استعاره، تحیل او تحلیق

(تنقید او تحقیق)

ژباړن: عبدالجمیل ممتاز

Download from; aghalibrary.com

کتاب پېژندنه:

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

Download from; aghalibrary.com

لړليک

سرليکونه مخونه

۱ - پيليزه ..... الف
۲ - د استعارې راز ۱
۳ - تخيل ۲۲
۴ - عروض، معروض او نوی بوطيقا ۳۲
۵ - شعري مقاله ۴۹
۶ - شعر ۵۷
۷ - نظم او موزون کلام: د آزاد د فکر اساس ۶۸
۸ - شپه، احتجاج او سهار - فيض احمد فيض ۸۰
۹ - د ابهام بنايستونه: ميراجي ۸۸

Download from; aghalibrary.com

زه یو ازې 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 ستړی کوونکی نه دی، هیلمن یم، زما په شان به ډېر څه ترې زده کړئ. د نیمګړتیاوو په برخه کې یې بخښنه کوئ.

درنښت
ممتاز

Download from; aghalibrary.com

د شعر درجه له حکمت ححه ډېره اوچته ده او حکمت د شعر په بنسټیز مفهوم کې شاملیږي، شاعر ته د حکیم خطاب کېدی شي. خو حکیم ته هیڅ وخت شاعر نشي ویل کېدی.
په یو حدیث کې راځي چې په بیان کې جادو شتون لري خو په جادو کې بیان نه وي، نو په دې اساس شاعر ته د ساحر خطاب کېدلی شي، خو ساحر ته د شاعر خطاب نه.
(امیر خسرو)

استعاره د بلاغت یو لوی رکن دی او ورسره د شاعرۍ تړاو داسې دی، لکه روح له بدن سره.
تمثیل او کنایه هم استعارې ته ډېر نږدې دي. دا هغه څه دي چې شعر ته روح ورکوي. کله چې دیوې ژبې په اصل کې د قافیې ساحه تنګیږي، نو شاعر د استعارې په مرسته خپل احساسات او خیالات په ډېره ښه توګه بیانولی شي او په کوم ځای کې چې خپل منتر ورته اغېزمن ونه بریښي، نو د همدې په زور د خلکو زړونه تسخیروي.
(خواجه الطاف حسین حالي)

که څوک غواړي چې نظم یا نثر ولیکي، خو چې تخلیق وي؛ نو د خارجي او داخلي نړۍ له منلو او د هغو دواړو له یو ځای کولو پرته بله هیڅ چاره نشته، چې پایله یې د استعارې رامنځته کېدل دي.

استعاره د انساني تجربې له رڼونو نه را حاصي. دا د عقل او نقل خبره نه ده، لکه څنګه چې یو روع 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 لوبه پالي
وښو چې د وړانګو تنده ماته نه شوای کړی نو اور ولګېد
ما اور وویښځه 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)

د عادي حبرو او ادبي تحليفي حبرو تر منځ ولې تو پير شته؟ د دې پوښتنې حواب د استعارې په پراح 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 څرګندیږي، چې دغه ماته د استعارې اعتراف دی. لامل څه دی چې په شاعرۍ کې چوپتیا د ویلو 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 ډېره 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 سړی 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 را څرخي، 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 هيڅ 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. څاڅکی سيند جوړېدای شي او لاس توره. سترګې فکر کولی شي او زړه اورخونه (آتش کده) جوړيدای شي. محبت يوه ښاپيرۍ ده او غم يې داسې لوربينه ده چې ژوند تل پاتې ساتې. همدا د استعارو نړۍ ده، زمونږ دننه نړۍ.

مورِ د عالب له حولې اوربدلي چې شاعري قافيه پالنې ته نه، معنا زيږونې ته وايي. که چېرې دا حبره سمه ده، نو بيا د استعاري جواز ته هېڅ اړتيا نشته. فيلسوفانو د وجود معنا او څرنګوالي ته د سوالیې علامه اينبې. 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 مبادياتو پرته د شاعرۍ تصور ناشونی دی. نبه 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) ورګډ 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 نبه 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

د استعاري راز

استعاره څه ده او د ادبي اظهار لپاره ولې اړينه ده؟ خو له دې مخکې بايد دا وپوښتل شي چې ژبه څه ده؟ او دا ولې زمونږ اساسي اړتيا ده؟ د دې ټولنيزې دندې کومې دي؟ آيا ژبه يوازې د غږونو لپاره ده؟ که نه، نو ولې؟ د لفظ او معنا اړيکه څه ده؟ د ژبنې نظام له جوړښت، ترتيب او ارتقا څخه وړاندې د هغې د ليږد لاملونه څه ډول ول؟ جذبات څه دي؟ احساسات څه دي؟ د معنا د ادراک پيمانه څومره ده؟ په ادراک، تصور او تخيل کې فرق څه دی؟ د معنا اصل ته لاسرسی ممکن دی کنه؟ معنا زېږونه او معنا ټوکېدنه يعنې څه؟

مصحفي ما خو ګڼله داسې چې يو زخم به وي
دا ستا په زړه کې خو د پيوند بدو ډېر کار دی

خبره خو يوازې د استعاري وه، نو دا دومره پوښتنې بيا له کومه شوې؟ له دې داسې ښکاري چې استعاره کوم معمولي څيز نه دی.
ښه، ژوند څه دی؟ د ژوند په اړه د شاعرانو ډېر اشعار او د فيلسوفانو اقوال شته. لوی لوی مفکرين د هغه په پلټنه بوخت دي، خدای خبر څومره ذهينو فکرونو خپل توازن او انډول له لاسه ورکړی دی، خو بيا هم د هغه کوم څرک نه دی لګېدلی.
ځواب يې په يوه جمله کې دی:
ژوند څه دی؟
ژوند يوه استعاره ده.

روښنايي څه ده؟ تياره څه ده؟ رښتيا څه دي؟ درواغ څه دي؟ اور، هوا، اوبه، خاوره او..... دا ټولې استعارې دي. لفظ له پيله شتون درلود او لفظ چې دی، نو خدای دی. معنا دا چې لفظ هم استعاره ده. ځينې خلک دا ادعا کوي چې استعاره له منځه تللې ده او بيانيه (وينا) بيرته رامنځته شوېده. خو د تجريدي شاعرۍ او کيسو زمانه اوس پای ته رسيدلې. هغه شپيتمه او له هغې را وروسته بله لسيزه وه، دا له اتيايمې لسيزې را وروسته ادب دی.

