قالب ته ور اچوي.
زه غواړم، موصوف باید په دې وپوهیږي، چې کله بحر د شاعر په ذهن کې شتون ولري، نو د تخیلي ځواک مفهوم څه دی؟ که شاعر د متخیله ځواک په مرسته شعر وایي، نو بیا د بحر یا وزن ټاکنه څه معنا لري؟ که بحر له مخکې نه په ذهن کې وي، نو شاعر ولې تم کیږي او چورت وهي چې خپل خیال په کوم بحر کې را ونغاړي؟
خیال خپل قالب پخپله ټاکي او شاعر دغه قالب په تسلسل کې مخ پر وړاندې بیایي.
اعتراض:

- معید رشیدي، د زار علامي په دغه قول (د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړین علم دی) باندې څه داسې نقد کړی دی: (د عروض دغه تعریف ګمراه کوونکی نه، بلکې سپکاوی دی. زموږ په دوره کې ډېر داسې نامتو او تکړه شاعران شته، چې عروض سره نا آشنا دي. هغوی د خپل فطري استعداد او میني له برکته شعر وایي او ښه شعر وایي، د هغوی لپاره خو عروض هېڅ خنډ نه پېښیږي). د معید رشیدي دا خبره (ډېر داسې شاعران شته چې په عروض باندې د نه پوهېدو سره سره بیا هم په ډېره لوړه کچه شاعري کوي) د منلو وړ ده. خو دا هم باوري نه ده چې د هغوی په ټولو شعرونو کې به د وزن له پلوه کومه نیمګړتیا شتون ونلري.

هغه شاعران چې په عروض باندې ښه پوهېږي، ځینې وختونه د څو بحرونو تر منځ د تیروتنې ښکار ګرځي او د رجز په بحر کې د رمل بحر اچوي، نو هغه څوک چې په عروض نه پوهېږي، د هغوی تېروتنه به دومره ستونزمنه نه وي. دا خبره سمه ده چې ټول عروض پوهان ښه شاعران نشي جوړېدای، خو دا په دې معنا نه ده چې د شاعرۍ لپاره عروض ته هېڅ اړتیا نشته.

ذهني روزنه په شعري مطالعه باندې کیږي، هغه داسې چې د شعر په اورېدو او لوستو سره په ذهن کې موزونیت رامنځته کیږي. که چېرې دغه کړنه ترسره نشي، نو د عروض تر پوهېدو وروسته هم ممکن، شعر بې بحره شي او یا هغه داسې ولوستل شي چې بې بحره ښکاره شي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

که شاعر په عروض وپوهېږي، نو دا د هغه اصلي نه، بلکې اضافي صفت دی. د شاعرۍ لپاره د شعري روزنې اړتیا ده، عروضي روزنه یو اضافه څیز دی او تر کومه پورې چې د نېمګړتیا مسأله ده، هغه د عروض تر پوهېدو وروسته هم کېدی شي چې پېښه شي، له همدې امله ذهني موزونیت ډېر اړین دی.

زما دریغ خو دا دی، دغه وینا چې (د شاعرۍ لپاره عروض یو اړین علم دی) دا بلکل ناسمه ده. که چېرې دا یوه عامه قاعده وای، نو هرومرو به هر شاعر په عروض باندې ځان پوهولی. خو دا هېڅ امکان نلري. کله چې ګڼ پیاوړي شاعران چې په عروض باندې نه پوهیږي، شتون لري. بیا نو تر دې غټ مثال بل څه کېدی شي، چې د عروض له پوهېدو پرته هم ښه شاعري کېدلی شي. که دغه مثال سم وي، نو د شاعرۍ لپاره عروض څنګه اړین علم شو؟

اعتراض:

- معید رشیدي په یو بل ځای کې د ټي ایس الیټ یو پراګراف رانقلوي: (کله چې ما د عروض قواعد د انګریزي شاعرۍ سره پرتله کول، نو زما په ذهن کې دا یوه پوښتنه په وار وار راولاړېدله، چې که د عروض پر قواعدو ټولې مصرعې په بشپړه توګه برابرېږي، نو بیا ولې یوه مصرعه خوندوره وي او بله نه؟ د عروض علم زما دې پوښتنې ته ځواب رانشوی کړی). دلته ټي ایس الیټ پخپله اعتراف کوي چې ټولې مصرعې د عروض پر قواعدو په بشپړه توګه برابرېږي، نو د عروض دنده همدلته پای ته ورسېده. هغه ته په دغه ځای کې د عروض له علم څخه، ځواب غوښتلو ته هېڅ اړتیا نه وه، بلکې د هغې خبرې پلټنه یې کړې وای، چې داسې کوم لامل دی، چې له امله یې ځینې مصرعې کمزورې تر سترګو کیږي؟ آیا د هغو مصرعو په صفت کې کومه ستونزه ده یا که په هغو کې د شعري ښایستونو کمی دی.

ټي ایس الیټ چې په کوم تراو پوښتنه را ولاړه کړېده، هغه دې ته اړ ؤ چې باید په دې خبره باندې ځان پوه کړي. خو ډېرې مهمې مسئلې ته یې اشاره کړې. چې یعنې د شاعرۍ لپاره ذهني شعري روزنه اړینه ده او له عروض پوهنې پرته هم ښه شاعري کېدی شي.

عروض پوهنه حتمي نه، بلکې اضافي وصف دی. معنا دا چې د شعر جوړښت په عروضي پیښو نه کیږي، بلکې شعري توکي ورباندې ښاویږي. ښه نو ، که د عروض دنده یوازې همدا وي چې د کلام ظاهري بڼه ترتیب کړي، نو هېڅ خبره نه ده، ولې ټینګار کیږي چې د شعر ویلو لپاره عروض پوهنه اړینه ده؟ د شعر ظاهري بڼه خو له عروض پوهنې پرته هم

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

ترتیببدلی شي. اوس باید معترض پخپله دا پرېکړه وکړي چې د شاعرۍ لپاره ښکلا پېژندنه اصلي خیز دی او یا که د افاعیل گردان.

خوشحاله یم چې ډېرو مهمو کسانو د (عروض، معروض او نوي بوطیقا) مقالې هر کلی کړی. خو دې سره سره بیا هم ځینې خلک په دې اند دي چې دغه مقاله د نثري نظم په ملاتړ لیکل شوې ده.

نه، داسې نه ده، دا د عروض په اړه د افراط پر خلاف لیکل شوې ده، د کوم صنف په ملاتړ یا مخالفت، د کوم صنف په لوړتیا یا کمتیا او د سوچه یا ناسوچه ثابتولو لپاره نه ده لیکل شوې.

یاده مقاله په دغه ډول پای ته رسېدلې ده:

- که نثري نظم د شعري اظهار سوچه فورم فرض کړی شي، نو د اردو د پابندې شاعرۍ دا لویه شتمني به ټوله په ناسوچه کتار کې راشي. حقیقت خو دا دی چې د شاعرۍ لپاره هېڅ کوم ځانګړی سبک حتمي نه دی، دا له خپلې ځانګړې ژبې څخه پېژندل کیږي او هغه ځانته یوه ځانګړنه لري چې باید ارزښت ورکړل شي. د نورو شعري صنفونو په څېر نثري نظم هم یو صنف دی او یو صنف پر بل باندې لوړ ګڼل حماقت دی.

هر صنف ځان ځانته اړتیاوې لري، نو د همدې لپاره د هر صنف د شعر پوهنې په رڼا کې باید د هغو په اړه پرېکړه وشي.

کېدی شي، له دې پایلې وروسته تیروتنه وشي، چې دا د نثري نظم د حمایت لپاره لیکل شوېده. خو داسې نه ده، دا د شعر پر ماهیت باند خبرې کوي او دغه مقاله نثري نظم ته پوښتنه مخامخ کوي. د شاعرۍ د ماهیت په بحث کې نثري نظم مهمه موضوع ده. دلته خبره د صنفي لوړتیا نه، بلکې د صنفي اړتیاوو ده. دغه ویناوې چې نثري نظم هر څوک ویلی شي، یا کله چې شاعر په پابنده شاعرۍ کې پاتې راشي، نو نثري نظم ته مخه کوي، دا ټولې بې ځایه دي.

سارا شګفته په خپل یو نظم (د نثري نظم په عنوان) کې داسې وایي:

شاعري د نڅا زنګ نه دی چې په مستۍ به ناڅي
وخت لاړ
چې خواجه سرای نړیده، نسکوریده
او پر مرګ یې لاسونه پړکول

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځینې کسان په دې اند دي چې، له بېکارۍ نه ښه دا ده چې نثري شاعري وشي. که هغوی په دې توګه نثري نظم لیکلی شي، نو هغوی باید د فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (سر دې مات شه، پښې دې ماتې، او لاس مات) په شخوند کې پابنده شاعري پرېږدي:

زموږ د اوښکو سترګې جوړې شوې
موږ د خپلو خپلو کښتیو رسۍ کش کړې
او په خپلو خپلو کې سره ولګېدو
د ستورو اواز، تر اسمانه زیات زمکه اوري
ما د مرګ وینښتان پرانستل
او په درواغو وغځېدم
خوب د سترګو بیاتي لوبوله
ماښام دوه رنګونه زغمل
پر آسمانونو زما سپوږمۍ پور ده
زه د مرګ په لاسونو کې یو څراغ یم
د ژوند په پیل کې د مرګ بهیر وینم
په زمکو کې زما انسان دفن دی
له سجدو سر را پورته کړه
مرګ زما په غېږ کې یو بچی پرېښی دی
سارا شګفته

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

شعر

شعر څه ته وايي؟ ښکاره تعریف يې دا کېدی شي، چې شعر د داخلي جذباتو او احساساتو څرګندونه ده. خو په ادبي تنقيد کې د شعر په اړه ډېر محدود تصور دی. که شعر د تخلیقي او داخلي تجربو (جذباتو او احساساتو) څرګندونه وي، نو بیا همدغه تعریف د ناول، افسانې او همداسې نورو صنفونو لپاره هم صدق کوي.

د شعر پر ماهیت باندې له غور او فکر کولو څخه دا جوتيږي، چې شعر د الفاظو او معناوو هغه غوره جوړښت او تنظيم دی، چې له اړوندې پېښې وروسته رامنځته کيږي. دا تنظيم د مختلفو توکو شريکه پايله ده، چې د همدغو توکو له امله په شعر کې ډېره ژورتيا، ډېره مبالغه، ډېره پراختيا او ډېره پياوړتيا رامنځته کيږي. همدارنګه د هغه بهرني يا ظاهري محدوديت هم د معنوي اعتبار له مخې پراختيا مومي.

دا ځل د همدغو توکو پلټلو او څېړلو ته مخه کوو، چې د دې څېړنې موخه د شعر (تخليق) په ترتيب او تنظيم کې د ټولنيز جوړښت پېچلې غوټې خلاصول دي.

د فن ماهر چې کله د شعر ترتيب او چمتو کېدو ته ځير شي، نو بې ځنډه يې پر هغو توکو هم سترګې لګيږي، له کومو چې شعر بڼاو شوی دی. خو دا توکي څنګه پېژندل کېدی شي؟ آيا پېژندنه يې شونې ده که نه؟

شمس الرحمن فاروقي چې په ۸۸ مخونو کې د (شعر، غير شعر او نثر) په اړه کوم څه ليکلي، په هغه کې يې يو تيزس (Thesis) هم راوړی دی. هغه داسې ده، چې د شعر هغه معروضي پېژندنه شونې ده، چې له امله يې شعر له نثر څخه بېلېدی شي.

د لږ ځنډ لپاره دلته د معاصر تنقيد لړۍ دروو او خپلو پخوانيو تنقيدي رواياتو ته مخه کوو. ګورو چې څه ځواب مومو؟ په آب حيات (د اردو نظم تاريخ) کتاب کې مولانا محمد حسين آزاد شعر يا نظم له الهی صنايعو څخه داسې يو عجيب صنعت ګڼي چې: (په لېدلو يې عقل حيرانيږي، لومړی يو مضمون په يوه کربنه کې ځای پر ځای کوو، بيا همدغه مضمون يوازې د کلمو (لفظونو) په وړاندې او وروسته کولو سره ګورو. چې نه يوازې يو بل عالم جوړيږي، بلکې په هغه کې ځو کيفيتونه رامنځته کيږي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

آزاد دغه کیفیتونه په درې جملو کې څرګندوي:

- هغه ځانګړې صفت دی، چې ټول ورته موزونیت وایي.
- په کلام کې زور ډېرېږي او مضمون دومره اغېز مومي، چې د اغېز ګوزار یې برابر پر زړه لګیږي.
- په ساده خبره کې داسې نرمي را پیدا شي چې ټول یې لولي او خوند ترې اخلي.

خو موزونیت بیا څه دی؟ په شعري توکو کې هغه کوم توکي دي، چې له امله یې په کلام کې زور ډېرېږي او بې ساري اغېزمنه کیږي؟ هغه داسې څه دي چې په ساده خبرو کې نرمي پیدا کوي او خلک یې لوستلو سره خپل سرونه خوځوي؟
که د دغو پوښتنو ځواب له آزاد څخه وغواړو، نو څه ناڅه به مایوسه پاتې شو. ځکه چې د هغه په زمانه کې شعر پوهنه، د شعر جوړښت او د هغه د وزن په اړه د افهام او تفهیم کچه دومره پرمختللې نه وه. خو د وخت په تېرېدو سره ورو- ورو د ختیځ په ځراغ کې د لویدیځ رڼا را دننه شوه.
دغه یې لاڅه کوي، کله چې عبدالرحمن بجنوري دا وایي: د بوطیقا له مخې (د شعر بنسټ پر عروض ولاړ دی)، نو یقیناً موږ په چورت کې اچوي.
د شعر په بېلا بېلو اجزاوو کې، عروض هم مازې یو جز دی. عروض په قطعي توګه د شعر اصل نه دی. آیا بجنوري به دا دوه مصرعې، شعر وګڼي؟ چې د عروض په تله هم پوره برابرې دي:

روښنایي روښنایي روښنایي روښنایي (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)
تاریکي تاریکي تاریکي تاریکي (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)
(د سالم مثمن متدارک بحر)

روښنایي د ژوند او تاریکي (تیاره) د مرګ تشبیه کېدی شي. مصرعې رواني دي او د کلمو تکرار هم پکې دی. د غږ له پلوه هم سست نه دی او نه یې په کوم توري کې درېدنه شته. خو بیا هم د دغو ټولو ښېګڼو سره -سره شعر نه شي کیدی، ولې؟ د دې ځواب د عبدالرحمن بجنوري سره نشته. ان د (بحر الفصاحت) خاوند نجم الغني سره هم نشته. ځکه چې هغه هم، عروض د شاعرۍ بنسټ ګڼي:

خبرې دي په سترګو، د سترګو راز و نیاز
د عروض خبرې پر ژبه او وینا نه راځي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

(احمد مشتاق)

حالي د شاعرۍ لپاره وزن، ردیف او قافیه حتمي نه دي ګڼلي، هغه په دې اند دی، چې شعر د وزن محتاج نه دی. هغه صنایع او بدایع عیب بولي. په خپله مقدمه کې یې ډېر شعرونه رانقل کړي او هغه یې په لنډه توګه څېړلي دي. د هغه وینا سره سم، که په شعر کې د عادي ژبې سره د خبرو اترو صحت هم شتون ولري، نو شعر به ربښتیانی ښه وي. په هغه باندې د ساده او طبیعي شاعرۍ اغیز دومره و، چې مبالغه یې د شعر لپاره وژونکي زهر بلل. هغه د شاعر کېدو لپاره درې شرطونه (تخیل، د کایناتو مطالعه او د الفاظو تفحص) څرګند کړي دي. هغه چې کوم شرایط د شاعر لپاره څرګند کړي، د هر افسانه یا ناول لیکونکي لپاره هم متوجه کېدی شي.

د شعر هغه درې ښېګڼې یې چې یادې کړې، هغه د تخلیقي نثر لپاره هم صدق کوي. تخیل، د الفاظو فصاحت او بلاغت، سادګي، اصلیت، جوش، د ورځنیو خبرو پیاوړتیا، د لهجې صحت او ...... دغه ځانګړتیاوې د شعر برسېره په تخلیقي نثر کې هم کارول کېدی شي.

تشبیه، استعاره، سمبول، کنایه، د مرسل مجاز برسېره پر دې چې شعر سره تړاو لري، بلکې تخلیقي نثر سره یې هم لري. خو تخلیقي نثر وایې څه ته؟ آیا شعر او تخلیقي نثر په یو شان دي او یا که بېل بېل څیزونه دي؟ په کوم نثر کې چې ژبه په تخلیقي توګه کارول کیږي، هغه تخلیقي نثر دی. مثلاً: افسانه، ناول او د انشائیه نثر. په داسې حال کې چې تنقیدي، منطقي، معروضي او ساینسي یا توضیحي نثر ته تخلیقي نثر نه ویل کیږي. د شعر او تخلیقي نثر تر منځ ځینې ګډې ځانګړنې شته، خو د دواړو په حدودو او قواعدو کې ډېر توپیر دی.

په شعر کې ابهام وي، حال دا چې په نثر کې توضیح وي. په شعر کې اجمال وي، خو حال دا چې په نثر کې وضاحت او آن په تخلیقي نثر کې هم وي. که په نثر کې ابهام یا اجمال شتون ولري نو په هغه کې بیا تسلسل نشي پاتې کېدی. د شعر او نثر تر منځ لوی او تر ټولو پوره څرګند توپیر دا دی، چې د نړۍ په هره ژبه کې نثر په پراګراف کې لیکل کیږي، خو شعر بیا په مصرعو کې.