لومړی خو په دې نه پوهېږم چې له تجريد سره دومره ضد ولې؟ له علامت (سمبول) څخه ويره په څه؟ د استعارې په نوم اوربدو سره زړه ولې تنګيږي؟ استعاره خو کوم بد څيز او يا هم کومه اروا نه ده؟ زه خو له هغې ورځې وېريږم 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 ددې دنيا تر ټولو بده پېښه ده.

فريډريچ نيچه (Friedrich Nietzsche) د خدای پاک د مرګ اعلان کړی ؤ(نعوذ بالله). مرګ هيڅکله په خپل راتګ سره نه څوک پوښتي او نه هم د هغه د راتګ اعلان کيږي، خو د نيچه نفي، استعارې ته لا ژوند ور وبانبه. هغه لار نور هم د استعارې روح داسې وپاله؛ چې د هغه د ژوند او استعارې ترمنځ هېڅ توپير پاتې نه شو. له همدې امله هغه ليونی شو او د ژوندانه وروستني يوولس کاله يې (۱۸۸۹م-۱۹۰۰م) په ليونتوب کې تير کړل، په پايله کې يې استعارې ته تاب رانه ووړ او مړ شو.

استعاره د رسوايۍ وسيله ده، بيا نو د خبرو په بازار کې د دې بيه ولې لوړه ده؟ آيا موږ له استعارې پرته ژوندي نه شو پاتې کيدی؟ صنعتي انقلاب څه وخت لا پيل شوی دی، اوس يوويشتمه پېړۍ ده، ويل کيږي چې د ساينس او ټکنالوجۍ دوره ده. د فکر کولو نه، بلکې د معروضيت زمانه ده، د کړنې او تېرېدنې زمانه ده.....

(تښته! زمانه د قيامت په فريب کې لاړه)، په دې تښته کې ولې څوک شاته وګوري؟ پر سپوږمۍ باندې کمندونه اچول شوي دي، دغه نوی نسل هلته خپلې ځالې جوړوي. د ساينس ځواکمنۍ اوس د هغې له رومانې څهرې څخه پرده لېرې کړېده، نو آيا سپوږمۍ اوس د روزې استعاره نشي کېدی؟ يا هغه د مېنې په توګه نشو تعبيرولی؟

په کوچنوالي کې مو اوريدلي، چې هلته کومه بوډۍ اوسيږي، آيا د هغې پته به ونه موندل شي؟ آيا د چندا ماما رومان له منځه لاړ؟ د اختر مياشت اوس له لوړو غونډيو څخه نه؛ بلکې د الوتکې او دوربين په مرسته ليدل کيږي. آيا اوس په وريځو کې د آس بګۍ نه ښکاريږي؟ آيا هلته زمری او فيل نه دي پټ شوي؟

هو ، دا رښتيا ده چې ستوري تقدير نشي ټاکلی ! خو هر څومره چې له فطرت څخه را لېرې کېږو ، د هغه حسن بې خونده کيږي.
له نوې پېړۍ سره موږ په يوه نوې دوره کې را دننه شوي يوو. اوس له نويو بدلونونو سره مخامخ کيږو ، په دې دوره کې بهرنی حقيقت د منلو لپاره نوی فصل پرانيزي. خو بيا هم د حقيقت او مجاز تر منځ په سلګونو پردې شتون لري، ولې؟ په اوسني چاپېريال کې د تخيل پالنه او ساتنه ډېره ستونزمنه ده، سوداګريزې مفکورې ان ادب د پېر او پلور وسيله ګرځولې ده، سوداګريز يرغل د انسان ذهن دې ته اړ کړی چې ماشين تريې جوړ شي. خو ماشين استعاره نه شي خلق کولی، ماشين په قومنده کولو مصرعې را ويستلی شي، خو شعر نه شي ويلی.
انسان د جذبې په واک کې دی، کله چې هغه ته رنځ او درد رسيږي، نو د هغه دننه ننوځي، د هغه دننه نړۍ ودانېږي، هغه په يو ژور فکر کې اچوي او اړ کوي يې چې د ځان پېژندلو هڅه وکړي. په دغه عمل سره هغه د تجريد له ديوالونو او پولو څخه اوړي، چې همدا د استعارو نړۍ ده.
انتظار حسين شايد د دغسې موقع لپاره ويلي: (زموږ په تن کې دننه يوه تياره لويه وچه ساه اخلي).
هر خيال يوه ځانګړتيا لري، ادراک په باور بدليږي او په باور او خيال کې ټکر نه وي. انسان له تخيلاتو څخه خلاصی نه لري. ژبه د تخيل د احضار او اظهار وسيله ده. خيال يوازې د فطرت ورکړه نه؛ بلکې يو داسې عجيب څيز دی؛ چې له بهرنۍ او دننۍ نړۍ سره اړيکه ساتي، هر خيال د يو نه يو فاعل محتاج دی.
د منطقی بيان او خيال ترمنځ ډېر لېرې واټن دی، استعارې سره د منطق هېڅ تړاو نشته، استعاره ييز آشنا د خيال زيږنده دی:

خو چې بدن يې په لاس نه راځي
خيال لټوي يوه استعاره خامخا
(عرفان صديقي)

د استعارې معما له رومانې خوند څخه ډکه ده، دا هغه څيز دی چې ژوند ته نوې معنا وربخښي، خيال يو اساسي حقيقت دی چې ببلابېلې اړيکې لري، احساس د خيال په څېره

کې خوځیږي او هر خیال په خپل ذات کې غیر مادي دی، نو ځکه خو هغه نه موږ لیدلای شو، نه یې اوربدلای شو، نه یې څکلی 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 شاعري 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 رښتینی 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).

دې ته ورته په دنيا کې چې څومره څيزونه شتون لري؛ هغه مادي دي او د مادي په توګه ثانوي دي. د نظرياتو ژوند د هغو له زمان او مکان څخه ډېر اوږد دی، آن لافاني دی.
هغه علم رښتينی دی چې بنسټ يې پر صداقت ولاړ وي او صداقت له هغه روح سره اړيکه لري، چې لافاني دی. قانون د مادي او فاني خيالونو په وسيله نشي پلی کېدی. په نړۍ کې د يو قوم ځينې څيزونه لکه د (افلاتون د هغو په شان پايښت مومي، چې په دې ټولو کې ډېر لږ توپير شتون لري. له دې نه هغه چا نتيجه اخستې؛ چې په يو توکم کې يو نه يو څيز بايد داسې وي چې تر ټولو ښه او کامل وي، يعنې له دا ډول څيز نه لوړ بل هېڅ نه وي. همدا شان دغه آيډيل يا مثالي څيز د لويانو د نړۍ په مثال کې شته (په مثالونو کې يو مثالي انسان، مثالي آس، مثالي څوکۍ او..... شتون لري. په نړۍ کې موجود هر انسان، آس او يا څوکۍ تر خپلو همجنسو غوره نه دي، ځکه ټول څيزونه د خپلو مثالونو ورته برخې دي.
ددغه ډول استدلال منطق په ظاهره ډېر پياوړی دی، خو په باطن کې بيا له منطقي حقيقت څخه ډېر لېرې دی. ځکه چې مثالي څهرې يا څيزونه ټول د خدای مخلوق دي.
افلاتون د خپلې اسانتيا لپاره دا مفروضه ټينګه کړې؛ چې په نړۍ کې څومره څيزونه دي، د هر څيز يوه مثالي څهره خدای جوړه کړېده او رښتيا هم يوازې د يوې مثالي څهرې امکان شته. هغه د پالنګ(کټ) مثال ورکوي.
د کليم الدين احمد په وينا؛ تاسو د پالنګ پر ځای غوا ته ځير شئ؛ ځکه چې مصور يوازې د کټ ساری نه دی جوړ کړی. کليم الدين احمد د غوا او ګل د مثال په وسيله نه يوازې د افلاتون نظريه رد کړې، بلکې خبرداری يې هم ورکړی، چې د مشرانو د نظريو تر مفروضې لاندې د فيلسوفانو مفکورې بدلون مومي. ځکه چې غواګانې په څو ډولونو او څو رنګونو کې وي (سپينه، توره، خړه، برګه، چاغه، ډنګره، ښکروره، بې ښکرو او .... ميښه او ميښ يا سنډا) هم له همدې ډلې څخه دي. ښه نو ، که چېرې خدای يوازې د يوې مثالي غوا په رامنځته کولو قادر دی؛ نو بيا دا دومره ډول ډول غواګانې له کومه شوي دي؟ نو معنا دا چې هره غوا خدای پيدا کړې ده.
د هغه مطلب دادی چې (خدایج هم د ترکانو په شان نقال دی (نغوذ بالله)، چې د خپلو مثالي څيزونو بڼې يې په مختلفو ډولونو جوړې کړې دي). چې خدای دا غواګانې نه دي جوړې کړي، نو بيا چا کړي؟ مصور خو نه دي کړي. آيا پرته له خدايه بل هم څوک خلاق شته؟ آيا خدای کوم نايب لري چې د هغه مثالي څهرې جوړوي؟ (نغوذ بالله)

- له ګل نه يې را ونيسئ ! که چېرې د ټولې نړۍ د ګلانو يوازې نومونه په يو لړليک کې را غونډ شي، نو يو ډبل کتاب ترې جوړيږي. افلاتون وايي چې خدای يوازې يو مثالي ګل رامنځته کړی دی. نبه 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 کيږي.

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 ممیزه ځواک سترلاس دی.

شاعري او حقيقت داسې يوه موضوع ده، چې ظاهر پالو پکې، ساده ګان نبه را ايسار کړيدي. حقيقت څه دی؟ آيا همغه چې را ته ښکاري؟ يا هم همغه څه چې مورږ ورته لاس رسی نه لرو؟ که چېرې هر لېدلی څيز، يعنې هر هغه څه چې په سترګو لېدل کيږي؛ حقيقت وي، نو خدای ددې دنيا تر ټولو لوی درواغ دی (نغوذ بالله).

د احساساتو او پاربدنو 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 تر مه تښتئ ! نه هم تر ووير يږئ !

حقيقت څه دی؟ حقيقت د ډنډورې وهلو په شان کوم څيز 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 کيدی. هغه خلک چې يوازې همدا ډول شعارونه يې ټينګ

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 وربانديې 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 استعاري 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 ټوکری، 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 ؤ چې داسې خبره يې کوله:

د رڼا مشعل جانه مورِ 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:

ځير شه ! له زړه که له تن نه را پورته کيږي
دا لکه لوګی له کومه را پورته کيږي

نو هغه په رښتيا هم د دې لپاره مجنون يادېږي، 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.

هنداره چې څه ويني، هغه ښکاروي. خو حقيقت يوازې هغه نه دی چې مورږ 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 څومره برخو څخه جوړ شويدی.

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 لومړی 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 ناپېلتيا 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 کوونکي بريا په دې کې ده، چې هغه د خپلو اغېزو او احساساتو د بهير په سملاسي پايلو کې، را پيدا شوي ناترتيبه ادب ته ترتيب او تهذيب وموميي 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 څرګندېږي). 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.

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

د خبرو له دې لرې څخه موخه داده، چې شعري حقيقت دا نه دی، کوم چې مور ورسره هره ورځ مخ کيږو. د عام حقيقت او شعري صداقت تر منځ توپير شته، چې دا توپير تر ټولو مخکې ارسطو په ډاګه کړی دی. کله چې هغه بوطيقا کتاب چمتو کړ، نو د ژبې پر مجازي اړخ يې هم خپل نظر څرګند کړ او په همدې توګه د استعارې پر ماهيت باندې تر ټولو وړاندې ارسطو قلم را اوچت کړ او هغه يې 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 پراختيا وړ دی. خو تر دې وړاندې مور د لږ ځنډ 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 رښتينولیو تر منځ د توپير سره په دې خبره اعتراف اړين 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 اړتيا ده.

شعور کوم آسماني څيز نه دی، د هغه تومنه له بهرنې او دننې اوږده ټکر څخه را ټوکېدلې ده، دا د هغه انسان ميراث دی چې په لومړي ځل يې خپل ځان يوازې محسوس کړ. همدغه احساس د نابشپړتيا او بې باورۍ پر مهال د خيال ځيرکه څهره خپلوي او د تخليق نړۍ ته ترې کولمبوس جوړيږي.