د شعر ضد څه دی؟ نثر یا بل څه؟

حالي ددې ځواب داسې ورکوي:

- اوسنی د شعر پر ضد محقق داسې بریښي، لکه د نثر په وړاندې چې هېڅ ځنډ نه وي، بلکې د علم او حکمت په وړاندې ځنډ ګرځي. هغه وایي: لکه څنګه چې د

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

حکمت دنده دا ده، چې په سمه توګه لارښوونه وکړي، په ښېرنو کې د مرستې وړ وګرځي او حقایق په ډاګه کړي. دا چې ښوک ترې محفوظ، متعجب او اغېزمن کیږي که نه، هغه بېله خبره ده. همدغه شان پر سیخه لاره باندې د شعر دنده هم داده چې، سمدلاسه باید خوند، تعجب او اغېز ولري. دا چې د حکمت کوم مقصد ترې تر لاسه کیږي کنه، هغه بېله خبره ده او یا هم په نظم کې وي یا په نثر کې، هغه هم بېله خبره ده.

د حالي خبره پر ځای ده. د شعر ضد نثر نه، بلکې ساینس، حکمت او منطق دی. خو نظم بیا د نثر ضد ځکه کېدلی شي چې په هغه کې وزن په پام کې نیول کیږي. حال دا چې په نثر کې دغسې هېڅ نشته.

د شعر او نثر په اړه زما وروستۍ خبره دا ده، چې د دواړو تر منځ د کوم بشپړ توپیر ډېره ابښودل ګران کار دی. دا هم اصل نشي کېدای چې نثر په مصرعو کې نه، بلکې په پراګراف کې لیکل کیږي.

د بېلګې په ډول:

زه ادب نغاړمه او پالمه ادب ما
زه ټیګور او غالب لوی شاعران ګڼم
زه همیشه غزل د شاعرۍ تاج ګڼم
په حقیقت کې د غزل فن د خبرو آبرو ده

آیا دغو له ځانه جوړو شویو مصرعو ته شعر ویل کېدی شي؟ که نه نو ولې؟ ځواب دا دی چې په هغو کې شعري خواص نشته. ټولې مصرعې په هزج، مثمن او سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) بحرونو کې دي. خو بیا هم د شعر پر ځای هغه یو ځرګند او واضح نثر دی. له همدې امله د شعر او نثر تر منځ، د کوم اصل یا قانون ټاکل به ناسم وي. البته که د افهام او تفهیم لپاره یو څه توپیرونه په ګوته شي، نو بده به نه وي. خو په ټولیزه یا بشپړه توګه نه.

دا ځکه چې مفروضه په هر ځای کې تل د منلو وړ نه وي. زه هغو خلکو ته دا خبرې نه کوم، چې د ادبي خبرو اترو سره مینه نه لري. هغو سره زه هېڅ بحث نه کوم چې په دې اړه په ټولیزو اصلونو پسې ګرځي. ځینې لوستونکي به په پاسنیو مصرعو کې هم ابهام، اجمال، لهجوي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

لفظ، استعاره او سمبول ولټوي. خو د هغوی یې وربانديې څه! هغوی غواړي چې بس موشګافي وکړي. هغوی ته خو په دا ډول شعر (معما) کې هم زر رنګونه ترسترګو کېږي:

انسان پر بخمل ګوره او مېړیان بادام کې
د مات سمندر تاو زلفې په کاږه بام کې
(ناسخ)

لنډه پر دې چې مفروضه، اصل نشي جوړېدی. داسې هم کېدی شي چې تاسو شعر ووایئ او زه یکې نثري جمله ولټوم. یا تاسو نثر ووایئ او زه سمدلاسه پکې شعري ځانګړتیا را وګورم. نو په همدغه ډول به دا شخړه روانه وي.

شمس الرحمن فاروقي چې د نثري خواصو لړونکی کوم تصور وړاندی کړی، د شعر او نثر تر منځ څرګند توپیر نه په ګوته کوي. یوازې د وزن د شتون له امله د شعر هغه دوه مصرعې، غیر شعر نشي کېدی، چې نثري ځانګړتیاوې ولري.

فاروقي صاحب لیکي: (اوس وخت را رسېدلی چې موږ باید د نثري ځانګړتیاوو لرونکي شاعرۍ باندې له باور کولو ډډه وکړو او د شعر د سلامتیا اعلان وکړو.

فاروقي صاحب چې په کوم اړوند خپله مقاله (شعر، غیر شعر او نثر) لیکلې او په کوم اړوند چې هغه دا پایله ترلاسه کړې، په هغې کې د دغې رایې په ورکولو سره هغه حق په جانب دی، خو زموږ نظر بیا یو څه بېل دی. د شعر پر سلامتیا باندې د باور کولو لپاره موږ د شعري ځانګړتیاوو ته لیواله یوو، نه د نثر معروضي پیژندګلوۍ ته. پر شعر باندې د څه لیکلو لپاره موږ شعري سیاق غواړو، ځکه زموږ ټینګار پر دې دی چې شعر څه ته وایي؟ دا نه چې نثر څه شی دی؟

د شعر پر سلامتیا باندې د خبرو اترو لپاره، موږ د نثر را مخکې کول نه غواړو او نه هم موږ د (شعر، غیرشعر او نثر) په شان کوم څیز لیکو. موږ په دې باندې هېڅ کار نلرو چې استعاره په نثر کې شته او کنه؟ تشبیه په نثر کې راوړل کېږي کنه؟ او داسې نور.

که په نثر کې دا ډول توکي راوړل کېږي نو را دې شي. که د اجمال، لهجوي لفظ او ابهام په شان ځانګړنې په نثر کې راتلی شي نو را دې شي. موږ یوازې دا جوتوو چې شعر له کومو توکو څخه عبارت دی؟ موږ غواړو چې د شعر پوستکي سره د هغه دننه او د هغه په هر رګ کې د هغه د وینې خوځښت او تګ وڅېړو. زموږ بحث دا نه دی چې د شعر او نثر تر منځ توپیر څه دی؟ دا ځکه چې موږ د افهام او تفهیم په وسیله ځینې پوښتنې راولاړوو او ځینې پایلې ترلاسه کوو. په دې تمحیص او تجزیه کې موږ د شعر محور سره- سره د هغه پر

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

حاشیوي توکو باندې هم نظر اچوو، څو داسې یو څه راغونډ شي چې که ټولیز تعریف یې نه وي، نو یو څه تفهیم خو وشي.
د دې موضوع د وړاندې بیولو لپاره مهمه پوښتنه دا ده، چې د شاعرۍ او شعر تر منځ توپیر څه دی؟ ممکن دا پوښتنه تاسو ته څه عجیبه غوندې وي، خو بیا هم ډېره په زړه پورې ده.
دواړه د یو خیز نومونه دي، یا که بېل بېل دي؟
څرګند ځواب یې دا دی، چې شعر د شاعرۍ یو جز دی او شاعري یو لوی سمندر دی، حال دا چې شعر د هغه یو څاڅکی دی. خو دغه څاڅکي په خپله مخه کې څومره سیندونه روان کړي او ساتلي دي. مثنوي، مرثیه، قصیده، غزل، نظم، رباعي، قطعه او نور د شاعرۍ صنفونه دي. هر شعر په خپل صنف کې د ملغلرې په شان دی، خو زموږ بحث پر شعر باندې دی، نه پر شعري اصنافو باندې.
کېدای شي د کوم صنف یو شعر، بېلا بېلې معناوې او ځانګړتیاوې ولري، مثلاً غزل. داسې هم کېدی شي چې دکوم صنف د ټولو شعرونو په خیال، موضوع او ترکیب کې تسلسل په پام کې نیول شوی وي او دغه تسلسل د دغه صنف فطري لوړتیا ته ډېر اړین وي. لکه د نظم بېلا بېل ډولونه(مرثیه، مثنوي او نور) موږ په موضوع کې د تسلسل شتون یا نشتون سره هېڅ کار نلرو. زموږ موخه یوازې شعر دی، که هغه مثنوي، غزل او یا هم قصیده وي.
آیا په دې کتار کې آزاد او نثري نظم هم راتلی شي؟ که نه، نو ولې؟ په دې اړه مهم ټکی دا دی چې آیا د دوو مصرعو په یو ځای کېدو سره، هغه شعر کېدی شي یا هم هغه شعر یا دېدلی شي؟ ځواب به یې منفي وي. خو ولې؟ دا ځکه چې شعر څه داسې بنسټیز اصول لري، چې د هغو په پام کې نیول ډېر اړین دي. لکه څنګه چې هر صنف د هغه له بنې څخه پېژندل کیږي، نو همدغسې شعر هم ځانګړې بڼه لري. د شعر لومړنی شرط دا دی چې باید دوه مصرعې ولري، نو آیا د همدغه تعریف په رڼا کې، لاندنیو دوو-دوو مصرعو ته شعر نشي ویل کېدای؟

د خلکو د ښهرو
د نیم خلاصي کتاب په کرښه کرښه کې
زه داسې ورکیږم
چې دا مې هم په یاد نه پاتې کیږي
چې زه یو داسې کوچنی څاڅکی یم

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې د ریګ په دلۍ کې ورکیږي

(د څهرو نیم خلاصی کتاب- محمد حسن)

ما د پاسنیو مصرعو ترتیب نه دی بدل کړی. په پاسني نظم کې شپږ مصرعې دي. معنا دا چې دري شعرونه دي. خو د دوو - دوو مصرعو ترتیب سره سره بیا هم یادې مصرعې شعر نشي کېدی. دا له دې امله چې د شعر په جوړښت او اصولو کې نه راځي. نو د شعر معروضي پېژاند به څه وي؟ مخکې له دې چې د شعر معروضي تعریف وشي، د (شعر العجم) دغه اقتباس ته یوه کتنه کوو، تر څو د افهام او تفهیم لاره آسانه شي:

- د یو څیز د حقیقت او ماهیت ټاکلو، آسانه علمي لاره دا ده، چې لومړی د هغه یو ښکاره وصف را واخستل شي، وروسته بیا دا څرګنده شي چې په هغه وصف کې نور څه- څه څیزونه ګډ دي؟ بیا هغه صفتونه یو- یو بېلوو او په نښه کوو یې، چې له امله یې دغه څیز له خپلو او همجنسو څیزونو څخه جلا او ممتاز پاتې شوی وي.

د شعر ښکاره وصف دا دی، چې باید دوه مصرعې وي، دواړه مصرعې هم وزنه وي او د دواړو ارکانو شمیر مساوي وي، یعني د دواړو مصرعو د ارکانو شمېر له څلورو کم نه وي. زار علامي د شعر تعریف داسې کوي:

- د شعر لغوي معنا، پوهېدل یا پېژندل دي، په اصطلاح کې هغه تخیلي موزون کلام دی چې په اورېدونکي باندې ژور او پراخ اغېز کوي.

پخوا چې د شعر په اړه کوم تعریفونه وړاندې شوي دي؛ چې باید موزون وي، مقفي وي، معنا ولري او باالقصد ویل شوی وي. خو اوس داسې نه ده، په شعر کې لومړنی شرط د مقتضا معنا ده، د قافیې او قصد شرطونه بلکل ناسم دي. ځکه چې په نثر او شعر کې همدغه توپیر دی، چې نظم د بحرونو او وزنونو په ولکه کې دی، خو نثر بیا ترې آزاد دی. موزون کلام که قصداً رامنځته شوی وي او یا له قصد پرته، هغه ته موزون ویل کیږي.

شعر ته بیت یا فرد هم ویل کیږي. نو ځکه خو په شعر کې پر جوړښتي سطحه باندې د قافیې او ردیف شروط بې ځایه دي. که چېرې په شعر کې قافیه او ردیف مهم شرطونه وګڼو، نو بیا بیت یا فرد د شعر له تعریف څخه وځي. لکه دا دوه بیتونه:

کیا میں بہی پریشانی خاطر سے قریں تہا
آنکہیں تو کہیں تہی دل غم دیدہ کہیں تہا

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

مجال ترک محبت نه ایک بار هویی
خیال ترک محبت تو بار بار آیا

لومړنی بیت د میر د دیوان یوه مطلع ده، چې پکې قافیه او ردیف دواړه په پام کې نیول شویدي. نو دا جوته شوه چې د قافیې او ردیف په پام کې نیولو سره د شعر یوه بله بڼه رامنځته کیږي. معنا دا چې هغه مطلع ګرځي او د قافیې او ردیف په پام کې نیولو سره به هر بیت مطلع وګرځي.

یاده دې وي چې ردیف له قافیې پرته نشي راتلی. د مطلع لپاره یوازې قافیه کافي ده، د ردیف شتون حتمي نه دی، خو خبره دا ده چې د ردیف سره صوتي او معنوي ښکلا ډیریږي او شعر روانیږي، نو له همدې امله د شعر په ظاهري جوړښت کې قافیې او ردیف ته اړتیا پېښیږي.

دوهم بیت د وحشت کلکتوي دی، چې نه پکې قافیه شته او نه ردیف. ځکه خو هغه ته شعر، بیت، فرد هر څه ویلی شئ. د همدې لپاره د شعر جوړښت پېژندنه باید داسې وشي: لومړی دا چې د شعر دواړه مصرعې باید تخیلي موزونیت ولري. دوهم - یوه مصرعه باید لږ تر لږه له دوو رکنونو جوړه وي، معنا دا چې په یو بیت کې باید لږ تر لږه څلور ارکانه شتون ولري. چې عروضیانو څلورو واړو ارکانو ته بېل بېل نومونه ټاکلي دي: د لومړنۍ مصرعې لومړی رکن (صدر) او وروستی رکن یې (ضرب یا عجز) یادیږي.

د دوو رکنونو په مصرعه کې حشو نه وي، حشو هغه ارکان دي چې د صدر، عروض او ابتدا، ضرب یا عجز تر منځ واقع وي.

مثال:

په مصرعه کې دوه رکنونه

لومړی مصرعه	روښنایي	روښنایي
دوهمه مصرعه	تاریکي	تاریکي

فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
صدر	ابتدا	ضرب/عجز	عروض

په مصرعه کې درې رکنونه

لومړی مصرعه	ژوند دی	که کوم تو	فان دی

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
صدر حشو عروض
دوهمه مصرعه موږ خو ددې ژوند له لاسه مړه شوو
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ابتدا حشو ضرب/ عجز

د هرې فن پارې په شان شعر هم ځانګړې بڼه لري، چې په دوو برخو ویشل کیږي؛ داخلي او خارجي.
صنفي پېژندنه د موضوع له مخې هم کیږي. لکه مرثیه، چې موضوع یې د چا د مړینې په وير کې د خواخوږۍ لپاره شعري بڼه خپلوي. همدا راز قصیده، چې موضوع یې مدح (ستاینه) یا هجو (سپکاوی) دی، خو یو- یو بیت که هغه مرثیه، قصیده، مثنوي، غزل او یا نور وي، خپل ځانګړی وجود ساتي. لکه:

ستوري یو ډول دي او راته ښکاري بل ډول
سرې دهوکه کوي دا دروغجنه فضا

هغه قد داسې نه و چې سیوری وکړي
هغه چې پرون د یوې معجزې بدن و

سوځېدلي لمرمخي لکه د سپوږمۍ مخو په شان
پرتې دي پر اغزو باندې هغه پاڼې چې د ګلاب وې

لومړنی بیت د غالب له هغې مدحیې قصیدې څخه دی، چې د بهادر شاه په ویاړ یې لیکلی دی. دغه مدحیه بیت له قصیدې پرته هم خپل وجود څرګندولی شي. دا دوه‌مه نامتو بیت دی، چې ځینې یې د غزل بیت ګڼي.
دوهم مثنوي دی، چې د سحرالبیان میرحسن نعتیه کلام دی او د حضرت محمد(ص) په ویاړ یې ویلی دی. دریم بیت د داغ دهلوي د هغه شعر برخه ده، چې د ۱۸۵۷م کال له ستمونو نه

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

رنځیدلی او ویلې یې دي. څلورم د میر انیس د مرثیې نامتو بیت دی، چې موږ یې د مرثیې له سیاق پرته هم د ورځنیو تجربو په اړه لیدلی او ویلی شو.

لنډه پر دې، شعر خپله موضوع پخپله ټاکي، چې بې شمېره سیاق او سباق لري. د شعر د لوړتیا یو دلیل دا هم دی چې هغه هیڅکله په معنوي چوکاټ کې مقید نه دی ساتلی، نو د همدې لپاره معروضه دا ده چې د شعر پوره پېژندنه د هغه د موضوع له مخې نه، بلکې د هغه د ځانګړې جوړښت یا بهرنۍ بڼې له مخې کېږي. د موضوع له پلوه کېدی شي چې شعر لوړ یا ټیټ وي، خو د هغه لومړنۍ معروضي، اساسي او عمومي پېژندنه د هغه له بهرني شکل یا جوړ شوي چوکاټ څخه کېږي.

د شعر بڼه دا ټاکي چې فن پاره یعنې څه؟ آیا (پابند/ معرا/ آزاد/ نثري) نظم، که (مسلسل/ نامسلسل/ مردف/ غیر مردف) غزل، قطعه یا که رباعي ده؟

د بهرني شکل لویه ځانګړتیا دا ده، چې هغه زموږ ذهن، چې د روایاتو په رڼا کې روزل شوی دی، د فن پارې اغېزمنې پېژندګلوۍ لپاره د بنیاد په توګه چمتو کوي او همدا ده چې موږ د متن پر بهرني راز باندې پوهېږو او ورسره آشنا کېږو.

په سنسکریټ، هندي او انګریزي ژبو کې هم، د شعر او د هغه د مبادیاتو تصور پیاوړی دی. په دغو ادبیاتو کې هم، شعر د بهرني جوړښت له مخې پېژندل کېږي.

په سنسکریټ کې شعر د (Slakes) په نوم ځانګړې بحر کې ویل کېږي، چې له دوو مصرعو څخه جوړ شوی دی. دا مصرعې باید یو تر بله ډېر ورته والی (Strict conformity) ولري او څپې یې تر دوه دیرشو زیاتې نه دي. د شعر دغه بنیادي چوکاټ کوم عام جوړښت نه دی، بلکې د ښکلا پېژندنې په کچه ځکه اغېزمن دی، چې د شعري ترکیب درلودونکی دی او ځانګړې تنظیم او ترتیب د هغه د مزاج ټینګه برخه ده. په مذهبي کتاب (ګیتا) کې اووه سوه شعرونه د همدغه ځانګړې بڼه پېیز نظام اړوند دي. په هندي شعر کې د دوه بیتیزې دود ډېر پخوانی دی. په اردو کې د دوه بیتیزو زیاتره شاعران له هندي عروض سره آشنایي نه لري، چې له همدې امله په اردو کې دوه بیتیزې له هنري اړخه کمزورې دي. د رباعي په شان دوه بیتیزه هم ځانګړې وزنونه لري، همدا شان د ارود شعر په څېر دوه بیتیزه هم دوه مصرعې لري، خو دا بیا د ځانګړې سبک درلودونکې ده.

په انګریزۍ کې د شعر لپاره دا دوه کلیمې Couplet او Distich کارول شوې. په انسایکلوپېډیا برتانیکا کې د انګریزي شعر دا تعریف موندل کېږي:

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

Couplet, a pair of end – rhymed lines of verse that are self contained in grammatical structure and meaning .

ژباړه: دوه بیتي، تر پایه یوه جوړه - د قافیه لرونکي شعر هغه کرښې دي چې د معنا او ګرامر ځانګړی جوړښت لري.

پاسنی تعریف د Heroic Couplet له خولې دی، چې د شعر دودیز جوړښت دی. ویل کیږي چې په څوارلسمه پېړۍ کې د چوسر(Chaucer) لخوا په انګریزۍ کې دود شو. وروسته بیا جان ډرایډن(John Dryden) او الکسانډر پاپ(Aexander pope) د اوولسمې پېړۍ په پای او د اتلسمې پېړۍ په پیل کې دې بڼې ته لا پیاوړتیا وروبخښله.

د Heroic Couplet دواړه مصرعې قافیه والې (End- rymed) او پنځه بحریزه (Lambic pentameter) دي. په دغه بحر کې د شعر هره مصرعه پنځه څپېزه وي. په انګریزۍ کې د شعر لپاره دوه بیتي (Couplet) او یو بیتي (Distich) یو د بل مترادف (Synonym) پېژندل کیږي، خو په معنوي توګه Distich ډېر پراخه دی، چې دا هم مقفیٰ کېدی شي او هم نه. لکه د سپین شعر (blankverse) بیتونه هر یو په اسانۍ سره فرد ګڼلی شو.

د نړۍ په نورو ادبیاتو کې هم د شعر (دوه مصرییز نظم) لپاره خامخا کوم جوړښت شتون لري او د شعر د متبادل صنف پېژندنه د هغه د جوړښت له مخې کیږي.

که د شعر حصار له منځه یووړل شي او شاعري بې پولې شي، نو جوتیږي چې د شاعرۍ لپاره چوکاټ هېڅ ارزښت نه لري. هغه په هر سبک، شکل او جوړښت کې را څرګندېدلی شي.

امداد امام اثر چې شاعرۍ ته یې د شرابو تعبیر ورکړی، بلکل پر ځای خبره یې کړې چې: (شراب په هر ارزښت او بیه بیا هم شراب دي، که په هر ډول لوښي، معنا دا چې د سرو یا سپینو زرو او یا هم په مسینه یا ختینه پیاله کې واچول شي. هغه تر هغه وخته شراب دي، تر هغو یې چې خپل ماهیت له لاسه نه وي ورکړی. ځکه خو موږ شعر له ظاهري اړخه په اسانه پیژندلی شو، خو شاعري نه.

شاعري څه ده؟ دا هغه ډول پوښتنه ده چې وایي روح څه شی دی؟ په سینه کې څړیکه، په سترګو کې توفان او په زړه کې دننه را ولاړېدونکي دردونه څه دي؟ ژوند څه دی؟

د الیټ دا وینا پر ځای ده، چې که موږ د شاعرۍ تعریف وکړو، بیا هم دا هڅه بې ګټې ده. ځکه نو خبره د شاعرۍ د تعریف نه ده. اصلي ټکی دا دی چې د شاعرۍ(ادب) او ژوندون تر

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

منځ اړیکه څه ده؟ دلته یوه بله پوښتنه هم حل شوه، چې د بحر شتون یوازې د شعر یا د بېلابېلو اشعارو لپاره حتمي دی، نه د شاعرۍ لپاره.
د شعر تخلیق یوه پلټنه ده، په دې کړنه کې څو بنسټیز توکي چې باید په پام کې ونیول شي، ځینو ناقدینو داسې په ګوته کړیدي:

- لفظ، وزن، معنا، قافیه (قدامه بن جعفر، ابن رشیق القیرواني)
- تصور، تخیل، صناعي، د اظهار ځواک. (نظامي عروضي)
- شعر باید مرتب، بامعنا، موزون، متکرر، متساوي او وروستي توري يې ټول سره ورته وي. (شمس قیس رازي)
- تخیل، د کایناتو څېړنه، د الفاظو تفحص (سادګي)، اصلیت، جوش. (حالي)
- الفاظ، وزن، جذبات، پېښې، تخیل. (شبلي)
- قافیه، ردیف، وزن. (عبدالسلام ندوي)
- موزونیت (وزن، قافیه، ردیف)، اغېز، تصویر. (سید مسعود رضوي ادیب)
- نقوش، الفاظ، آهنګ او وزن، غږ او لهجه. (کلیم الدین احمد)
- موزونیت، اجمال، تکر، ابهام. (شمس الرحمن فاروقي)
- د الفاظو ځانګړې ترتیب، تصویر، آهنګ، لی، موسیقي، وزن. (شوکت سبزواري)

یاد توکي د شعر پر بهرني او دنني، دواړو جوړښتونو باندې راڅرخي. دا توکي په جلا-جلا توګه هم خپل حیثیت لرلی شي، خو په شعر کې تر راوستو وروسته داسې جذبېږي، چې اړوند شعر یو واحد جوړېږي. د داسې ژور توپیر یا تنوع له امله، شعر ته په ځانګړي کې سیند ویل کیږي. شعر داسې یو کوچنی نظم هم کیدی شي، چې د ګڼو مفاهیمو په لرلو سره د هر لوستونکي ټول پام ور واړوي. ویل کیږي، ښه شعر هغه دی چې هغه په نثر نشي بدلیدی، دا په دې معنا نه ده، چې ګواکې د هغه په نثر اوښتون ناشونی دی. د دې خبرې مفهوم دا دی، چې د هغه شعر بدلول د هغه اغېز او ښکلا له منځه وړي.
په شعر کې د (داخل او خارج) بحث د لفظ او معنا بحث دی. لفظ بهرنی جوړښت دی، حال دا چې معنا دننی جوړښت دی. د انفرادیت او ځانګړتیا سره- سره بیا هم دواړه لکه د نوک او ووری په شان اړیکه لري. په شاعرۍ کې لفظ، د ظاهري مجسمې سره سره باطني کیفیات او جذبات هم مجسموي. چې ددغه کار لپاره یو لفظ ته نه، بلکې د لفظونو ټولګې ته اړتیا ده. د شعر یا نظم د رامنځته کېدو لپاره چې هر څومره د الفاظو ټولګې ته اړتیا لیدل کیږي او ارزښت لري، هغومره معنا هم په بشپړه توګه د ارزښت وړ ده. لکه څرنګه چې د

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

جسم خوځښت او ژوند ته روح اړین دی، همدغسې د الفاظو د ژوند او ارزښت معنا هم اړینه ده.
لفظ جسم دی، د الفاظو غوره تنظیم، غوره انځور وړاندې کوي، چې په دغو انځورونو کې واقعیتونه را ځرګندېږي.
په دې اړه کلیم الدین احمد داسې وایي:

- ځانګړی شعر د ځانګړو لفظونو ټولګه ده.
- د لفظونو هره ټولګه شعر نشي کېدی.

معنا دا چې کېدی شي په الفاظو باندې مازې په درواغو قافیه بندي یا نظم جوړونه وشي، خو شعر نشي تخلیق کېدی.
میر انیس وایي:

دا لفظ دی که د ګوهرو امېل انیسه
زرګر هم داسې غمي نشي سره پېیلی

شاعري د غوره الفاظو غوره ترتیب ته ویل کېږي، هغه چې وایي poets are in love with words). دا په دې معنا چې شاعر د الفاظو ټول پټ ځواک Full potential راڅرګندوي، ځکه هغه د الفاظو په وسیله د جسم جوړونې (Image making capacity of language) په هنر پوهېږي، نو همدغه هنر دی، چې زموږ جذبات او احساسات را پاروي او زموږ زړونه نرموي.
زیاتره شعرونه دي، چې سړی یې په لوستو یا اورېدو سره ناکراره کېږي او په لړزه راځي، د دې لامل هغه د ښکلا ځواک (Aesthetic energy) دی، چې د ژبې په تخلیقي استعمال کې نغښتی دی. د لهجې، تشبیه، استعارې، کنایې، سمبول او نورو له امله په تخلیق کې ښکلا رامنځته کېږي او شاعري د قافیه بندۍ پر ځای د معنا ځاله ګرځي. که ابهام او مبالغه په مناسب ډول وکارول شي، نو دا د شاعرۍ لپاره ډېر ګټور کار دی او د دغو ځانګړنو سره دا ویل هم ضروري دي، چې د شعر لپاره لومړنی شرط تخیل(Imagination) دی.
که په شاعر کې دننه د توهم ځواک شتون ولري، نو په تخلیق کې ډېره مرسته ورسره کوي. له همدې امله په شعر کې د الفاظو موزون ترتیب (Pattern) سره، ژور تخیل هم په کار دی. کیفیت او احساس باید پکې ډېر وي، شعري تجربه باید شتون ولري او همدارنګه شعریت

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

په پام کې نیول شوی وي، که نه نو شعر به یوازې د الفاظو غوټه پاتې شي. جسم خو به یې وي، خو روح به نه وي پکې.

- که د شعري بڼې او د ښکلا د کیف لپاره مازې د الفاظو ظاهري ترتیب او جوړښت په پام کې ونیول شي او د هغه معنوي اړخ ته هېڅ ارزښت ورنکړل شي، نو زیاتره بې ربطه او بې معنا خندونه او سکتګۍ د شاعرۍ پر معیار باندې اغېز اچولی شي.

البته اصلي خبره داده چې د الفاظو آهنګ او د هغو ترتیب سره د جذباتي او احساساتي اغېز رامنځته کېدل اړین دي او د همدغو دواړو اصلونو په شتون سره د شاعرۍ لوړ معیار ساتل کېږي. (پروفیسر محمد حسن)

په معاصره شاعرۍ کې د غزل په ښکلا، معنویت او حیثیت کې هیڅ کومه خبره رامنځته نشوه، خو د پابندو نظمونو ارزښت راټیټ شوی دی. داسې نه شو ویلی چې ازادو نظمونو د پابندو نظمونو ځای نیولی، خو دا هم باید له یاده ونه باسو، په اوسنیو معاصرو مجلو او رسالو کې په پرلپسې توګه ګڼ آزاد او نثري نظمونه خپرېږي، په داسې حال کې چې پابند نظمونه خال خال لیدل کیږي. له دې سره سره بیا هم موږ دا نه شو ویلی چې راتلونکې شاعري به په آزاد او نثري نظم کې کیږي.

معاصرې شاعرۍ ته په پام سره دا په ډاډ ویلی شو، چې اوس هم د شعر په ښکلا کې کمښت نه دی راغلی. اوس هم چې موږ د شعر اوریدلو یا اورولو خبره کوو، نو هغه په یو ځانګړې ډول دوه دوه مصرعې ویل کیږي، چې بنسټ یې د عربي او فارسي پر ادب باندې ولاړ دی. دا بیله خبره ده چې په قصیده، مثنوي، مرثیه، مسدس، مخمس او د پابند نظم په نورو ډولونو کې شعري اظهار ته میلان کم شوی دی، خو د غزل جادو لا هم په زړونو منګولې لګوي. چې د شعر پر داخلي او خارجي بڼه باندې دا مقاله د همدغې خبرې ثبوت دی.

د پښتو کتابونو پر لیکه نړی www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

نظم او موزون کلام: د آزاد د فکر اساس

- په آزاد کې د نقد ماده بلکل نه وه، د هغه فکر پر مشرقي حدودو ولاړ و، یو فقیر او له وسوسو او آزاد خیالۍ نه پاک انسان و، همدارنګه د هغه مغزو ته لا د انګریزي څراغونو رڼا نه وه رسیدلې.
- په هغه وخت کې د لویدیځ خوا ته سترګې اووښتې، تر ټولو مخکې آزاد هغه لوري ته پام واړاوه او خلک یې وپوهول.

دواړه اقتباسونه د کلیم الدین احمد دي، د دواړو تر منځ چې کوم تضاد شته، هغه په ښکاره ډول له زمکه او اسمان داسې څرګند دی.

آزاد د مشرقي روایاتو امین ؤ، د هغه د علم په کمال کې کوم شک نه ؤ، خو د شعر او ادب پوهانو په اند هغه په یو ځانګړي سیاق کې و، چې کلیم الدین احمد یې له مشرقي حدودو څخه تعبیروي. خو دا هم ربښتیا ده چې هغه د مجتهد حیثیت درلود. هغه د ادب د پوهاوي په خاطر پخپلو لیکنو کې څېړنې هم کړې دي. هغه تر خپلو نږدې پخوانیو څخه څو ګامه مخکې ؤ.

آزاد او حالي په ځینو ځانګړو اړخونو کې د خپلو روایاتو باغیان هم ول، په هغه وخت کې دوی دواړه د بغاوت ستر اتلان کڼل کیدل. نړۍ بدلېدله او نوي قوانین او حکومتونه پر پخوانیو باندې پیاوړي کیدل، هند د اسلامی تهذیب په ښېرازه باندې سمبالید، په ۱۸۵۷م کال کې یوه دوره پای ته ورسیده، نوي افکار له نوو تجربو او بدلونونو سره رامنځته شول، چې دغو بدلونونو د غرب فرهنګ ته لاره هواره کړه. د محمد حسین آزاد ذهني روزنه په مشرقي چاپیریال کې شوې وه، خو نه هغه فقیر ؤ او نه هم له آزاد خیالۍ نه پاک. که هغه پر مشرقي حدودو ولاړ وای، نو د هغه پام ولې د لویدیځ لوري ته اووښت او ولې یې داسې ویل:

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

- له دې نه دا مه ګڼه چې زه ستا نظم د سنګار له وسایلو نه تش بولم، نه! هغه ته له خپلو مشرانو نه لوی- لوی خلعتونه او درنې- درنې ګاڼې پاتې دي. خو څه وکړم؟ خلعتونه زاړه شول او ګاڼې هم وختونو بې ارزښته کړلې. ستا مشر او ته د نوو مضامینو او نوو سبکونو په لټه کې پاتې شوئ، خو نوې خلعتونه او ګاڼې چې اوسمهال موږ ته پکار دي، هغه په انګریزي صندوقونو کې بند دي. حال دا چې هغه زموږ په څنګ کې تېرېدل راتېرېدل، خو موږ هيڅ ورباندې خبر هم نه شوو، هو! د صندوقونو کیلي زموږ د انګریزي هیوادوالو سره ده.

اصلي خبره دا ده، چې آزاد د وخت له غوښتنو نه باخبر و، هغه په عربي او پارسي باندې پوره پوهېد او د ژبې له باریکیو سره د سنسکریت له روایاتو نه هم باخبر و. له انګریزۍ سره يې پوره اشنايي نه درلوده، خو د ځينو هیوادوالو چې په انګريزۍ پوهېدل او انګریزي دوستانو سره يې چې ناسته ولاړه درلوده، نو له هغو سره يې د خبرو پر وخت د انګریزي ادب او د هغه د متون د تفهیم په خاطر هڅه کوله. د پوهې د تر لاسه کولو جنون او د نوو ډګرونو د بهير جذبې، هغه هر وخت بیدار او ویښ ساته. د کرنل هالرايډ او ډاکټر لایټنر سره يې نږدې اړیکې لرلې.

د آزاد لمسي آغا محمد طاهر د آزاد د (کاینات عرب) کتاب په سريزه کې د آزاد او ډاکټر لایټنر د اړیکو یادونه کړې، چې د ژوند زياته برخه يې له ډاکټر سره تېره کړې ده. لایټنر چې کله منځنۍ اسیا ته لاړ، نو آزاد هم ورسره و. آغا محمد طاهر وايي: (ډاکټر لایټنر دا عادت درلود چې خامخا به يې خپل نظر څرګنداوه او آزاد به بیا هغه سماوه یا اصلاح کاوه. که د ډاکټر به خوښ شو خو ښه، کنه نو مولوي صاحب بیا قلم پرې راواخست.