دا نړۍ د اقبال د دغې مصرعې تعبير دی: (دم په دم د کن فيکن غږ راځي) د کن فيکن غږ په دغه پرلپسې شور کې د يو راز يو جز هم و پالئ، يا په خپل وجود کې دننه د هغه احساس را وپاورئ. دا ډېره ښه او لطيفه تجربه ده، چې د رومانې او ښکلا پېژندنې له کيفيتونو سره ژور تړاو لري. دا تجربه د انقباض له پراوونو تيريږي او د انبساط احاطې ته ورننوځي.

افلاتون ځکه شاعران ملامتوي، چې هغوی د جذباتو پالنه کوي، خو خبره يوازې 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 وسيله يو بل څوک (د شاعرۍ ښاپيرۍ يا الهام راوړونکې پرښته) خبرې کوي. نو يوازې له نقل نه د نقل خبره له منځه نه ځي، دا په ژبه باندې يو لوی برېد هم کيدی شي.

پوښتنه داده چې آیا استعاره هم نقل دی؟
دلته افلاتون ته ټینګ ځوابي ټکان ورکول کیږي، زمری موږ د 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 لېرې کار دی او له همدې امله د افلاتون په پربکړه استعاره له منځه ورټل شوه. که ژوند له سراب سره او یا شونډې د ګلاب له پاڼو سره تشبیه کول غیر عقلي سلوک دی او له څرخ 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 نوکروي).

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 څلی 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 پلوۍ 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 لرۍ 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.

- 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 يا هغه ته ورته صانع (جوړونکی). هغه چې په کومه برخه کې يو څه څرګندوي يو له دغو درېيو اصلونو پکې وي:
  - يا دوی ول او يا دي.
  - بله دا چې دوی ويلي او يا ګمان کيږي، چې دوی به وي او يا به شتون ومومي.
  - يا هم دا چې دوی بايد همداسې وي.
- ۲- دا ټول هر څه چې هغه يې په ژبه کې کاروي، کېدای شي په دې ترکيب کې نا آشنا توري او استعاري وي او يا هم د کلمو مختلفې بڼې پکې وي چې پخوا يې لا په شاعرۍ کې استعمال منل شوی دی.
- ۳- د يادولو وړ ده، چې د سياست په شان په شاعرۍ کې د الفاظو سمون هېڅ وخت سره ورته نه وي او يا هم بې له شکه په کوم بل هنر کې.

د پاسنيو څرګندونو پر اساس، يادې نظريه واقعي ده.

ارسطو شعري نقل د انساني اعمالو نقل بللی دی. دا اعمال هېڅ وخت د غږو له حرکاتو څخه نه دي عبارت، بلکې هغه خوځښت ته وايي 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 استعاري د تخليق سرچينه ده.

د مخکښو يادو نظرياتو لومړنۍ برخه په دې مشتمله ده چې د نقل دري اصلونه دي. معنا دا چې له دغو درېيو څخه يوه طريقه خپلېدای شي:

يوه دا چې؛ څيزونه شته يا يې شتون درلود. دوهمه دا چې؛ هغه وويل يا پوهول کوي، دريمه دا چې؛ هغوی بايد همداسې وي.

په دوی کې دريمه طريقه (څيزونه بايد همداسې وي) د تخليقي ادب کيلي ده. دا چې ژبه د اظهار وسيله ده، نو د همدې لپاره په دې دريمه طريقه کې د ژبې آزادي جايزه ده. دلته د ژبې مجازي اړخونه په پوره توګه کارول کېدی شي. نا آشنا لفظونه، استعاره، کنايه، تشبيه،

تمثيل، مبالغه او يا نور د موضوع اړوند ژبني توپيرونه او بدلونونه سم له مخې راوړل کېدی شي، چې اطلاق او کره والی يې په هنري غوښتنو او اړتياوو پورې تړاو لري.
آس يو څاروی دی، هغه ته خلک څلور پښی وايي. معنا دا چې هغه دوه پښې مخکې او دوه شاته لري، که د هغه څلور واړه پښې په هوا کې را ځوړند وي او يا څلور واړه پښې يې مخې ته وي، نو د هنري اړتياوو له پلوه ناسمې نه بلل کيږي. په ساينس او طب کې به دا عيب او غلطي ومنل شي، خو په ادب کې د تخيل داسې آزادي شته، چې په ځيزونو کې توپير او بدلون رامنځته کړای شي. دلته د تخليق کوونکي په ذهن کې دا ټکی وي چې له هنري اړخه به هم ځيزونه همدغسې کېدی شي. ارسطو له آس سره د هوسۍ مثال هم ورکړی، هوسۍ ښکرونه نه لري، خو که په کوم تخليق کې هغې ښکرونه ومومندل، نو دا تر هغه وخته فني غلطي نه بلل کيږي، تر کومه چې د فني غوښتنو پر خلاف نه وي. له دې نه مطلب دا دی، د تخليق لپاره اړينه نه ده چې هغه دې له زړه او نقل څخه وي.
که چېرې تخليق کټ مټ نقل وای، نو د هوسۍ ښکرور تصوير هېڅ امکان نه لري او د آس څلور واړه پښې مخې ته، ددې فکر به هم چا نه کاوه.
استعاره ناشونتيا ته د شونتيا بڼه ور په برخه کوي، د ورځنيو چارو په نړۍ کې که دغسې څه وويل شي، نو هېڅ مراد نشي تر اخېستل کېدای، خو د استعارې په نړۍ کې يې امکان شته.
په دغه حقيقت کې مورِ زړښت (بوډا توب) ته مانښام نه شو ويلی؛ که چېرې مورِ غواړو چاته ووايو چې دا ستا بوډاتوب دی او د دې پر ځای داسې ووايو چې دا ستا مانښام دی، نو معنا يې له کوم ځايه کوم ځای ته لاړه، حال دا چې زړښت د ژوند مانښام دی.
د آس او هوسۍ مثالونه مو په مخکې دي، نو ويلی شو چې استعاره د تخيل د آس ځغلولو په معنا ده.
تخيل څه دی او هغه له استعارې سره څه تړاو لري؟ دا يو بديهي حقيقت دی چې ادبي تخليق له تخيل پرته ناشونی دی، معنا دا چې استعاره هم د تخيل محتاجه ده. تخيل په لاسته راوړل شويو موادو کې ترتيب رامنځته کوي.
کولرج، تخيل د فن پاري (هنري توتې) روح ګڼي، خو حالي بيا د تخيل تعريف داسې کوي:
تخيل يو داسې ځواک دی، چې د معلوماتو ذخيره، هغه چې د تجزيې يا ليدنې په وسيله مخکې له مخکې په ذهن کې راټولېږي، هغه په مکرره توګه ترتيبوي او يوه نوې بڼه وربخښي.