څومره چې د آزاد او لایټنر تر منځ نږدې اړیکې وې، وروسته بیا همغومره اختلافات هم پکې رامنځته شول، خو دلته لازمه نه ده چې پر هغو اختلافاتو خبره وکړو، ښه دا ده چې د آزاد د انګریزي مطالعې په اړه وغږيږو او وګورو چې څومره خلعت او ګاڼه يې له انګریزي صندوقونو نه تر لاسه کړې ده. هغه خو د غربي اصولو پیروي وکړه، خو آیا هغه د هغو اصولو تل ته کښته شوی ؤ او آیا هغه له انګریزي متون څخه سمه ګټه اخستې کنه؟ په دې اړوند د آزاد سیخه وينا نه ده تر لاسه شوې، هغه په انشايي هنر کې زیاتره مبهمې او ګونګې خبرې کړې دي، چې دا د هغه تر ټولو ستر عیب دی. د هغه همعصري (حالي او شبلي) دواړه په انګريزۍ نه پوهيدل، خو د آزاد موضوع بیا بېله موضوع ده. د هغه ځینې

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

جملې اسلم فرخي په ځينو بياناتو کې روښانه کړې دي. چې په دې اړه د هغه کتاب (نیرنگ خیال) غټه حواله ده.
آزاد لیکي:

- ما د انګريزي انشايي ماهرانو له خیالاتو نه زیاتره ځراغونه روښانه کړي دي.
- دا څو مضمونونه مې چې لیکلي، نشم ویلی چې ما ژباړلي دي، هو ! هغه څه چې غوږونو واوریدل او مناسب فکر ژبې ته وسپارل، نو لاسونو هغه ولیکل.
- څنګه حسرت راځي، کله چې زه په انګریزۍ ژبه کې وینم، چې هر ډول مطالب او مضامین تر نثر ډېر ښایسته په نظم کې راوړل شوي دي.
- زه په انګریزۍ ژبه کې بلکل بې ژبې یم او د دې ناکامۍ ډېر افسوس راځي.

د پاسنیو اقتباساتو په رڼا کې هیڅ پرېکړه نشي کیدی؛ (کله چې زه په انګریزۍ ژبه کې وینم)، دا جمله او یا په انګریزي خیالونو د ځراغ روښانولو خبره، نو له دې داسې برېښي چې هغه له انګریزي متون څخه مستقیمه استفاده کړې ده. خو کله چې هغه د (نیرنګ خیال) کتاب ته د ژباړې له ګڼلو نه انکار کوي او په غوږونو اوریدل او بیا ژبې ته د سپارلو خبره کوي، نو یو مبهم کیفیت رامنځته کیږي او په ذهن کې ګڼې پوښتنې را ولاړیږي.
کله چې هغه په انګریزۍ ژبه کې د بې ژبې اعتراف کوي، نو موضوع نوره هم پیچلې کیږي. اسلم فرخي وايي: (څېړونکو د هغه یوه لیکل شوې عریضه لیدلې چې په انګریزۍ کښل شوې ده.)، هغه د اسلامي تاریخ په اړه هم یو مضمون لیکلی، خو هغه دومره وړتیا نه لرله، چې د ایډیسن او جانسن لیکنې مطالعه کړي او بیا یې اردو ته راواړوي. په هغې زمانه کې به چې د یو چا روزنه په مشرقي چاپیریال کې شوې وه او بیا د انګریزۍ لیکلو استعداد به یې درلود، نو ډېره لویه خبره وه.
د فرخي څرګندونې به پخپل ځای پرېږدو، کیدی شي دغه لیکنه یې د کوم انګریز دوست او یا شاګرد په مرسته لیکلې وي. خو په هر ډول، دا خبره خو بیخي څرګنده ده، چې آزاد له انګریزۍ سره ډېره مینه لرله او د هغې د زده کړې هڅه یې کوله. مالک رام وايي:

- په (نیرنګ خیال) کې چې څومره مضامین دي، دا په اصل کې له انګریزۍ نه ژباړل شوي دي. په هغو کې شپږ مضامین د جانسن دي، درې د ایډیسن دي او پاتې بیا د نورو انګریزي ادیبانو دي. خو آزاد په دې ژباړه کې د خپل ذهانت او مهارت په مرسته واړه مضامین دومره سره رد او بدل کړي، چې د تخلیق درجه یې خپله کړېده.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دلته دوه پوښتنې رامنځته کيږي؛ لومړی دا چې دا مضامين ژباړه ده کنه؟ دوهم دا چې دومره بدلون ته اړتيا ولې پېښه شوه؟ د ژبې او انشأ له پلوه آزاد له خپل اړخه اړ بريښي. ځکه د عام تخليقي تحرير او ژباړې تر منځ توپير دی او د دواړو اړتياوې بېلې دي. د ذهانت او جادويي ويناوو خبره دې پر ځای پاتې وي، خو د رد او بدل (تېروبېر) مسألې ډېروالی، دا جوتوي چې په آزاد کې د ژباړې صلاحيت شتون نه درلود. د هغه په مضامينو او د اډيسن او جانسن په مضامينو کې چې کومې مشترکې خبرې دي، نو له هغو نه دې پايلې ته رسيږو، چې له هغه سره په دې کار کې بل څوک هم مل ؤ. ځکه چې (پروفيسور صاحب آزاد دې ته ډېر ليواله ؤ، چې هغه له خپلو هغو زده کونکو څخه چې انګريزي يې زده وه، اړين مغربي نظريات تر لاسه کړي او بيا يې په خپلو ليکنو کې پخپل ماهر طرز سره وليکي).
آزاد د دې احساس درلود، چې د انګريزي ژبې له زده کړې پرته به د هغه اړيکې له نړۍ سره وشليږي او هغه څه چې د نړۍ، خصوصاً د لويديځ په ادب کې تيريږي، له هغو نه به بې برخې پاتې شي.
هغه بدلون غوښت او په ادب کې يې د پراختيا هڅه کوله، په همدې خاطر هغه دا ثابته کړه چې انګريزي شجر ممنوعه نه ده.
د کالج له نوکرۍ سره يې انګريزانو ته اردو هم ور زده کوله. د لايټنر له انډيوالۍ نه يې په ګټه، هغه د انګريزي ادب سره اشنايي پيدا کړه او همدې اشنايۍ هغه د نوې نړۍ لوري ته بوت.
آزاد ګڼو هيوادونو ته سفر کړی، د پخوانيو پارسي، عربي او سنسکريټ په الفاظو کې يې لساني اشتراک لټاوه. که څه هم په دې اړه تر ده پخوا څه ناڅه هڅه شوې وه، خو دومره د پام وړ نه وه. آزاد دا لړۍ په دومره اغېزمنه توګه ګړندۍ کړه، چې په اردو ژبه کې يې د تقابلي لسانياتو مطالعه دود کړه او د ژبپوهنې (philology) د تصور او تعارف په مرسته يې ټول اردو ژبې وپوهول.
د نوو بدلونونو په بېلابېلو اړخونو کې يو هم لساني توپير دی، چې له دغو بدلونونو سره د آزاد ذهن آشنا ؤ، نو له همدې امله د مختلفو علومو څانګو ته د هغه پام ور واوښت. انګريزان واکمنان ول او د هندوستانيانو لپاره د توجه ځلې ؤ، خو يوه لويه ډله وه چې له هغه او ژبې نه يې په دې خاطر کرکه کوله، چې په دې نوې ژبه کې د هغوی تهذيب او کلتور له منځه لاړ نشي. ياده دې وي چې اکبر اله آبادي د دغه احتجاج سرکښ ؤ.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

په اصل کې مسأله د ژبو نه، بلکې د کلتورونو وه. د انګریزۍ په زده کړه کې زیات قباحت نه ؤ، خو دا هم باید په پام کې ونیول شي، چې هره ژبه له ځان سره خپل تهذیب او کلتور رامنځته کوي. آزاد د ژبې جوړونکی او سمونکی نه ؤ، هغه د هغو تصوراتو او عقایدو خلاف ؤ، چې له کلونو راهیسې یې بې منطقه او له مناسب سیاق پرته دود درلود. سر سید تحریک چې د معقولیت او منطقي جواز کوم اصول وضع کړي ول، له هغو نه آزاد هم اغېزمن دی. په هر صورت، د محمد آزاد د لساني خدمتونو اعتراف هر د نظر خاوند کوي. خو د هغه د بغاوت او مجتهد والي چې کومه موضوع ده، په دې اړه به رڼا واچوو، دا ځکه چې همدغه ځانګړنې د هغه د عظمت او بریا نښانې هم وي.

خو تر هغې د مخه مو د اسلم فرخي دې وینا ته رابولم:

- د آزاد د شعر په نظریه کې خیالي، میتافزیک او له طبیعته هاخوا دا ټول توکي شتون لري. خو هغه هیڅ څیز هم نه دی روښانه کړی. بیا هم په هر صورت، هغه ځینې نوې خبرې هم کړې او د لویدیځ او ختیځ همغږي کولو لپاره یې هڅې کړې دي.

دلته زموږ بحث نوی پیلیږي او ځینې بنیادي پوښتنې رامنځته کیږي؛ لومړی دا چې د آزاد د شعر نظریه څه ده؟ دوهمه دا چې، هغه کومې نوې خبرې وړاندې کړې؟ دریمه دا چې، د لویدیځ او ختیځ د همغږي کولو لپاره یې هڅه، تر کومه حده اغېزمنه وه؟

د شعري نظریې په هکله خو یې د هغه دوه لکچرونه بنیادي حوالې دي. همدارنګه نور کتابونه یې هم ورسره مرسته کولی شي. لومړنی لکچر چې (د نظم او موزون کلام په اړه نظریات) تر عنوان لاندې دی، په (۱۸۲۷- ۱۵ آګسټ کې یې وړاندې کړی دی. دوهم لکچر یې په (۱۸۷۴- ۱۹ اپریل) کې وړاندې کړی، خو هیڅ عنوان یې ورته نه دی ټاکلی. چې دواړه لکچرونه په (نظم آزاد- ۱۸۹۹) کې شتون لري او د نظم لیکلو د خوځښت منشور ګڼل کیږي. هغه چې کوم نظري مباحث تعقیب کړي، حالې په ډېره روښانه، معروضي او علمي توګه په (مقدمه شعر و شاعري- ۱۸۹۳) کې وړاندې کړي دي.

د محمد آزاد له ویاړونو یوازې دا نه چې هغه (آب حیات، ۱۸۸۰) د تذکرو له عام معیار څخه راوویست او د ادبي تاریخ او تنقید پر ډګر یې ودراوه، بلکې په لومړي ځل یې د دودیزو موضوعاتو پر خلاف ښه په جرأت سره خپل غږ اوچت کړ او د انګریزي ادب پر لوري یې ذهنونه وهڅول.

په دې اړه د هغه د شعري ټولګې په لومړي مخ کې دغه عبارت ته پام وکړئ؛ (چې د حسن او عشق له قید نه آزاد دي - نظم آزاد)، (حسن او عشق) قید ګڼل او له هغو نه د آزادۍ تر لاسه

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

کولو خیال د هغه په ذهن کې څنګه راغی؟ کیدی شي د هغه په ذهن کې د ادب افادي نظریه داسې وي، چې ادب باید د اخلاقو سمولو د کار آله وي او یا هم له ادب څخه په ګڼو اړخونو کې په اصلاحي توګه کار واخستل شي. خو هغه غوښتل ټول هغه زنځیرونه مات کړي، چې اردو شاعري پکې بنده ده. هغه خپل ادب ډیر غني او شتمن ګڼي. هغه په دې خبره ډیر افسوس کوي چې اردو شاعري په بې ځایه احاطو کې محبوسه ده. هغه ته د عشق خبرې تر ټولو ډیرې د اعتراض وړ دي، هغه په دې اند دی؛ چې یو چا پخپل ژوند کې ډیر فریبونه او تیروتنې زغملي وي، د کرکې ښکار ګرځیدلی وي، د خپل پت ساتنې لپاره یې ښارونه را لټولي وي، انګریزانو ته یې د وفادارۍ ثابتولو په خاطر ان جاسوسي کړې وي او یا د هغه چا په وړاندې چې پلار یې ورته د بغاوت په تور په علني ډول په مرمۍ ویشتلی وي، نو د هغه په خوی او مزاج کې به له کرکې پرته بل څه وي؟ ځکه خو هغه داسې وایي چې د دغسې چا د مزاج په جوړښت کې به عشقیه واردات له کومه شي؟ دلته بیا دا پوښتنه رامنځته کیږي، چې آیا د ګډوډۍ په دوره کې عشق خپل معنویت او جاذبیت له لاسه ورکوي؟

ژوند له دوو اړخونو نه عبارت دی: (حقیقت او رومان)

رومانیت یوازې عشقیه واردات دي، چې د تخیل، تجسس او اسرار پر بنسټ ولاړ دي. د عشق تعریف پخپل ځان کې هم ډیر پیچلی دی، ځکه خو د هغه له سطحي تصور څخه هیڅ کومه پایله، سمه او مناسبه نه ده.

د آزاد اعتراض د عشقیه وارداتو پر اظهار نه دی، هغه خو یوازې له دې سره مخالف دی، چې د عشق مفهوم باید په تنګو دایرو کې مقید نشي. پر دغسې اعتراضاتو باندې حالي په سریزه کې مفصل بحث کړی دی.

د وصل په لطف، په ډیر حسرت او ارمان، د بیلتون په ژړا او چغو، شراب او ساقي، بهار او خزان، ګیله او فلک او د لویانو د خوشالۍ لپاره، په دغسې مسألو کې که شاعري محبوسه شي او یوازې نازک خیالي د شاعرۍ جوهر وګڼل شي، نو بیا خو د شعر عظمت، پراختیا او ژورتیا تر پوښتنې لاندې راځي او د هغې د اصلیت څرګندولو په تعریف کې به د اصلیت معنا بدله شي.

آزاد په موضوعاتو کې د نوښت، ترکیبونو او په لفظیاتو کې د ندرت غوښتونکی ؤ، هغه غوښتل چې د خپل عصر سره سم ژوند وکړي، ځکه خو د هغه نظریات د هغه د عصر زیږنده ده:

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

- اوس هغه زمانه هم نه ده، چې موږ خپلو ماشومانو ته کیسه او د طوطي او مینا ژبې ور واوروو، چې ترقي وکړي، څلور فقیران لنګونه وتړي او کنبیني، یا ښاپیرۍ والوزوي، دیوان جوړ کړي او ټوله شپه د هغو په خبرو کې سبا کړي. اوس بل وخت دی، له همدې امله بایده ده چې موږ هم نور څه وکړو.

د محمد آزاد شخصیت ځکه معتبر دی، چې هغه پر استفاده (ګټه اخستو) باندې ټینګار کاوه، هغه هیڅکله دا نه غوښتل چې خپل ادب د غربي ادب په وړاندې مطعون او خام وګرځوي. هغه د ژوند ساحه (نړۍ) ډیره پراخه ګڼله. ځکه خو یې د اصلاح اړتیا محسوس کړې وه. همدا راز هغه لومړنی کس دی چې پر اردو باندې د پاړسي اغېز په اړه د شاعرانو پر ذهني سلوک باندې تنقید کوي او زیاتوي چې، موږ باید د دې ځواب ورکړو چې موږ په دې خاوره کې پیدا شوي یوو او همدلته اوسیږو، خو د دې په انځورولو او ستایلو کې ولې سست یوو؟ هغه د بهرنیو سمبولونو، اصطلاحاتو او لفظیاتو نه انکار نه کوي، اما د خپل فرهنګ، طبیعت، تاریخ او نورو ارزښتونو ته هم پام په کار دی.

هغه وایي: په کومه خاوره کې چې موږ زیږیدلي یوو، د هغې له پامه غورځول غیر فطري دي. هغه د شعري توکو ښځایه کارول ناسم او غیر مستحسن بولي او زیاتوي چې، (بیشکه، د مبالغې زور، د تشبیه او استعارې مالګه، په ژبه کې نرمي او یو ډول اغېز زیاتوي. خو مالګه دومره په کار ده، لکه چې اړتیا یې وي، نه چې ټول خواړه مالګه وګرځي.

هغه خو د اردو شاعرۍ د ندرت او رفعت اعتراف وکړ، خو چې کله هغه د حسن او عشق پر مروجه اسلوبو باندې ګوزار وکړ، نو ځینې جملې یې لا پسې سختې شوې. لکه دا جمله: (بلآخره به زموږ دا ژبه بلکل له نظم نه محرومه شي او په اردو کې به د نظم ځراغ ګول شي.

د انګریزي پلوۍ او د دغسې جملو له امله د هغه وخت ورځپاڼو کې د هغه پر خلاف ډیر څه ولیکل شول. پر عشقیه موضوعاتو باندې چې څنګه هغه انتقادونه وکړل، نو خلکو داسې ګمان وکړ چې ګواکې پر ټولې کلاسیکې شاعرۍ باندې ملنډې وهي. خبره تر دې را ورسېده چې بلآخره یې د یوې ورځپاڼې د مدیر په توګه په یوه لیکنه کې داسې څرګنده کړه:

- بیشکه، زه هم دا منم چې بې عشقه کلام بې خونده وي، خو زما په لکچر کې هیڅ ځای داسې څه نه لیدل کیږي، چې په هغه کې د عاشقانه کلام د ترک (پرېښودو) خبره شوې وي او پخپله انګریزي کلام هم له عشق نه خالي نه دی.

د کلیم الدین احمد په دې وینا باندې خبره راپورته شوه، چې په آزاد کې د نقد ماده په مطلق ډول نه وه. د دې جملې له امله اکثر خلک پر هغه باندې انتقادونه کوي، دا چې د هغه دا خبره

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځومره سمه ده، نو په دې کې نه تم کيږو. ښه دا ده چې هغې مخينې ته پام وکړو، له کوم ځای نه چې د اردو تنقید تومنه راټوکیدلې ده. نیالګی په یوه ورځ کې نشي ونه کیدی، فصل په یوه ورځ کې نشي پخیدی، د مزرعې یا کروندې له را شنې کیدو نه وړاندې، د لومړیو پړاوونو په پام کې نیول هم اړین دي. د تنقید هغه بڼه چې د محمد حسن عسکري، کلیم الدین احمد او شمس الرحمن فاروقي سره ده، په دې کې د تذکرو هغه روایت هم شامل دی، چېرته چې ذوق د شعر پوهنې پیمانه ده. یقیناً او سمهال د شعر پوهنې معیار بدل شوی، خو هغه په بشپړه توګه له کومې خوا څخه نه دی وارد شوی او نه هم داسې شونې ده.

په اردو کې د تنقیدي اصولو ریښې، د عربي پارسي ادبیاتو سره تړلې دي. په انګریزي ادب کې د افلاتون، ارسطو، لونجانس، هوریس، دانتې، کولرج، میتو آرلنډ، کروچې، آی-ای- رچارډس، او له ازرا پاونډ نه نیولې تر ټي- ایس- الیټ پورې د ټولو له افکارو څخه موږ ګټه اخستې. اوس چې زموږ تنقید په کوم بصیرت باندې شتمن دی، په هغه کې د عربي پارسي ادب سره- سره له غربي ادب نه استفاده هم شامله ده.

د آزاد تر زمانې پورې په اردو کې د تنقید هيڅ کوم ځانګړی سمون او ترتیب نه ؤ رامنځته شوی. په تبصره او تنقید کې هيڅ توپیر نه ؤ، اصول جوړونې ته هيڅ پام نه کیده، د بین اللساني او بین العلومي مطالعې دود هيڅ شتون نه درلود، چې آزاد تر هرڅه وړاندې د ادبي استحکام په خاطر د مشرق او مغرب پر امتزاج باندې زور واچاو:

- اردو زموږ ژبه ده او انګریزي راته خدای کیلي راکړه. موږ او زموږ د پخوانیو دودونو عاجزو دوستانو ته چې لازمه وه، هغه یې تر سره کړل، په دغو ډګرونو کې اوس موږ څه نشو کولی. د بکرې دواړه ټوټې سره وجنګوه چې اور بل کړي. وړۍ او ښیښنه سره ګډ کړه چې د برېښنا (برق) ګټه ترې واخستل شي. کنه نو یوازې ډبره به ډبره وي او ښیښنه به تیاره کور. د خپلې ژبې په زور داسې روح پکې واچوه چې هندوستان ووایي: د سودا او میر زمانه بیا را ژوندۍ شوه، پر هغې باندې انګریزي غوړي واچوه او داسې یې ښایسته کړه چې انګریز ووایي: په هندوستان کې د شکسپیر روح ظهور وکړ.

د محمد آزاد ځیرکي له دغه اقتباس څخه معلومیږي. هغه هيڅ وخت خپل تحریر ته د تنقید خطاب نه دی کړی. هغه په کوم آکسفورډ او کیمبرج کې زده کړې نه وې کړې، چې پر اساس یې تنقید لیکلی وای. د هغه خو ژوند داسې خوار ؤ، چې هیڅکله یې په کراره د کار کولو

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

وخت ونه موند. خو له شعر او ادب سره يې دومره مينه وه، چې د ژوندانه وروستيو شلو کلونو، د جنون په حالت کې يې هم ليکنې کولې.

حالي چې په اردو کې لومړنی ناقد پېژندل کيږي، هغه هم د آزاد له نظرياتو نه ځانګړې استفاده کړې ده. کليم الدين احمد سمه خبره کوي چې، حالي د کار خبرې د کار په ژبه کوي. کله چې پر آزاد باندې د پخوانيو تذکرو اغېز پرېووت او هغه د ګل بوټو په لوبولو بوخت شو او همدارنګه يې د کار خبرې د کار په ژبه ونشوی کولی، نو اصلي اعتراض د هغه د بيان پر اسلوب باندې دی، نه د هغه پر افکارو باندې. په دې کې هيڅ شک نشته، چې د هغه پر افکارو باندې هم انتقاد کيدی شي. خو سره له دومره اختلافاتو، هغه چې د کار کومې خبرې کړې، پر هغو باندې له اعتراف نه انکار نشي کيدی. پر هغه باندې چې څومره تنقيد کيدی شوای، هغه يوازې د کليم الدين احمد لخوا شوی دی.

دا ټولې خبرې پر خپل ځای، خو هغه چې کوم نظري اساس وړاندې کړی، پر هغه بايد خبرې اترې وشي. ځکه د هغه په نظريو هغه وخت موږ پوهيږو، چې د هغه له متن سره مخامخ مکالمه وکړو.

د نظم او موزون کلام په اړه د مکالمې په پايله کې، په ذهن کې څو پوښتنې راولاړيږي: لومړۍ پوښتنه دا، چې شعر څه دی؟ زموږ د عروض کتابونه، د شاعرۍ پوهنې استادان او پوهان به دا وايي، چې شعر موزون او مقفیَ کلام ته ويل کيږي. خو آزاد بيا پکې ورزياتوي او وايي: دا کافي نه ده چې کلام دې موزون او مقفیَ وي، بلکې د هغه اغېزمنتيا هم اړينه ده.

هغه يوازې تشه منظومه داسې ډول خواړه ګڼي، چې په هغو کې هيڅ خوند نه وي، نه تروه او نه هم خواږه.

په دې اړه ځانګړې بحث کيدی شي چې، شعر يعنې څه؟ نظم څه ته وايي؟ د شعر لپاره وزن اړين دی کنه؟ د قافيه جوړونې او تخليقي ځارنې تر منځ توپير څه دی؟ که چيرې د اغېز شتون شرط وي، نو بيا له اغېز نه مراد څه دی؟ او.....

د عروضي مباحثو او مطالبو بشپړه مطالعه چې څومره نقاد ته مهمه ده، تخليق کوونکي ته هومره نه ده. ډير ښه شاعران دي چې په عروض نه پوهيږي. ځکه خو د موزونيت ميزان يوازې فاعلاتن فاعلات نه، بلکې طبيعت دی.

آزاد ډيرې ښې پايلې ته رسيدلی، هغه دا چې موزوني طبيعت د خدايي لورېينې جوهر دی. کيدی شي، يو څوک په عروض باندې ښه وپوهيږي او هغه بيا شاعري هم وکړي، دا کومه د

د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

حیرانی خبره نه ده. خو ځینې کسان بیا داسې هم شته، چې موزون شعر ناموزون لولي، نو د همدې لپاره د طبیعت موزونیت حتمي دی، چې همدا د آزاد غوره نظر دی.
شاعري د یوې تجربې په وسیله د تخیلي مجسمې تراشلو ته وایي. په شاعرۍ کې موزونیت شرط نه، بلکې یوه ځانګړتیا ده. په همدې خاطر په تخلیقي کړنه کې تخیل مرکزي حیثیت لري. پر تخیل باندې حالي او شبلي دواړو په مفصل ډول بحث کړی، خو د آزاد له پلوه د تخیل تعریف ته ځانګړې پام نه دی شوی. هغه د خپلو ویناوو په لړۍ کې چې کوم مطالب څېړلي، نو په هره خبره کې یې د شعر پر ماهیت پورې اړوند، ځینې بنیادي ټکو ته هم اشاره کړې ده.
د ادبي تخلیق بنسټ پر تخیل ولاړ دی. د تخیل غوره تعریف کولرج کړی دی.
آزاد د کولرج خیالاتو ته نشوی رسیدلی، که هغه د تخیل اصطلاح نه ده کارولې، خو د شاعر د فکري څراغ روښانولو لپاره یې د غه ارزښت څرګند کړی دی. تخیل په ذهن کې موجودو خیالاتو ته په مکرره توګه ترتیب ورکولو ته وایي. وهم د هغه تر ټولو مهم حالت دی، چې په نویو څیزونو کې تړاو رامنځته کوي. په تخلیقي کړنه کې هغه د تحرک دنده پر مخ بیایي. آزاد وایي:

- که شاعر وغواړي، کولی شي چې عادي چارې په نوې بڼه وښیي.
- شاعر په ټول عالم باندې داسې واکمن دی، لکه د کور څښتن چې په خپل کور کې واک لري. هغه په اوبو کې کب او په اور کې سمندر کېدی شي، په هوا کې الوتونکی او په آسمان کې د پرښتې په بڼه راڅرګندیږي. هره موضوع چې وغواړي، نو بې ستونزې یې را اخلي او د یو واکمن په توګه یې کاروي.

د عادي چارو یا هم د یوې تجربې ښکاره کول په نوې بڼه، د تخیل تعریف دی. چې دا یې دوهم رول دی او د افکارو خزانې ته له مکرر ترتیب او تنظیم څخه عبارت دی. بیا نو د شاعر د تخیلي اختیاراتو د پراختیا اقرار، د تخیلي اوصافو پر وضاحت باندې دلالت کوي. کله چې آزاد دا وایي: که شاعر وغواړي، چې ډبره وغږوي، ونه روانه وښیي، ماضي حال کړي او حال هم مستقبل کړي، لېرې نږدې کړي، زمکه اسمان کړي، خاوره سره زر او تیاره هم رڼا کړي او.... نو زمکه، اسمان او دواړه نړۍ د شعر په دوو مصرعو کې دي. تله د شاعر په لاس کې ده، چېرته چې وغواړي همغلته یې اړولی شي. نو له یو اړخه هغه د توهم تعریف هم کوي، چې ماضي په حال، حال په مستقبل، خاوره په زرو او زر په خاوره بدلول د توهم بیلګې دي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شاعرۍ په تیوري کې دغه اړخ د بنیاد حیثیت لري. خو د دې خبرې په څرګندولو کې له آزاد سره تنقیدي اصطلاحاتو شتون نه درلود او د هغه د نقد ټول شعور همدغسې دی.
آزاد شاعري الهام ګڼي. دا چې شاعري الهام دی کنه؟ دا بحث بیا په فلسفې پورې تړاو لري، چې یوازې موشګافان دا کار کولی شي. که په رښتیا هم شاعري الهام وي، نو بیا خو شاعر یوازې د یو منشي حیثیت خپلوي، څو هغه دا (شان نزول) قلم ته وسپاري او په همدې توګه به په شاعرۍ کې یوازې د فن زده کړې لپاره ریاضت کیږي. شاعر څو ځله خپل شعر لنډوي، اوږدوي او یا یې هم بدلوي را بدلوي. چې د همدې کړنې په مرسته هغه دا هڅه کوي، څو یو ښه شعر جوړ کړي. نو ځکه خو شاعري هیڅ وخت الهام نشي کیدی، چې ناڅاپه دې له غیبه را نازل شي.
د کایناتو پر اسرار باندې فکر کول هم یو څیز دی. البته دا هم رښتیا ده چې شاعري کسبي نه، بلکې یوه ورکړه (ډالۍ) ده او په قطعي توګه دا ترې مراد نه ده، چې له غور او فکر پرته پر چا باندې اشعار راځي. دا سمه ده چې تخلیق یو ډول مراقبه ده، خو بیا هم له غور او فکر نه لیرې نه دی.
آزاد د شعر په تعریف کې داسې لیکي:

- له شعر نه هغه کلام مراد دی، چې د ښه غور او سنجول شوو خیالاتو له ولولو څخه رامنځته کیږي. همدارنګه د الهي قدسیه ځواک سره یوه ځانګړې اړیکه لري، پاک خیالات تر ډیره لوړیږي او د شاعرۍ درجې ته رسیږي.

د پاسني اقتباس پر دوهمه برخه باندې ګڼ اعتراضونه را ولاړیدلی شي. خو د لومړنۍ برخې ارزښت بیا څو برابره ترې ډیر دی. له دغه مراد نه چې شعر له ولولې او د فکر له ځیرتیا څخه رامنځته کیږي، نو په دې بحث کې نورې دروازې خلاصیږي. حالې هم ساده‌ګي، اصلیت او جوش د شعر ښه صفتونه بللي دي. له ځیر او غور نه موخه دا ده، چې شاعري د یو ډول تم کیدو او ستنېدو غوښتنه کوي. همدارنګه ولوله په دې معنا نه دی، چې څنګه زړه وغواړي همغسې دې وویل شي. یعنې د غالب په وینا: شعر قافیه جوړونې ته نه، بلکې معنا زیږونې ته وايي. محمد حسین آزاد وايي چې شعر باید اغېزمن، دروند او له ولولو څخه ډک وي، چې دا ډیره ښه خبره ده. خو تر ټولو غټه موضوع د هغه د ادب په نظریه کې د اخلاقي تصور په اړه ده، چې پر ادب باندې اخلاقي بندیزونه لګوي. هغه وايي:

- شاعر یوه ځانګړې اړیکه د پروردګار او آسمانونو سره لري.

د پښتو کتابونو پر لیکه نری www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

- په حقیقت کې شعر د روح القدس او د الهي رحمت له لوربینو څخه یوه شغله ده، چې د نرم زړې پر طبیعت یې لوروي.
- د شاعرانو د بدې ژبې او بد خیال له امله، شعر په هغه تور نشي تورنېدلی او نه هم ترې انکار کېدی شي، بلکې یوازې همغه کلام ته باید شعر ونه ویل شي.

د حیرانۍ خبره ده، له یوه اړخه په شعر کې د خپلې خاورې د حقایقو د راوړلو خبره کوي، چې شاعر خپل هیواد هېرکړی، په شعر کې د ګنګا جمنا یادونه نه کوي، د همالي لوړوالی او د ارجن شجاعت هغه نه اغېزمنوي. خو له بل اړخه یې بیا آسمان ته رسوي او د بلې دنیا مخلوق یې ګڼي. هغه دا خبره هم کوي، چې د بدو خیالاتو څرګندونه، له سره شعر نشي کیدی. د خیالاتو ښه والی یا بدوالی دې پر خپل ځای وي، خو کوم خیال چې مضمون ترې جوړېږي او بیا په شعر کې راځي، نو که هغه بد هم وي، فني عناصر یې معیار ټاکي.
تخلیق اخلاقو ته هیڅ اړتیا نه لري، نو بیا پکې نیک او بد خیالونه څه ته ویل کیږي؟ خیالات د معنا سره سیخه اړیکه لري او په شعر او ادب کې معنا ته له ځانګړو عینکو کتل ناسم دي. چې دلته د پیغام تر څنګ په بیلابیل ډول د تفهیم آزادي هم شته. خبره د کوم خیال پاکي یا ناپاکي نه ده، بلکې د تخلیقي دود ده، چې څنګه یو خیال د تخلیقي دود یوه برخه جوړیدی شي او د هغه د پیغام او تفهیم معیارونه څه دي؟ د خیال ښایست په معنا کې دی او د معنا ښایست په تجرید کې. آزاد په خپلې دې وینا کې مهم ټکي ته اشاره کړې چې: شاعر د معنا تصویر پر زړه باندې کاږي. له (معنا) څخه موخه کیفیت دی او (پر زړه باندې) د اغېزمنتیا لوري ته اشاره ده.
د لفظ او معنا د بحث فلسفه په پخواني عربي ادب پورې تړاو مومي. جاحظ، عبدالقادر جرجاني، ابن رشیق قیرواني او نورو د لفظ او معنا د ځانګړتیاوو او درجو په ټاکلو کې په پوره فکر، د لفظ او معنا اړیکې ته په پام سره څرګندونې کړې دي. آزاد په عربي پارسي ادب کې ډېر پوهېد، د آزاد په فکري جوړښت کې دا توکي اساسي حیثیت لري، د هغه د تنقید چوکاټ د لفظ او معنا په مروجه اسلوبو کې د حسن او قبح له لټون څخه عبارت دی.
معنا ته د لاسرسي کچه هر وخت پر خپل ځای همغسې پاتې وي، د معنا د سیاق ریښې تر لیرې غځېدلې وي، د همدې لپاره که شاعر د معنا انځور کاږي، نو په هغه انځور کې چې کوم سیاق رامنځته کیږي، د هغه اساس باید منطقي وي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

آزاد پخپلو فکري او ټولنیزو حدودو کې د شاعرۍ د تفهیم لپاره ځینو مهمو ټکو ته اشاره کړېده، چې په راتلونکي کې به هم پرې بحثونه کیږي. مثلاً د هغه دا جمله چې: شاعر ګوا کې یو مصور دی.

د مصور کار تصویرونه جوړول دي او هغه له تصور نه کار اخلي. د تصور او تخیل تر منځ توپیر شته دی. تصور mimesis دی او تخیل imagenation. خبره دلته تر افلاتون او ارسطو پورې هم رسیږي، تصور یعنې د نقل د نظریې بحث ډیر پخوانی دی، چې ارسطو نقل ته د ژباړنې نوم ورکړی دی. تصور د ادراک خونه ده، حال دا چې تخیل تر هغه ډیر پخوانی ځیز دی. نو ویلی شو چې شاعري مصوري یا نقل نه، بلکې تخیلي تجربه ده.