کولرج دې نوې بڼې ته د ثانوي تخيل (Secondary imagination) نوم ورکوي.
چې وايي:
It(secondary imagination) dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate(.
ژباړه: دا (ثانوي تخيل) تحليلول، خپرول او ګډوډول دي، په نوي ترتيب يا نظم سره د رامنځته کېدو په موخه.
له دې نه داسې اقتباس کيږي:

> دا هغه ځواک دی چې شاعر د وخت او زمانې له قيد 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 بيان په داسې توګه کوي، چې ګواکې ټولې پېښې يې په خپلو سترګو ليدلې دي او هر څوک ترې داسې اغېزمن کيږي، لکه يو ربښتينی بيان چې وي. په هغه کې دا پياوړتيا شتون لري، چې د پېړيو او پرښتې، وريځو او اوبو او همدا راز د حيوان په شان فرضي او معدوم څيزونه، له داسې معقولو اوصافو سره انځور کړي، چې تصوير يې د سترګو په وړاندې سم ګرځي راګرځي.
>
> کومې پايلې چې هغه را وباسي، د منطق قاعدو سره سمون نه خوري، خو کله چې زړه له خپل معمولي حالت څخه لرې څه پورته کيږي، نو بلکل پر ځای معلوميږي.

خو د تخيل دغه تعريف په اصل کې د توهم (Fancy) تعريف دی. توهم د يادښت يو داسې عمل دی چې په هېڅ يوه پايله باندې ټينګار نه کوي. دا ببله خبره ده چې حالي د توهم او تخيل ترمنځ توپېر ونه شوای کولی. خو هغه په اردو ژبه کې لومړنی شخص دی چې په ادبي تنقيد کې يې تخيل د تخليق لومړی شرط بللی او د هغه له تفصيل سره سره يې د هغه پر ماهيت باندې پراخې خبرې اترې کړې دي.
استعاره د تخيل رامنځته کېدل دي، وهمي يا خيالي ځواک د استعارې د تخليق محرک دی، دا هغه ځواک دی چې د څيزونو تر منځ تړاو پيدا کوي او انسان ته د فطرت لويه ورکړه ده.
د تخيل په دغه لړ کې د درې بنسټيزو اصلونو وضاحت اړين دی: (احساس، جذبه او تصور). د دوی او تخيل تر منځ توپير شته دی:

- د درد شدت، د هوا څېې او د اور تاو، يوازې محسوسېدلی شي.
- غوصه، رحم او وېره د ذهن ببلابېل حالتونه دي چې جذباتو پورې اړه لري.

- په ذهن کې د هغو څيزونو تصوير راوړل، چې له سترګو څخه پناه شوي وي، تصور دی.

په تخيل کې د پنځونې صفت شتون لري. دا چې تصور د حقيقت انځور دی، نو تصور ته Mimesis او تخيل ته imagination ويل کيږي.

ارسطو د Mimesis تعريف د imagination اصطلاح له استعمالولو څخه پرته د هغو د يو ځای کولو هڅه کړې ده.

واقعيت يا امکاني حالت هم د تخيل له ټولګي څخه دی، نو همدا لامل دی چې د ارسطو تعريف اوس هم د پام وړ دی. د امکاني حالت ريښه يا اړيکه له استعاري څخه ده، دا هغه بنسټ دی، کوم چې ارسطو وربانديې د استعاري تعمير کښبنود.

لونجاينس (Longinus) استعاره د شاعرۍ لپاره د سنګار سامان ګڼي، په داسې حال کې چې ارسطو استعاره د کلام جوهر بللی دی. شمس الرحمن فاروقي بيا ډيره ښه خبره کړې ده: (له دې نه داسې بريښي چې استعاره يوازې د سنګار يا ضمني وړ څيز نه، بلکې يو فلسفيانه حقيقت دی).

تر ډيره حده د استعاري دغه تصور لږ مخکې د کولرج او ورډز ورټ په وسيله د رومانې غورځنګ بنسټ جوړيږي او پر همدغه بنسټ کولرج د لويديځ تنقيد په تاريخ کې د تخيل خپله نامتو نظريه وړاندې کوي، چې شاعري نقل نه، بلکې تخيلي تجربه ده.

ارسطو د استعاري له تعريفولو سره وايي:

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

ژباړه: د بدلون په وسيله د يو نا آشنا نوم اطلاق ته، استعاره وايي.

ارسطو د استعاري په اړه څلور مثالونه وايي:

۱- زما کښتۍ دلته ولاړه ده.

۲- دا ربښتيا ده چې اوډي سيوس لس زره لويې کارنامې لري.

۳- د ژبړو تورې زړه راوويست.

۴- کښتۍ اوبه څيرولې(بوطيقا ، ۲۱ باب).

پاځېدل، کښېناستل او درېدل د ژوند یو صفت دی، ځملاستل یا غځېدل، کښېناستل او درېدل د انسانانو کار دی. کښتی لنګر اچوونکې ده، په مثال کې لنګر اچونې ته ولاړه ویل شوي دي، چې دا د بیان د ښایست لپاره استعاره کارول کیږي.

د اوډي سیوس کارنامې هم لس زره نه دي، خو له لس زرو څخه مراد د شمېر ډېروالی دی. توره زړه نه باسي، د هغې کار څیرول دي. همدغه شان کښتی اوبه نشي څیرولی، دلته د اوبو څیرول، 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 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. زمونږ 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 زمونږ لپاره غوړېدلې ده، همدغه زمکه کله چې لوړه را تر سترګو شوه، نو د غر نوم مو ورکړ. روانو اوبو ته مو سیند ووایه او په همدغه ډول مو هر څه ته د پیژندګلوی لپاره نومونه غوره کړل.

د مفروضاتو لړی 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 مونږ یې د نړۍ پر مخ ناوړه کاروو.

مورِ 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 مورِ ناتوانه يوو، تر څو د نړۍ حقيقي جوړښت راڅرګند کړو. لکه (فضا، وخت، پېژندنه، عليت او شمېره .....) استعارې دي. مورِ 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 مورِ 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 ليونې خوب وايوو.