د آزاد په زمانه کې دا ټکي روښانه نه ول، د هغه په اند تخیل او تصور هیڅ توپیر نه درلود. آزاد د توهم اصطلاح له کارولو پرته د هغه تعریف کوي، ځکه د هغه په وخت کې د نظریو تنظیم داسې نه ؤ شوی، لکه د اوسنیو ناقدینو په وخت کې چې دی. نو ځکه خو د هغه فکري او نظري اساس، د اردو تنقید په ښبرازه کې لومړنۍ هڅه بلل پر ځای ده.

د پښتو کتابونو پر لیکه نری www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

شپه، احتجاج او سهار- فیض احمد فیض

چې سهار شو، نو شپه را په یاد شوه، داغ داغ تیارې او شپه ډوله سهار مایوس کړم، ذهن یې راګېوډ کړ. له لنډ سهاره خو ښه دا ده چې تپه تیاره وي او سړی یې په تیاره کې ورک شي. ژوند د منزل حصول نه، بلکې یو مسلسل سفر دی. چې دا دی تر یوېشتمې پېړۍ را رسیدلی دی او د یوېشتمې پېړۍ په دوهمه لسیزه کې موږ پښه ایښې ده.
دا ځل د یو داسې شاعر په اړه خبرې کوو، چې شاعري یې د یو نوي سهار له لټون او همدارنګه له خارجي او داخلي هیجان څخه عبارت ده. دغه ښاغلی فیض احمد فیض دی.
د ن- م- راشد وینا زما ښه په یاد ده چې ویل یې: (فیض د نظریاتو نه، د احساساتو شاعر دی). د نوي سهار پرمختګ پاله نظریه (خیالي نړۍ) د فیض د شاعرۍ یو جز دی. که چیرې هغه یوازې د محسوساتو شاعر وای، نو سردار جعفري به هیڅ شکایت نه ورنه کاوه. د هغه له پرمختګپال ادبي خوځښت سره تړاو پخپله یوه غټه پوښتنه ده. له یوې مودې وروسته چې کله موږ د کوم شاعر یا د هغه پر تخلیق خبرې اترې کوو، نو د هغه بشپړ کلام او بشپړ ادبي فعالیت راښکاره کیږي. ځکه خو فیض ته یوازې د نظریاتو یا هم یوازې د احساساتو شاعر ویل نامناسب دي. دا هم قطعي نه ده چې هغه بلکل نظریه نه لرله، که یې لرله هم، نو په شاعرۍ کې یې د هغې له اظهار نه ډډه کوله.
هغه پخپله داسې وایي: (یو ښه ادیب پر خپله اراده او د خپل تخلیق پر قوت باندې رښتیا هم دومره واک لري، چې هغه هر څه لیکي، نو د خپلې فلسفې او خپلې نظریې مطابق یې لیکي). د فیض ښتوب همدا دی، چې هغه تر ډېره له فني اظهار نه ځان ساتي، که څه هم د

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټولنې د ودې او پرمختګ او همدارنګه د هغې د هوساینې پر نظریاتو باور لري، خو اصلاحي شاعري نه کوي. د هغه په اند داسې توفان هیڅ وخت نه دی راغلی، چې له امله یې د کومې مخصوصې ډلې ښېرازه له منځه لاړه شي. د هغه احتجاجي منطق له نورو پرمختګ غوښتونکو سره توپیر لري.

که داسې وویل شي چې د هغو څو شاعرانو نومونه واخلئ، چې ښه په زغرده د نړۍ د هرې ژبې شاعرۍ پر وړاندې پرتله کېدی شي، نو بې ځنډه به موږ دا تثلیث وړاندې کړو: میر- غالب- اقبال. ځینې کسان بیا په دغه کتار کې فیض هم شاملوي، زه هیڅ اعتراض نه لرم، ځکه چې هر څوک پخپله خوښه د انتخاب حق لري. خو زه یوازې پر همدغه تثلیث باندې ټینګار کوم. فیض زموږ مهم شاعر دی، خو زموږ د اردو والو دا عادت دی، چې د هر چا پر سر باندې د عظمت تاج ږدي. خبره دا ده چې د ستر او مهم تر منځ توپیر شته دی.

په شلمه پېړۍ کې که له اقبال نه وروسته فیض تر ټولو ستر شاعر بلل کېږي، نو موږ باید غور پرې وکړو. فاني، یګانه، راشد، میراجي، ناصر کاضمي، مجروح، مخدوم، فراق او...... زما مطلب له دوی سره د فیض پرتله کول نه دي، زه یوازې دا خبره کوم، چې د فیض کمال دا دی چې هغه خپل پیاوړي اسلوب اختراع کړل. یو چا وویل چې فیض څو ځله زندان ته تللی، ځکه خو دومره غټ شاعر ترې جوړ شو. دا یې هم ویلي چې د هغه منصبونو د هغه په شهرت کې ستره ونډه ادا کړې ده.

هغه یو ډېر خواخوږی انسان ؤ، ټولې خبرې یوې خوا ته خو د غور خبره دا ده، چې د هغه شعري پوټانسیال(پټ ځواک) څومره زیات دی؟ د هغه پر ژبه باندې اعتراض کومه مهمه موضوع نه ده، په شعر ویلو باندې واک لرل هم کومه غټه خبره نه ده. د وزن له پلوه سموالی، د بندښت نښتوالی او له هر پلوه سموالی هم د شاعرۍ معراج نه دی. هغه چې کله وایي: (شعر یو بل څیز دی)، نو د دې خبرې د اسرار ارزښت منو. د فیض له شاعرۍ نه خوند اخستل، د لوستونکي پر ذوقي سطحې پورې تړاو لري. د هغه د شاعرۍ لوستلو او پوهېدلو تر منځ د کلاسیکي ربط او عصري تناظر درناوی اړین دی. ځکه دلته لفظ مازې لفظ نه دی، ګل او بلبل یوازې ګل او بلبل نه دي، څه نور هم دي. نو آیا دا صفت یوازې فیض ته ځانګړی دی؟

استعاره د کلام جوهر دی. له لهجوي الفاظو پرته که شاعري مازې بیان شي یا نشي، خو اړخونه یې خامخا محدودېږي. چې په دغسې حالت کې د ښې شاعرۍ نمونې خال خال پیدا کېږي، نو ښه دا ده چې د فیض د لفظونو نظام ته ښه توجه وشي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

عجیبه خبره دا ده، چې د فیض له مړینې ۲۷ کاله تیرېږي، خو اوس هم دا پوښتنه شته چې فیض پرمختګپال ؤ کنه؟ یعنې یوازې د هغه شاعرتوب کافي نه دی. د حیرانۍ خبره دا ده چې اوس نه فیض شتون لري او نه هم د سردار جعفري دیکتاتوري. خو بیا هم د فیض د شاعرۍ په برخو ویشلو دود لا پای ته نه دی رسیدلی. د فیض معاصرین هم نه دي پاتې، د انقلاب نعره هم بې رنګه پاتې شوه، یوې نظریې هر څه تالا والا کړل، اصلاحي او انقلابي شاعران په مرګ محکوم شول، د نارو سورو (چیغو) سیاست پای ته ورسید او چوپتیا د غرېدو ځواک تر لاسه کړ. اوس خو نه د فیض د ژبې تړلو او نه هم د تخلیقي ژمنلیک وخت دی. د فیض شخصي بهیر د هغه له زمانې سره جوخت پای ته رسیږي، هغه څه چې ترې پاتې دي هغه یې کلام او د هغه لیکنې دي.

دا شپه د هغه درد ونه ده
چې له ما نه تا نه لویه ده

د فیض دغو دوو مصرعو زه په یو عجیب کیفیت کې اچولی یم. د شاعرۍ، شپې او له اسراره ډک ذات، د دریواړو سره یوځای کول، پخپله په داسې ذهني هلاکت کې غورځېدل دي، چې په پایله کې یې چورت- چورت او پرلپسې چورت دی. که چورت د پېښو د استعارو موندلو ته زړونه راکاږي، نو پیچلې کوي یې هم.
ابهام د شاعرۍ په تومنه کې دی او شپه د دغه ابهام تت سیوری دی. دا شپه د میر هم ډېره خوښه وه او د ناصر کاظمي هم. خو فیض بیا دا شپه ونه شوه پاللی. کله کله یې وجود باندې د سکوت مهر لګېد او کله کله یې خپل ضمیر ته زهر ورکول.
په لیرې چوپتیا کې چې یوه چیغه ونښته، نو شپې خوله خلاصه کړله، ګواکې شپه د وجود سوځولو استعاره ده. شپه د احتجاج څهره ده. د هغې په چوپتیا کې ډېر شور دی، چې اندازه یې د سهار بیداري او د ورځې ډیره چوپه چوپتیا هم نشي اټکلولی.
سارا شګفته ویلي ول؛ زه چې مړه شومه نو زما نوم شپه شو. دا کومه معمولي خبره نه ده، دلته شپه د مرګ سمبول دی او مرګ د احتجاج.
د فیض د شاعرۍ په لوستلو کې، ذهن د دریوو بنیادي الفاظو په لوري ځي: (شپه، احتجاج او سهار). د دغو دریواړو توکو په اړه ن- م- راشد د (نقش فریادي) په سریزه کې داسې ویلي دي: (دا د یو شاعر د نظمونو، غزلونو هغه ټولګه ده، چې د رومان او حقیقت پر اتصال ولاړه ده). چې تر اوسه پورې زموږ ناقدین همدا خبره شاربي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

یوه بله خبره هم ډېره مهمه ده، هغه دا ده چې فیض دودیزو یا عرفي الفاظو ته سیاسي معنا ور اغوستې ده، یا کلاسیک سیاق ته یې نوی تناظر وربخښلی دی. خو له دې هیسته هم څه شته کنه؟ که څه شته نو څه دي؟

دلته له فیض بره د رومان تصور یو څه بدل شوی دی، د هغه پر انقلابي تصور باندې کافي بحث کیدلی شي. که په شاعرۍ لوړه ورکیدلی، نو د دنیا هر سړی به اوس شاعر ؤ، که په نظمونو انقلاب راتللی، نو د دنیا ټول انقلابیان به شاعران ول. انقلاب پر کاغذ باندې نه، په ذهنونو کې رامنځته کیږي. فیض په دې اند دی چې کلتور له ټولنیز ژوند پرته نشي رامنځته کیدی، خو له دې خبرې نه هیڅوک انکار هم نه کوي. هغه وایي چې د کلتور بنسټ د یو قام پر سیاسي او اقتصادي نظام باندې ولاړ دی، که چیرې په دغه نظام کې بدلون راځي، نو خامخا انقلاب راځي:

- کله چې د کومې ادارې، کومې نظریې یا هم د کوم مادي څیز سیاسي او اقتصادي ارزښت کمیږي، نو له هغو سره موږ خپلې اړیکې له منځه وړو. زموږ په شته نظام کې د هغو درجه راټیټیږي. یا په بله وینا، زموږ د کلتور ترکیب بدلیږي.

په اوسني ادب کې د انقلاب اساسي لامل دا نه دی، چې ګواکې په دې دوره کې د ادیبانو تمرکز او د پام وړ ټکی حقیقت پالنه ده. نه، په اوسنۍ دوره کې حقیقت یو موهوم، ناڅرګند او فوق الفطرت څیز نه دی، د حقیقت معنا زموږ ټول ټولنیز نظام او د هغه ټول مظاهر دي. په دغه حقیقت کې زموږ د سترګو وړاندې داسې بدلونونه راغلي، چې په لومړي ځل عوام پکې د مهم او څرګند عنصر په توګه رانئوتي دي.

د ژوندي پاتې کیدو لپاره انسان یوازې ډوډۍ یا خواړو ته اړتیا نه لري. هر څوک د واک تږی نه دی، ځکه خو موږ کلتور یوازې د سیاست پوهنې او اقتصاد پوهنې په رڼا کې نه ګورو، کلتور هر څه رانغاړي، که هغه په محسوسه یا غیر محسوسه توګه وي، د ژوندانه هره ژوندۍ تجربه د کلتور په جوړښت کې خپله ونډه ادا کوي.

انقلاب یوازې سیاسي یا اقتصادي بڼه نه لري، په هغه کې روانه جذبه د یوې پېښې مدیونه نه ده، نو په همدغه خاطر بدلون یوازې اقتصادي یا سیاسي نه وي، فکري بدلون هم یو ستر انقلاب دی.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د دې پر ځای چې په سړکونو کې انقلاب راشي، ښه دا ده چې د یو چا په ژوند کې انقلاب راوستل شي، ځکه چې ادب ورسره وزن مومي او د هرې تجربې روح راکاږي.
زموږ په ژوند کې ډیر داسې څه دي، چې اقتصادي او سیاسي ارزښت نه لري او که یې لري هم، نو ډیر کم، خو بیا یې هم موږ ډیر خوښوو. په مینه کې مادي ګټې په پام کې نه نیول کیږي او همدارنګه یوازې په مادي حقیقت د انقلاب نغمه نشي غوړیدلی، ځکه روحانیت هم ډیر اړین خیز دی.
له کوم شعر، جملې یا هم کیسې سره کله-کله ذهن په لړزه راشي، له مادي پلوه ادب سراسر د زیان سودا ده، نو بیا په شعر ویلو ولې هسې خپل ژوند بربادوو؟ خو هغسې نه ده؛ دا چې شعر لا تر اوسه له زوال سره نه دی مخ شوی، د هغه د بقا راز دا دی، چې زموږ روح ته غذا ورکوي.
فیض وایي: حقیقت موهوم، ناڅرګند او فوق الفطرت نه وي.
عجیبه خبره ده؛ آیا هر د لیدو وړ څیز حقیقت دی؟ د فیض له خولې، چې د انقلاب یو لامل په هغه کې د عوامو دخل دی. دا ربښتیا ده چې په ژوند کې انقلاب راځي او ادب د ژوند ډیر ستر حقیقت دی.
په عوامو او خواصو باندې د ادب ویشل، زموږ له توانه وتلې ده. کله چې موږ کوم شعر لولو، نو همغه شعر موږ هم لولي. یعنې په شاعری کې د ذهن بدلولو صلاحیت شته دی. دا بدلون داسې نه کیږي، چې یوه چاری راواخله او د یو شتمن سرورباندې ټوټه ټوټه کړه. چې دغسې کړنه د یو سیاسي مشر په جذباتي تقریر تر سره کیدی شي، خو شعري عناصر بیا دغسې پایلې نه لري.
شاعري د نعرو وهلو، چیغو وهلو او یا غړکولو په شان کوم څیز نه دی، چې راشه، لاړ شه، وګوره، پاڅیږه او یا پاڅیږه زړګیه، د زړه سره څه، په مزه مزه څه، خاورې پر سر څه، په ناز نخرو راځه او .... چې فیض ته همدغه سبک زیان رسولی دی.

ای د خاورې خلکو پاڅیږئ، هغه وخت را نږدې شوی
چې تخت را نسکور شي، چې تاج را وغورځیږي

اوس زنځیرونه ماتیږي، اوس د زندانونو خیر نشته
چې سیند په غلبلو را روان شوی، په واښو نه دریږي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ټیټې هم ځه، لوړ هم ځه، مېړونه هم ډېر دي، سرونه هم
ګړندی درځه، چې ډېرو ځایونو باندې ولکه لوېږي

ای ظلم ځپلو ! خوله وازه کړئ، چوپو خلکو تر کله چوپ؟
یو حشر خو به ترې جوړ شي، تر یو ځایه خو ویاله بهیږي

شپه یوه ژوره، پراخه او ټولیزه استعاره ده. په پراخ مفهوم دا هغه سمبول دی، چې د یوې بشپړې دورې د وژنو او دردونو د ځرنګوالي وجدان دی. له دې سره- سره د پټو نېښنورو جذباتو او کیفیاتو له هغې لړۍ څخه عبارت ده، چې د انسان د فطري محسوساتي وجدان او ژور شعور نښانه ده.

د میر او غالب زمانه د تهذیبي زوال او د ارزښتونو کمېدو زمانه وه. د بېلتون، ځور او کړاو د هند له وېش وروسته هم د ماتې د احساس په بڼه تر سترګو کېږي. د فیض په شاعرۍ کې د بېلتانه د شپې خیال، د ماتې احساس ښیي. د هغه په اند (سهار) هغه استعاره ده، چې ماته پر بریا باندې بدلیږي. خو د ټولې شاعرۍ مطالعه یې دا جوتوي، چې هغه د شپې په وسیله د زندان زنځیرونه مات نه شوی کړی.

د هغه په شاعرۍ کې ځینې داسې شعرونه هم شته چې د شپې رومان، نوښت او داخلي هیجانات بربنډوي، خو ټوله شاعري یې بیا هغسې نه ده. د شپې د عظمت ادراک ډېره غټه خبره ده، نو د همدې لپاره د فیض په شاعرۍ کې، چې که هر څنګه شاعري یې ده؛ هغه په خپلو معاصرینو کې د امتیاز وړ دی. د ورځې په رڼا کې چې کوم احساسات او جذبات وژل کیږي، د هغو رنځونو او دردونو ته شپه پناه ورکوي. د شپې په دښتو کې را الوتی توفان د درد تنابونه شوکوي او غورځوي یې، که شپه په اصل کې تیاره ده، خو په هغې کې سکروټه شوي الفاظ ښه تازه کیږي.

د فیض په شاعرۍ کې شپه او احتجاج، په هر ځای کې سره یوځای راغلي دي. د هغه د شاعرۍ رنګ ډېر روښان دی، شپه د بریا د نفی ګڼلو پر ځای د وجود ثابتول او بیا په هغه کې ژوند کول، تجربه ستونزمنوي.

ټول د سر دښمنان دي، ټول قاتلان دي
دا کرۍ شپه هم، دا سیورۍ هم، تنهایي هم

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ماښام پر پېچ و خم ستورو باندې
زينه زينه راښکته کيږي شپه

د قفس په وره چې د تيارې مهر لګيږي
نو فيضه ښکارې چې زړه ته ستوري ننوځي

کله چې ستا سمندر په سترګو کې
د دغه ماښام لمر ډوب کړي
آرام به ويده شي، کور دروازه
او لاروی به خپله لاره نيسي

له مختلفو غزلونو او نظمونو څخه په را اخستل شويو پاسنيو مصرعو کې د احساس شدت، د جذباتو زيروبم، د لهجې متانت او تخليقيت ښه زيات دی. کاشکې چې فيض دغه رنګ ته پراختيا وربخښلې وای. دلته ددې خبرې يادونه اړينه ګڼم؛ چې زما موخه يوازې له هغو شعرونو څخه نه ده، چې پکې د شپې الفاظ راغلي وي. زه خو شپه د يوې ژورې استعارې په توګه ګڼم، ما مخکې هم يادون وکړ، چې شپه د يوې بشپړې زمانې د وژنو او رنځونو د څرنګوالي وجدان دی. دا د هغو پټو نېښنورو جذباتو او کيفياتو له لړۍ څخه عبارت ده، چې د انسان د فطري محسوساتي وجدان او ژور شعور نښانه ده:

مه شمېره غشي، زخمي زخمي زړه شمېرلي
چې پاتې دي، تيره واړوه داغ داغ بدن ورګرځولي

پر هغو خپله وينه وسوځم، که مې ځان او زړه
په محفل کې خو ځينې ډيوې بلې شوې دي

زما په چوپتيا کې په ريږد دی
زما د چيغو ورک شوی آواز

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا ډول اشعار د فیض شاعرۍ ته متانت او ادبي وقار وربخښي. دا ډول شعرونو ته هیڅ لېبل او درجه نشي اېښودل کېدی. د شاعرۍ موضوع باید څه وي؟ د فیض په اند ؛ شاعر باید د خپل هم عصره ژوندانه ارزښتونه په سمه توګه وپېژني او نورو ته یې په ورپېژندلو کې لارښوونه وکړي. له همدې امله زموږ د شاعرۍ مهمه موضوع باید په اوسنۍ زمانه کې امن، آزادي، حب الوطني او ولسواکي وي.

ژوند یوه بې سرحده لړۍ ده او یوازې په څو موضوعاتو باندې د هغه حق نشي ادا کېدی. دا چې څوک وایې شاعري باید څنګه وشي؟ په دې اړه پرېکړه ناشونې ده، ځکه شاعرۍ ته باید د نوښت له پلوه وکتل شي. د فیض پېژندنه د زنداني ادب له پلوه هم کېږي، دا ضروري نه ده چې یو څوک دې زنداني شي او هغه دې بیا په لیکنو کې هم د زندان انځور وړاندې کړي. د فیض زړه وغوښتل چې په زندان کې دننه عشقیه شاعري وکړي، چې ربښتیا یې هم وکړه. دا حتمي نه ده چې په زندان کې د اوسیدو له امله دې په شاعرۍ کې د زندان له کړاوونو یادونه وشي.

روسو ویلي دي: (انسان آزاد پیدا شوی، خو پر هر قدم پورې یې رنځیر تړلی دی). دلته زندان له کومې بندې کلا څخه نه، بلکې له احساس نه عبارت دی. د زنداني کړاو احساس ازلي دی، چې دا احساس د فیض په شاعرۍ کې هم شته.

په پای کې د یوې پوښتنې اجازه غواړم؛ موږ ولې په یویشتمه پېړۍ کې فیض مطالعه کړو؟

نن چې موږ فیض مطالعه کوو، نو د دې تر شا هیڅ کوم سیاست او پروپاګند شتون نه لري. هر څوک خپل تحفظات او تعصبات لري، چې دا څیزونه بیا تر ډېره پورې دوام نه مومي.

نن چې د فیض دا ډول ذکر کېږي، نو خامخا څه شته چې د هغه کلام له تعصباتو ډک بلل کېږي.

په اوسني وخت کې هر ډول شاعري ژوندۍ پاتې کېدی شي خو، چې د هم آهنګۍ صلاحیت پکې موجود وي. یوازې د یوې نظریې پر بنیاد هیڅ شاعري ژوندۍ نشي پاتې کېدی. د فیض په کلام کې د جذبې او احساس په سطحه د هیجان او لذت ګڼ اړخونه شتون لري. د کلکتې له کمونست سیاست څخه رانیولې د (جي- ان- یو) تر سیاسي هنګامو پورې، ما د فیض کلام زیاتره د نعرو په توګه محسوس کړېدی. لکه: (وایه ستا خوله آزاده ده - لازمه ده چې موږ یې هم وګورو) یا (تېټ هم ځه، جیګ هم ځه - مېړونه هم ډیر دي، سرونه هم).

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شاعرۍ سیاسي پایلې هغه وخت راوځي، چې کله په هغې کې سیاسي ښېګڼې په پام کې ونیول شي. موږ د فیض پر هغو غزلونو او نظمونو باندې بحث کوو، چې د ژوندانه معیار سره- سره د فن پر معیار هم پوره تمرکز ولري.

د میجر محمد اسحاق پر دغو څرګندونو باندې خپلې خبرې پای ته رسوم، چې په (زندان نامه) کې راغلې دي، وروسته بیا معلومه کړئ چې د فیض د پوهاوي تېره شوې سناریو څه وه او اوسنی حالت څه ډول دی؟

- د فیض په شاعرۍ کې د پاکستان د زحمتکښو خلکو خوله او د وینې تو دو څه لا تر اوسه په پوره اندازه نه دي شامل. په څومره مینه یې چې د سمن او ګلاب یادونه کړې، هومره یې د هغه بد مرغه او بد نصیبه نه ده کړې، چا چې د خپل ځیګر په وینو باندې همدا سمن او ګلاب ښېرازه کړل. اوس یې حقدار هغه څوک دی، چې هغه هم د سمن او ګلاب له نزاکتونو، رنګونو، ښایستونو او خوشبویانو نه ګټه اخستلی شي.

د هغه زړه هلته ټوپونه وهي، خو
د پښو په لړزه کې یې پابندي ده اوس

د هغه شاعري د ناستې له خونو، ښوونځیو او کالجونو څخه اوس وتلې او تر سړکونو، بازارونو، کروندو او کارخونو پورې رسیدلې ده.

د ښاغلي فیض خورجین که لږ نور لوی شي، نو له شک پرته به زموږ د ادب ستره پانګه وګرځي. تر دې د زیاتې رتبې وړ به بل څوک وي؟

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

د ابهام ښایستونه: میراجي

(شعر خوب معنی ندارد.... بیدل)

په شعري ابهام کې نغښتي دوه آوازونه دي(میرجي او میراجي)، همدارنګه دوه سیوري دي، چې هغوی په مورې پسې دي او مورې په هغوی پسې.

د پښتو کتابونو پر لیکه نری www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

خبره د شپې او سيوري ده، شپه د انسان لومړنۍ پېژندنه ده او سيورى د انسان هغه لومړنى همزېږنده دى، چې د انسان سره غبرګ زېږېدلى. د سيوري شپه د تتې افسانې له تومني را ټوکيدلې ده.

دا زمکه شنډه ده، چې همدلته پوښتنه رامنځته کيږي:

خدايزده له کومې کندې راپورته شوي
د مبهمو شپو له رنځه ډک سيوري

کنده، شپه او سيورى، دريواړه سمبولونه دي. له معنوي پلوه ډېر پياوړي دي او د شتون تعبير يې معنا ته هغه اړخ وربخښي؛ چې لفظ د معنا د خزانې طلسم ګرځي.

د پاسني شعر په مرسته چې موږ د ميراجي د پيژندو هڅه وکړه، نو موږ دا محسوس کړه چې نوموړى ليونى دى. پوښتنې زياتې کوي او پوښتنې هم داسې پوښتنې چې په هره يوه کې يې يوه دنيا ودانه ده:

په هرښار وګرځېد خو د کور لورى يې هېر کړ
ستا او زما څه دى هغه، خپل او پردى يې هېر کړ

سرايلتوب يا ليونتوب د ابهام ښکره ده او د تورې شپې بدمرغه سيوري د ابهام څادر اغوستى دى. ابهام څه شى دى؟ دا کوم صنعت نه دى؛ هر لفظ تر هغه وخته پورې مبهم او بې معنا دى، ترڅو د مفروضو په مرسته معنا ورنکړو. ابهام د لفظ په تومنه کې دى، دا د مانوس او نامانوس يوه داسې لړۍ ده، چې شاعر پکې د ژوند تجربې رانغاړي او د معنا د اړخونو پرانستلو لپاره د متن لوستلو چاره برابروي، چې دغه چاره پر پوښتنه پيليږي او پر پوښتنه باندې پاى ته رسيږي.

د ابهام په تل کې پټ ژوندون پخپله يوه لويه پوښتنه ده، نو بيا له ابهام نه تېښته څنګه کېدى شي؟

د لوستلو تحليلي نظام هرې کليمې ته د معنوي بنسټ له پلوه پراختيا وربخښي، استعاره د کليمې د معنوي امکاناتو د پراخولو عامه وسيله ده، دا ځکه چې د ژبې بنسټ استعاراتي دى او مفروضه چې کله عادي کيږي، نو د هغې استعاراتي ارزښت هم کميږي. ځکه خو هره نوې استعاره د ناڅاپي پام لامل ګرځي.

شاعري د ژبې معجزه ده، د همدې لپاره پر ادبي تخليق باندې د هر کېدونکې بحث پيل، د ژبنې چارو له مسايلو څخه کيږي. د لفظ او معنا پر اړيکه باندې له پوهېدو پرته، د معنوي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

رعايتونو پوهاوی نیمګړی دی. هر استعاراتي جسم د لیدنې له پلوه یو تر بله په ډېرو اړخونو کې سره تړاو لري، چې له همدې امله رعایتونه رامنځته کیږي. دا چې د مجاز ټول حالتونه له ابهام څخه را ټوکیږي، نو که د لوستونکي ذهن له دغو حالتونو سره آشنا هم وي، بیا به هم هغه ډاډمن نه وي، هر لوستونکی د همغه متن له مخې نوی جوړښت او ترتیب ټاکي.

ابهام شعري خواص څواکمنوي، ځکه چې د شاعرۍ له ریښو سره تړاو لري او د ذهن یو خپلواک حالت دی. د انسان ذهن تل د شک، وهم یا مبهمو کیفیتونو ښکار ګرځي.

د عبیدالله علیم د مراسمو په یوه غونډه کې جون ایلیا ویلي دي: (شاعري د ذات اظهار نه، بلکې د ذات د هیجان اظهار دی). له ذات څخه موخه هغه ذهني هیجان دی، چې په یوازې ښه په کوم تخلیقي متن کې د خپل ټول زیاتوالي سره را څرګندیږي. هر ډول نظم که هغه هر څومره ساده او روان وي، بیا به هم له ابهام څخه تش نه وي. د نظم هر ډول ښېړنه، د هغه تعبیر لپاره نه یوازې د ابهام له پړاوونو تیریږي، بلکې په هغو کې رانغاړل کیږي هم، نو همدغه لامل دی چې د تخلیقي متن لوستل یو ډول مجاهده ده.

د خبرو باذوقه پیچلتیا لوستونکی پر ځان بوختوي، د میراجي په شاعرۍ کې ابهام یوه توره کنده ده، فکري سمبالښت د تورې شپې په شان دی او تیاره سیوری د هغې مرکزي شعري کردار دی. له همدې امله مو د ابهام ښایستونه د هغه د شاعرۍ سرلیک ګڼلی دی.

یو ابهام دی او بل ایهام، چې د دواړو ترمنځ توپیر شته دی. ایهام (pun) یو شعري صنعت دی، چې پکې له یو لفظ څخه دوه معناوې مراد وي (یوه نږدې او بله لېرې) او د لیکوال هم له لیرې معنا څخه مراد وي.

ناڅاپي پام (Ambivalence) هم دې ته ورته دی، خو دلته دواړه معناګانې یوه له بلې نه د جلاوالي په وخت کې محدودیږي. حال دا چې ابهام په ډېرو معناوو کې پټ دی.

ایګلټن د ابهام تعریف داسې کوي:

Ambiguity happens when two or more senses of a word merge into each other to the point where the meaning itself becomes indeterminate.

ژباړه: کله چې دوه یا تر دوو ډېرې کلمې د موضوع جوړولو لپاره داسې سره رامنځته شي، چې معنا او مفهوم يې ناڅرګند وي، هغه ابهام دی.

معنا دا چې ابهام د معناوو ګډول دي. په هېڅ سیاق کې په هېڅ اړوند د ابهام لفظ پخپله لغوي معنا (Literal sense) نه کارول کیږي. کله چې له یو لفظ یا کلیمې څخه څو معناوې اخستل کیږي، نو مجاز خپله لمنه نوره هم پراخوي.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

له کومې ځانګړې لغوي معنا ښخه تیری، د شعري توکو (تشبیه، استعارې، کنایې، مرسل مجاز، تمثیل، مبالغې، سمبول او نورو) د رامنځته کېدو لامل ګرځي. بنسټیز او اصلي څیز تخیل دی، چې توهم (Fancy) یې نه بېلېدونکې برخه ده. توهم د بېلابېلو معناوو سره تړاو مومي او همدارنګه د حسي ځواک یو سم لوری ورته ټاکي.
توهم د ابهام کیلي ده، ابهام په عادي خبرو کې هم رامنځته کېږي، خو تر ټولو مبهمه بیا هغه شعري ژبه ده، چې هره برخه کې یو ډول منطقي وي.
شمس الرحمن فاروقي په دې اړه وایي:

- له اجمال او اصطلاحي لفظ نه وروسته ابهام د شاعرۍ دریمه او وروستنۍ معروضي پېژندنه ده. زه دا وایم، چې که په کوم شعر کې یوازې ابهام وي، بیا هم هغه شاعري ده. په عامه توګه اصطلاحي لفظ او ابهام یو ځای رامنځته کېږي، خو لکه څنګه چې یوازې اصطلاحي لفظ، شعر په شاعرۍ بدلوي، همدغسې ابهام هم شعر ته د شاعرۍ رنګ ورکوي. په شعر کې ابهام یا خو د نخښو له وجې رامنځته کېږي او یا د داسې الفاظو په کارولو سره چې پوښتنې وربادې ستومانه شي. هر څومره چې پوښتنې را ولاړېږي، نو هغومره شعر مبهم او ښایسته کېږي.

معنا دا چې د اجمال او اصطلاحي لفظ په شان ابهام هم د شاعرۍ ځانګړې جز دی او همدغه دریواړه توکي د شاعرۍ معروضي پېژندنه ټاکي. خو خبره دا ده چې ابهام هېڅکله په خپل ذات کې معروضي نشي کېدای. یعنې د ابهام معروضي پېژندنه ناشونې ده. که په هر اساس د شعري متن په آهنګ کې ابهام شتون درلود، نو هغه ته شاعري ویل کېږي.
ابهام د شاعرۍ وروستۍ معروضي پېژندنه نه، بلکې لومړنۍ پېژندنه ده او د شاعرۍ لومړنی شرط هم دی.
فاروقي دا خبره سمه کوي چې: که په شعر کې یوازې ابهام هم وي، نو بیا هم هغه شاعري ده. هغه دا هم وایي چې په عامه توګه ابهام او اصطلاحي لفظ دواړه یو ځای راځي. خو زما په نظر ابهام مخکې راځي او وروسته بیا اصطلاحي لفظ. دا ځکه چې د اصطلاح بنسټ پر ابهام ولاړ دی.
هغه کومه استعاره ده چې په اړه یې تر یوې نه زیاتې پوښتنې نه را پیدا کېږي؟ هره پوښتنه چې رامنځته کېږي، نو د ابهام له امله به وي. همدارنګه د هغه له لومړني حیثیت څخه انکار ناشونی دی، دا چې اصطلاح له ځانه مبهمه وي، نو د ترسیل موضوع هم رامنځته کېږي او د پیغام لېږد لا ښکلی کوي.

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډيري کسان دا وايي چې پلانکی شعر یا نظم مهمل(چټيات یا بې معنا) دی. خو د ابهام له امله شعر نه معما ګرځي او نه هم د مبالغې له وجې کوم شعر چټي یا بې معنا کېدی شي. هر شعر مهمل نه وي، یو څه زموږ د تفهيم ګناه هم ده. کېدی شي یو خيال د یو چا لپاره مهمل وي، خو همدغه خيال بيا حتمي نه دی چې د نورو لپاره هم مهمل شي.

مبالغه د ابهام له منځه را وځي او ببرته د استعارې په رګونو کې ننوځي. ابهام چټيات او پيچلتيا نه، بلکې د معنا زيږيدنې عمل دی او يوه نه يوه معنا يې خامخا را وځي. په پيچلتيا کې ځينې ځايونه خامخا ستونزمن وي، خو د نه پوهېدو وړ نه وي.

ځينې حوالې دا ستونزه له منځه وړلی شي، چې وايي: (شاعري پراختيا ده، نو د همدې لپاره مبهمه ده).