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؟

زمورِ اوسنې 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

سرچينې کومې دي؟ د تشبيه ندرت په چا کې دی؟ د استعارې ماهيت څه دی؟ سمبول ولې رامنځته کيږي؟ تمثيل له بيان سره څه تړاو لري؟ په ادب کې مبالغه ولې ضروري ده؟ د علامتونو (نښونښانو)، نقشونو او څهرو ارزښت څه دی؟ اوسنی کره کتونکی دا ټينګار کوي چې په شاعرۍ کې بايد شعريت شتون ولري، خو هغه د شعريت په توکو او د هغه پر محتوياتو باندې خبرې نه کوي.

زمونږ په ادب کې د حالي، شبلي، محمد حسن عسکري، کليم الدين احمد، شمس الرحمن فاروقي، ګوپي چند نارنګ، وارث علومي، شميم حنفي او قاضي افضال حسين په شان ډېر کره کتونکي شته؛ چې د ادب د تيوري پر بنسټ باندې د غور کولو، د اطلاقي نمونو وړاندې کولو او د هغو شونتيا ته په خپلو ليکنو کې د راوړلو همت کوي.

ځينې خلک به دا وايي، چې مونږ 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 يوسي.

استعاره خو داسې کوم ستونزمن څيز هم نه دی چې د هغې تعريف يا تفهيم 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 ددغې وروستۍ خبرې په لوري را اړوم:

> استعاره لغوي مجاز دی، يعنې د استعارې کلمه چې د کومې معنا لپاره رامنځته شوې، د هغې په نا آشنا توب کې کارول شوېده، البته د ورته والي په تړاو. (حدايق البلاغت)
>
> که د حقيقت او مجاز تر منځ د تشبيه اړيکه وي، نو دا ډول مجاز ته استعاره ويل کيږي. په استعاره کې مشبه به (له هغه څه نه چې تشبيه ورکول کيږي) عيناً مشبه (په هغه څه چې تشبيه ورکول کيږي) ګڼل کيږي. خو کله بيا د دواړو د مناسباتو او صفاتو يادونه هم راځي. (علم بيان و علم عروض)

که د استعارې په اړه دا څو ډوله تعريفونه او مثالونه، وروستۍ خبره وي، نو ما د دغې موضوع په ليکلو سره خپل وخت بې ځايه لګولی دی. آيا حالي ليونی و چې په سريزه کې يې پر استعاره باندې د پاڼو مخونه تورول.

محمد حسن عسکري (د استعارې وېره)، ممتاز حسين(د استعارې په اړه رساله)، ګوپي نارنګ(د ببدي د هنر استعاراتي او اساطيري اړيکي)، وارث علومي (استعاره او څرګنده

خبره)، شمس الرحمن فاروقي(شعر، غير شعر او نثر- د مير انيس په يوه مرثيه کې د استعارې نظام د مير ورځنۍ ژبه يا استعاره) او قاضي افضال حسين(د مير شعري ژبې)، آيا دوی ټولو په دې اړه د ببکارۍ له املې قلم را اوچت کړی؟

اړينه ده چې د ادب پر بنسټ باندې بايد وار- وار بحث وشي، څو زمور بنسټ کور او کچه پاتې نه شي. مور بايد له حالي څخه مننه وکړو چې په لومړي ځل يې په هر اړخيزه توګه استعاره وڅېړله او دا احساس يې راکړ چې تر اهل بلاغت نه ډېر، پکار ده چې اهل تنقيد استعارې ته پام وکړي. ځکه چې د استعارې تفهيم په دغو څو لنډو کرښو نشي کېدای، په څو مثالونو باندې د هغې حق نشي ادا کېدای. لکه څنګه چې ژوندون هره ورځ په يوه نوې جامه کې را څرګندېږي، همدغسې استعاره هم په يو نوي راز کې راڅرګندېږي، د هغې هره بڼه تنقيد ته د بحث او خبرو اترو لپاره بلنه ورکوي.

حالي ليکي:

- استعاره د بلاغت يو لوی رکن دی او له هغې سره د شاعرۍ تړاو داسې دی، لکه د روح چې له بدن سره وي. کنايه او تمثيل هم استعارې ته ډېر نږدې دي. دا هر څه شعر ته روح او ښايست ورکوي. کله چې په اصلي ژبه کې قافيه تنګېږي، نو شاعر د همدغو توکو په مرسته د خپل زړه غوښې او احساسات په ډېره ښه توګه څرګندولی شي او چېرته چې د هغه منتر اغېز نه کوي، نو بيا د همدغو په زور د خلکو زړونه تسخيروي.

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 کېږي، بلکې معمولي خبرې ورته ويلی شو.

دلته اوس يوه مهمه پوښتنه رامنځته کېږي، 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 اړيکه لري؟آيا په خبرو اترو کې استعاره نشته؟ که چېرې خبرې هم د استعارې اصل وي، نو بيا د شاعرۍ او خبرو اترو ترمنځ تو پير څه دی؟

په استعاراتي نظام کې تسلسل ته شاعري ويل کېږي او په شاعرۍ کې د استعارې تهذيب او تنظيم هم په پام کې نيول کېږي. خو دا چې په خبرو کې دغه تسلسل نشي پاتې کېدی، نو له همدې املې هغه ښکلا چې د يو ادبي تخليق امتياز دی، په خبرو کې نشي رامنځته کېدلی.

دا سمه ده چې په خبرو کې هم استعاري کارول کیږي، خو دا څه وخت؟ مور 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 غږیږه. 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

لپاره استعاره داسې کوم صنعت نه دی، چې د بيان ښکلا وځلوي. هغوی په استعاره کې دکاياناتو نندارە کول غواړي. ځکه خو ممتاز حسين د (انقلابي استعاري) اصطلاح وضع کړه.

بيا بيا او په ميخانيکي ډول د استعاري تعريف راوړل، لوستونکی د استعاري اصلي تعريف ته نشي رسولی.

محمد حسن عسکري وايي:

- استعاره هغه وسيله ده، چې انسان او کاينات يو په بل کې مدغم کوي او دا د انساني تجربو له رګونو څخه را څاڅي. له استعاري څخه انحراف، له ژوند څخه انحراف دی. انسان غواړي چې د خپل ذهن په وسيله له خپلو غريزو څخه وتښتي، خو بيا هم د ذهن په پټنځای کې غريزه ورته پټه ناسته وي.