دا ډېره آسانه ده چې په یو چا باندې د مهمليت تور ولګول شي. کله چې یو څوک د بشير بدر او احمد فراز د شعرونو له لوستو سره عادي شي، نو هغه ته خامخا د ن م راشد او ميراجي شاعري چټيات برېښي. له ډېرو کسانو نه دا اورېدل شوي چې مېراجي چټيات وايي او ځينې خلک بيا دا وايي چې: (لکه څنګه چې فيض زموږ پر ژبو باندې ناست دی، مېراجي نه دی، ځکه د هغه کلام پر ژبو ډېر نه راځي).

خبره دا ده، چې ټوکې خو هم پر ژبو باندې کښيني، نو آيا د ټوکو (فکاهيو) او شاعرۍ ترمنځ څه توپير شته؟ فيض او ميراجي سره يو برابر نشي بلل کېدی، ځکه هغوی هر يو ځانته د خپل سبک شاعران دي. که د ميراجي کلام د چا په ياد کې نه پاتې کيږي، نو په دې کې د هغه ګناه نشته. ميراجي د وجود شاعر دی، کله چې ژوند مبهم دی، نو بيا له ميراجي څخه ولې دا غوښتنه کيږي، چې د هغه مطالب دې آسان وي؟

فاروقي صاحب ډېره ښه خبره کړې:

- اصلاً د يو چا شاعرۍ ته له مهمل ويلو څخه دومره ويريږم؛ لکه يو مسلمان چې بل مسلمان ته له کافر ويلو ويريږي. خو د افسوس خبره دا ده، چې زموږ په هېواد کې د کفر فتوا له پخوا راهيسې ډېره ارزانه ده او لا تر اوسه پاتې ده.

تر اوسه پورې په بحث کې دغه بنسټيزه پوښتنه هم شته، چې د ابهام پېژندنه ولې وټاکل شي؟ د ابهام شرط سمبول دی او په سمبول کې د تشبيه، استعارې يا تمثيل مفهوم شامل وي، چې په دې کې له استعارې نه هم ژورتيا ډېره وي. سمبول له خپلو ټولو ځانګړتياوو سره را څرګنديږي. فرض کړئ اسمان، چې د زمانې استعاره ده، خو په هغه کې د لوی والي، پراختيا ، خوځښت، بدلون او وخت په شان مفاهيم هم شته.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

اسمان هم د خدای(ج) لپاره استعاره کېدی شي او هم د ظالم لپاره، چې د محتوا او ځرنګوالي له مخې یې مفاهیم بدلیږي. خو همدغه آسمان چې کله د سمبول په معنا راوړل شي، نو په هغه کې له پاسنیو ټولو معناوو څخه مراد دی.

پر ابهام باندې د بحث او څېړنې په هکله د سرولیم ایمپسن کتاب (Seven types of ambiguity) معتبره حواله ده. ایمپسن دا کتاب هغه وخت چمتو کړ، چې هغه لا دوه ویشت کلن شوی نه ؤ، کله چې هغه د څلرویشتو کالو شو، نو د لومړي ځل لپاره دا کتاب په ۱۹۳۰م کې خپور شو او په نوي ادبي تنقید کې ډېر د پام وړ وګرځېد.

ایمپسن سره له دې چې ابهام یې په اوو برخو تقسیم کړ، د هرې برخې بېله- بېله درجه بندي یې هم وکړه. هغه بلاخره دې پایلې ته ورسېد چې ابهام د شاعرۍ په تومنه کې دی.

هغه د ابهام د تعریف په اړه داسې لیکلي:

“ambiguity” it self can mean an indecision as to what you mean, an intention to mean several things, a probability that one or other or both of two things has been meant, and the fact that a statement has several meanings. It is useful to be able to separate these if you wish, but it is not obvious that in seperting them at any particular point you will not be raising more problem than you solve.(4(

ژباړه : د ابهام موجودیت د موضوع په اړه داسې تردید رامنځته کوي، چې یعنې د هغې به اصلي مفهوم څه وي؟ معنا دا چې څو معناوې زیږوي. کیدی شي چې یوه یا بله(جمله) او یا هم دواړه د دوو ځیزونو معنا ورکړي، خو په اصل کې داسې ده چې، جمله د څو معناوو لرونکې ده. دا به ډېره ګټوره وي چې که تاسو وغواړئ تفکیک یې کړئ، البته که لېوالتیا یې لرئ. خو دا څرګنده نه ده چې که د هرې موضوع په تشخیصولو او بېلولو کې نورې ستونزې رامنځته نه کړئ، نو بیا بریالي یاست.

ایمپسن د ابهام د ښایستونو تعبیر د طرز او اسلوب له باریکۍ او نزمښت څخه کوي. خو زما په خیال، ابهام د زړګونو ډولونو مجسمه ده، هغه ته د رسېدو لپاره یوازې اوو نه، بلکې زرګونه لارې شته دي. په هغه کې د ډوبېدو او ننوتو په هڅه، لوستونکی ډېر بوختیږي او معنا بیا هم هغسې پیچلې پاتې کیږي.

ځینې خلک د ابهام سخت مخالف دي، چې د مېراجي او راشد په شاعرۍ کې ابهام ډېر زیات کارول شوی دی. دلته په دې اړه د سلیم احمد د دوو مضامینو حواله راوړل مناسب

د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ www.ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

بریښي: یو-(ابهام ولې؟) او بل-(ابهام او چلبازي) هغه د ابهام بېلابېل ډولونه یادکړي او دغه لاندې پوښتنې یې مطرح کړېدي:

- موږ ته یو نظم مبهم بریښي، لامل یې څه دی؟
- د لوستونکي سره- سره شاعر هم په ابهام کې لوېږي، ولې؟
- د ابهام فني اړتیاوې کومې دي، یعنې د اصولي ابهام غرض او انتها څه دي؟

سلیم احمد د ابهام په اړه د هر اړخېزې پایلې تر لاسه کولو هڅه کړې او ابهام یې د الهام سره ګډ (لازم او ملزوم) بللي دي:

- د شاعری له هوښیار او پوه زده کوونکي څخه دا خبره پټه نه ده، چې شاعري پخپلو وروستیو حدودو کې د نامعلوم حیقیقت نښه ده. دا حقیقت د اظهار او ابلاغ نه، بلکې د اخفا پلوی دی او فطرت یې همداسې دی چې له ځرګندېدو څخه ګوښه کېږي.

  خو شاعري بیا د دغسې حقیقت په لټه کې ده، که څه هم دا حقیقت نه کابو کېږي، خو شاعري داسې یوه هنداره ورته چمتو کوي، څو په هغې کې د هغه انځور وځلیږي او یا لږ تر لږه نیمایي راڅرګند شي. د محبوب په شان په پرده کې پټ، د حقیقت دا ډول را ښکاره کېدل، له شاعرۍ نه الهام جوړوي. الهام، له ابهام نه پرته ناشونی دی او راز په رسوا کېدو سره بیا هم راز پاتې کېږي.

شاعرۍ ته الهام ویل کېږي، دا یوه بېله نظریه ده. دا چې شاعري الهام دی کنه؟ یو بېل بحث دی. خو په دغه بحث کې د ځینو اختلافاتو سره- سره، چې کوم مهم ټکی دی، هغه د ابهام اعتراف دی. ځکه چې دلته د الهام بنسټ ابهام ګڼل شوی دی. په نظري کچه د ابهام مطالعه د مېراجي او راشد د شاعرۍ له پلټلو او څېړلو څخه راپیل شوه، یوې ډلې د ابهام ملاتړ وکړ او بلې ډېر سخت مخالفت وښود. چې په دې معرکه کې د ابهام نظري اساس لا پیاوړی شو.

سلیم احمد په خپل (د ابلاغ مسأله) مضمون کې د وزیرآغا پر (له ابلاغه تر علامته) مضمون باندې یو څو خبرې کړې دي. هغه وايي چې په شاعرۍ کې ابلاغ د الهام په اساس رامنځته کېږي. د هغه په اند تخلیق له داخلیت (د غیر ارادي شعور) څخه خارجیت (اردي شعور) ته له سفر څخه عبارت دی. هغه په دې اند دی چې تخلیقي تصویر د ټول تخلیقي شخصیت نچوړ دی. هغه له دې امله د وزیرآغا او شمس الرحمن فاروقي شاعري د بدې شاعرۍ نمونې بللي؛ چې د هغوی غیر اردي شعور، د ارادي شعور په مرسته نشي لوستل

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

(c) ketabton.com: The Digital Library

کیدی، ځکه خو د هغوی شاعري میخانیکي کیږي. هغه د (د فکر طاعون) په مقاله کې له فاروقي سره خپل مخالفت ځرګند کړی دی. په دې اړه فاروقي درې مقالې (د تعبیر شرح، د ترسیل د ناکامۍ ویرا او د شعر ابلاغ) لیکلي دي، چې مستقیماً په ابهام پورې اړوندې دي. له متن نه د معنا ایستنې عمل ته تعبیر ویل کیږي. تعبیر مختلفې وسیلې لري، خو د معنا اخستنې مرکزي وسیله ابهام دی. په تخلیقي سطحه د اظهار، ترسیل او ابلاغ په پړاوونو کې ابهام د ډیرې کوچنۍ ځپې په شان دی.

د ترسیل د ناکامۍ په خاطر، مخکې له دې چې په لیکوال باندې نیوکه وشي، ښه غور په کار دی، چې د متن تشکیلي نظام څه وایي او متن باید څنګه ولوستل شي؟ هر متن له یوې زاویې څخه نه لوستل کیږي، د میراجي متن د ترسیل د ناکامۍ غم نه، بلکې د ابهام د ښایستونو محور دی.

د میراجي د کلیات لومړنی نظم (چل چلاو) او موضوع یې د دنیا بې ثباتي ده، چې په دې اړه ګڼه شاعري هم شوې ده. میرجي خو له ژوند نه د حباب او د هغه په نسبت یې له ننداري نه د سراب تعبیر کړی دی.

د میر هم مهالی (نظیر) هم داسې وایي:

ټول به حیران پاتې شي
چې کله ډک لاړ شي بنجاره

ښاغلي ولي هم د خط و خال خبره په خال خال یاده کړې او ژوند یې له دردونو او غمونو سره تړلی دی. همغه ؤ چې بیا د درد او غم په اظهار باندې شاعران بوخت شول. کله چې درد محسوس نشي، کله چې د غم ماهیت ونه پېژندل شي، نو هغه بیا په خپل باطن کې څنګه ساتلی شو؟

هو ښاغلیه! مېراجي د غم شاعر دی، رنځونه او غمونه هغه درک کړي دي. درد د هغه دننه او غم د هغه په وجود کې دي. هغه خپل تخلیق ته ولې د وحشي خطاب کوي؟ شپې ته ولې کیسې اوروي؟ دا څنګه عاشق دی چې نه محبوب ته ورسېد او نه له پاڼ څخه وغورځېد؟ د هغه لپاره محبت عبادت ګرځېدلی او همغه له محبته رامنځته شوی هر ځای، د هغه لپاره سپېڅلی دی.

د مېراجي شاعري د عشق صحیفه ده، یو ځای کې داسې وایي:

جوګي دنیا په زرو رنګونو کې ولیده
بس ویې لیده او بیا یې هېره کړله

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

ژوند له بې شمېره زاویو څخه لیدل کیدی شي، په ځاځکي کې د سمندر موندل د تصوف کار دی. جز، د عظیم کل برخه ګڼل د اهل تصوف کړنلاره ګرځېدلې. د ژوند هره شېبه د حیات کل یو جز دی.

فاني ویلي دي: (هر نفس د تېر عمر مړی دی فاني ژوند مرمر دی د ژوند کوونکي لپاره)

غالب هم وايي: د ځاځکي عشرت دی، په سمندر کې فنا کېدل.

دغه راز، میراجي هم په یوه شېبه کې د ژوندانه ټیټ ګڼلو تجربه کړې ده:

هر منظر انسان ته رڼا او ښځو ته خوږه جادو ده
شېبه زموږ واک کې ده، که تېره شوه هر څه له منځه ځي
دې یوې شغلې ته زړ وګوره او ګټه ترې واخله
ته ولې دې ته هوس وايې؟
آیا ورکړه چې د یوې شیبې لپاره ده، ورکړه نه بلل کیږي؟
=====
سپوږمۍ پر فلک باندې یوه شېبه ده
او شېبه دا ستوري دي
او د ژوند دوره هم، فکر وکړه، یوه شېبه ده

مېراجي ټول ژوند یوه شېبه ګڼي او وجود د یوې ذرې په توګه تصور کوي. هغه د خوښۍ په فلسفه کې، د ژوند تعبیر له خوب څخه کوي، نو له خوښۍ څخه د هغه د ویرې ادراک څه دی؟ په دې دنیا کې هر څوک خوښي لټوي، خو هغه له خوښۍ نه وېره لري، په دې خاطر چې دا خوښي، ژوند په یو خوب بدل نه کړي.

په خوښۍ کې چې د رومان کوم اړخ پروت دی، هغه د خوب کیفیت ته ځلا وربخښي.

د خوب تښتېدل هغه ته ترخه او دردمنه تجربه ده، خوب په هر حالت کې خوب دی. هر خوب نه رښتیا کیږي، د میراجي په اند د خوب تښتېدل د زړه ماتېدل دي، هغه ته دا پته وه چې هره خوښي فاني ده، ځکه خو یې په دې تجربه کې د وېرې احساس درلود.

زه له خوښیو ویریږم
نه چې زما ژوند
د کایناتو په غمجنه او مبهمه نغمه کې وغورځوي

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

نه چې زما ژوند د خوب په څېر کړي؛

دا سې ښکاري چې هغه نه غواړي د کايناتو په مبهمو نغمو کې ګير شي، خو حقيقت دا دی، چې هغه هره شېبه په هغو نغمو کې ګير پاتې دی؛ په کومو کې چې د کايناتو اسرار پټ دي. هغه ځينې وختونه په شعوري ډول ابهام موزونوي. د هغه ځينې نظمونه د لوستلو پر مهال لومړی اسان برېښي، خو چې کله لوستونکی منځ ته ورننوځي نو له پېچلتيا سره مخ کيږي. د هغه يو نظم دی (د سمندر بلنه)، چې مختلف تعبيرونه يې شويدي. دلته سمندر اصلي وجودي سمبول دی. خو ځيني کسان سمندر د مور سمبول بولي او وايي چې مېراجي د خپلې مور په ياد کې دا نظم ليکلی دی.

دا يو ګلستان دی... هوا لګيږي، ګلونه غوړيږي
دا غر چوپ او ساکن دی
دا لويه صحرا، وچه، بې پاڼو صحرا
نه صحرا نه غر نه کوم ګلستان، يوازې ما د سمندر او به غواړي
چې هر څه له سمندره راغلي، سمندر ته به ځي

ګلستان، غر او صحرا درېواړه درانه سمبولونه دي، په دوی کې د ژوند دواړه اړخونه شتون لري، په ګلستان کې د هوا لګېدل، د ګلونو غوړېدل او د خوشبويو خورېدل دا ټول د ژوند او بقا سمبولونه دي، خو پخپله هغوی تر ډېره ثابت نه پاتې کيږي.
پسرلي پسې منی راځي، د غره لمن کې دره ده، په دره کې سيند روان دی او په سيند کې وړه بېړۍ روانه ده. سيند د ژوند سمبول دی، د هغه په مرسته د بېړۍ خوځېدل، د ژوند رومان دی، خو بېړۍ په تلو تلو کې له سترګو ورکيږي.
دا د فنا ځای دی، يعنې دلته هر څيز فاني دی، د مادي په فطرت کې بدلون راځي، په دې معنا چې له يوې بڼې نه په بله بڼه بدليږي، خو ختميږي نه. فنا او بقا دواړه ځانګړي حالتونه دي، چې هره بقا د فنا په لاره تېرېدونکې ده. پسرلي پسې منی دی، خو په مني پسې بيا هم نوی پسرلی شته.
هر څه له سمندر نه راغلي، بېرته به همغلته ورځي. سمندر د ژوند نهايي او ژور سمبول دی، دا د ژوند سرچينه ده. همدا رنګه سمندر د وخت سمبول هم دی.

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر ليکه نړۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

د شاعر نه صحرا ته، نه یې غره ته او نه یې هم کوم ګلستان ته پام دی. شاعر خو بس د بوټي پر یوه څانګه خپلې سترګې ښخې کړې دي. بوټي په هره کچه شته؛ لکه د رنګ، نسل او د جسامت له پلوه. کله چې یو وچیږي او یا ماتیږي، نو همځنګه یو بل بوټی یا نیالګی راټوکیږي.
کله چې شاعر وایي چې: (نو بیا دا آواز هنداره ده - یوازې زه نه پوهیږم)، نو د هندارې طلسم ماتیږي. اواز هنداره ده او هنداره وجود دی. جسم مړ کیږي او روح په بله ځي، همدغه شان په هنداره کې هم تصویر لږ ځنډ تم کیږي او بیا ورکیږي. هنداره پرځای پاتې کیږي، خو څېرې بدلیږي.
د میراجي له شخصیت او شاعرۍ سره ابهام ژوره اړیکه لري. د میراجي پر جنازه منټو دا ویلي ول، چې که میراجي لږ په ځنډ مړ شوی وای، نو د هغه مرګ به هم یو دردمن ابهام ؤ.
منټو د میراجي په (درې ګولۍ) خاکه کې لیکلي، چې د هغه په ټول وجود کې د نه بیانېدونکي ابهام داسې زهر تت شوي ول، چې له یو ټکي نه پیل، پر یوه دایره باندې بدل شوي ول. هغه داسې چې د هغه هر ټکی د هغه د پیل ټکی دی او همغه ټکی بیا، د پای ټکی هم دی.

پای

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نری

Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library