د دې لپاره چې کله مورِ يوه ټوکه هم کوو ، نو يوه هيره شوې او يا هم له يادە ايستل شوې تجربه او يا هم د ټول عمر تجربه په هغې کې پټه وي. معنا دا چې زمورِ يوه يوه ټوکه هم استعاره ده. اصلي ژبه له استعاري پرته په هېڅ حسابيږي، دا ځکه چې ژبه پخپله استعاره ده. دا چې ژبه د داخلي تجربو او بهرنيو څيزونو تر منځ د اړيکو او ورته والي موندلو ، يا د داخلي تجربو پر ځای د بهرنيو څيزونو د ټاکلو په پايله کې رامنځته کيږي، نو د همدې لپاره نږدې هره خبره يوه مړه استعاره ده، چې اصلي ژبه همدا ده.

عسکري صاحب د مړې استعاري خبره کوي، يعنې ژوندۍ استعاره هم بيا يو ښېل څيز دی.

د ژبې اصل ولې استعاره ده؟ مثلاً مورِ يو نرم څيز اوبه فرض کوو ، دا چې مفروضه د استعاري کيلي ده، خو په دې کې ځينې رعايتونه او شباهتونه بايد په پام کې ونيول شي.

هره استعاره ځانته اصل لري، په ورځنيو خبرو اترو يا عادي خبرو کې، اوبه يوازې د څښلو او يا تندې ماتولو څيز دی، دلته په دې کې ټولنيز ټکر رامنځته کيږي. همدغه اوبه چې کله په ادبي تخليق کې استعماليږي، نو مراد تري ژوندون وي. معنا دا چې که اوبه يوازې د تندې ماتېدو څيز وي، نو هغه مړه استعاره ده او که مراد تري ژوندون وي نو بيا ژوندۍ استعاره ده.

هره خبره يوه مړه استعاره ده، خو د ژوندۍ کېدو وړتيا پکې شته. يعنې په هره خبره کې د استعاري جوړېدو واک پټ دی، شاعر چې کله په کومه خبره کې روح اچوي نو يو نوی سياق رامنځته کوي او په همدغه ډول يوه نوې استعاره وجود مومي.

د شاعر عظمت په دې کې دی، چې هغه په خپلو ویناوو او خبرو باندې څومره واکمن دی؟ هغه د ویناوو ژورتیا ته څومره ورښکته کېدای شي؟ د هغو څومره اصلونه موندلی شي؟ آیا هغه د یو ګل په اړه مضمون، په سلو رنګونو د سمبالولو توان لري او کنه؟
په همدې توګه د یو شاعر په آزمویلو کې دا مهمه نه ده، چې هغه له کوم فکري مکتب او ډلې څخه اغېزمن دی؟ دا هم دومره مهمه نه ده چې موضوعات یې څه دي؟ د هغه په اند د ټولنیز ځواک او اخلاقو د پیمانې اندازه څومره ده؟ هغه څومره مطالعه لري؟ نه – نه ! مهمه خبره داده چې هغه ژبې او شاعرۍ ته، څومره نوې خبرې او کلمې ورکړي؟ هغه څومره نوې استعارې خلق کړي؟ څومره نوې تشبیه ګانې یې لټولي؟ څومره نوي سمبولونه یې رامنځته کړي؟ څومره نوي ترکیبونه یې کښلي؟ پخوانیو استعارو او سمبولو کې، هغه د څه لپاره روح اچولی دی؟ او څومره کلمې یې را ژوندۍ کړې دي؟
د دغو ټولو له مخې دا جوتېدی شي چې د ردیف، قافیې او معنا تر منځ توپیر څه دی.
فیض په یو بیت کې وایي:

د قفس پر وره د تیارې مهر لګیږي
نو فیضه ! زړه ته ستوري ښکته کیږي

د تیارې مهر نوی ترکیب دی، دا کېدی شي چې د شپې استعاره هم شي او د مایوسۍ هم، خو ستوري بیا په دې ځای کې د ژوندانه د بقا او زغم استعاره جوړه شوېده. له منطقي پلوه، ستوري زړه ته دننه نشي ننوتلی، خو دا د بیان ښکلا او تخلیقي منطق دی، چې همدې ته استعاره ویل کیږي.
هره نوې استعاره د ژوند یوه نوې تجربه ده، شاعري هم د تجربو زیږنده ده او کله چې تجربه په استعاره کې را لویږي، نو د معنا نړۍ ودانیږي.
لفظ او معنا له پیل نه یو تر بله نه سره جوړیږي او تل سره په مبارزه کې دي. ځکه، لفظ یو سمندر دی، په هغه کې پوره کاینات پراته دي او دا هم ویلی 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

طلسم د مار هغه تصوير ته هم ويل کيږي، چې د خزانو او زېرمو د ساتنې لپاره جوړيږي، يعنې طلسم له هغې شعوري هڅې څخه عبارت دی، چې خزانو ته رسېدل ناشوني کړي. د غالب په کلام کې د معنا پټولو يا د لوستونکي له لاسرسي څخه د خوندي ساتلو طلسم (شعوري هڅه) چې کوم يو دی، هغه لفظ دی، چې همدغه معنا ته رسېدل ناشوني کوي. (قاضي جمال حسين)

لفظ ولې د معنا د خزانې طلسم دی؟ ولې په هغه کې د سمندر ژورتيا او پراختيا ده؟

د سمندر لاندې
د سمندر په ژوره کنده کې
صندوق دی
په صندوق کې يو ډبی پکې ډبی
پکې ډبی....
پکې د معنا څومره سهارونه
هغه سهارونه چې پرې د رسالت ور بند دی
او په خپلو وړانګو وچ شوي دي
څومره ووبرېدل!
دا صندوق ولې ولوېد؟
خدای خبر چا پټ کړ؟
زمونږ 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 ديوانو په څېر
د ..... ديوانو په څېر

دا د لفظونو شپې
د سمندر په غېږ کې نه اوسېږي
خو د خپلې رښتينې پهرې لپاره
هلته څښېږي
شپه او ورځ
د صندوق چاپېره تاويږي
د سمندر په غېږ کې
ډېر ويريږم
چې که د دغې معنا د سپېځلو سهارونو ښاپيرۍ
د خلاصون په هيله
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 کيږي؟ يو اړخ لا پای ته نه وي رسېدلی چې لس نور را پيدا شي. درګا مور (د هندي مذهب مشهور بت دی- ژباړن) په شان، که د لفظ هم لس لاسونه وای، نو بيا هم کومه خبره نه وه. د هغه بُت خو په سلګونه لاسونه دي او دا چې د معنا طلسمي ګوتمۍ يې د کوم لاس په کومه ګوته ده؟ هيچا ته نه ده څرګنده.
استعاره د لفظ اسرار موندلو ته ويل کيږي او د دغې موندنې بنسټ په مشابهتونو ولاړ دی.
هنرمن د اړيکې موندلو لپاره له داسې رعايت نه کار اخلي، چې په خپل ذات کې دوه اړخونه لري:
لفظي او معنوي.
معنوي رعايت تر ډيره مستقيماً استعاره وي او لفظي رعايت د استعارې التباس پيدا کوي.

د مضمون او استعاري تر منځ تو پیر 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 استعاري 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 عربی پارسي شاعرۍ کې هم) د استعاري 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 کړنلاره ده چې د هغې په وسیله موږ کولی شو، یوه معنا په څو ډوله څرګنده کړو.

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

دا چې مضمون او استعاره ببل ببل څیزونه 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 څرګند کړی. د سنسکریټ شاعرۍ خبره به دلته پریږدو، په اردو شاعرۍ کې د استعاري په اړه بحث، رښتیانی همغه دی چې د فاروقي صاحب له خولې څرګند 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 رڼا 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 استعاري په اصطلاح کې نه دی پوښلی؟ غالب شاعرۍ ته معنا زېږونه وایي، ولې د مضمون زېږونې خطاب نه ورته کوي؟ دا ځکه چې هغه (د معنا د خزانې طلسم) باندې باور

لري او دغه طلسم په مضمون کې استعاره زیږوي. د محمد حسن عسکري په قول دا (استعاره) هغه وسیله ده چې انسان اوکاینات یو په بل کې مدغم کوي.
له دې وسیلې نه ویره، له ژوند نه وېره ده. د دې وسیلې مرګ، د ژوند مرګ دی. نو بایده ده چې زموږ تنقید هم بیدار اوسیږي، څو دغه طلسم له لاسه ورنکړو.
دا رښتیا ده چې ځینې استعارې د وخت په تېرېدو سره مري او خپل د اغېزمنتوب اصلیت له لاسه ورکوي، ځکه چې په هغو کې له عصري معنویت سره د همغږۍ صلاحیت له منځته ځي. خو دا هومره د افسوس خبره نه ده، لکه څومره چې د نویو استعارو د تخلیق لړۍ دریږي.
استعاره د تجربې بې ډوله کولو نښانه ده، ځکه خو په تخلیقي کچه د هغې د توانمنۍ اعتراف لازمي دی. استعاره یوزاې د شاعرۍ شتمني نه ده، بلکې د هر تخلیقي جوړښت ځانګړنه ده. که چېرې اوسمهال کوم ادیب استعاره نه کاروي، نو دا یوازې له ژوند څخه تېښته نه، بلکې خپله ناپېژندنه یې هم ده او د فطرت د عظیم 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 زیان کوي.
عسکري صاحب ویلي دي: د استعارې پیدا ایښت داسې دی، لکه د خوب پیدا ایښت.
د خوب لېدو لپاره خوب کول شرط نه دي، خو په کومه نړۍ کې چې تر خوب لېدو ډېر وړته خوب کول غوره وي، په رښتیا سره هلته د استعارې لپاره د خطر زنګ دی.
که له انسان څخه ماشین جوړ شي، نو ژوند نه شي کولی. لکه څنګه چې په لوړو بنګلو کې د خټینو کورونو خوشبویي نشي موندل کېدی، همدغسې حقیقت هم هیڅکله د خوب لېدو بدل نشي کېدی، نو آیا موږ غواړو ببرته د ځنګله په لوري ور وګرځو؟
اوس نه هغه قیس شته او نه هغه صحرا، نه هغه شیرین شته او نه هغه فرهاد، بیا هم دا زړه غواړي چې غر څیرې کړي او د شیدو 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 صدیقی

تخيل

(عالم تمام حلقهء دام خيال هی- غالب)

ويل کيږي چې د تخليقي متن لوستل، يو ډول مجاهده او هڅه ده. که چېرې دا رښتيا ده، نو ولې؟ ددغې مسئلې د پوهاوي لپاره، د تخليقي متن په جوړونه باندې نظر ورکول اړين دي. تر هر څه د مخه موږ بايد په دې وپوهېږو، چې په دغه جوړښت کې، کوم- کوم توکي مهم دي او په هغو کې اصلي توکی کوم يو دی، چې پرته له هغه، ادبي تخليق هېڅ شونتيا نه لري.

د نړۍ په ټولو ادبياتو کې، د تخليقي عمل اړوند يوه فارموله ده چې د يوې ليکنې د رامنځته کولو بنسټ پر تخيل ولاړ دی. زموږ کلاسيکي شاعري هم دا وايي، چې د خيال موزون کلام شعر دی. په شعر کې موزونيت حتمي نه، بلکې يوه ځانګړنه ده، ځکه نو تخيل بنسټ ګڼل کيږي.

اوس نو تخيل څه دی او په تخليق کې کوم ډول تخيل رول لري؟

د تخليقي ليکنې پر دغه بنسټيز توکي باندې کره کتونکو خپلې ببلا ببلې ليکنې کړي دي. د ختيځ او لويديځ په کره کتنو کې د تخيل د پيژاند او څېړنې افهام او تفهيم لا همغسې

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 رومانې 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 پاڅېدل، 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 رومانې تنقید کې مخې ته راځي.

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

د کولرج اصلي لفظ تخیل (Imagination) دی، چې پکې ډېرې احساساتي او جذباتي پېښې 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

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 خدایي 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 (Coleridge’s significance of The origin and theory of secondary imagination) مضمون کې لیکي:

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 څیزونو ادراک)، خو بیا هم د دندې درجه او د کړنې دایره یې توپیر لري.
لومړنی تخیل د دوهم تخیل د غږ 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 څیزونو په پېژندګلوی کې له ځانګړي زمان او مکان څخه پرته د فاعل او مفعول یووالی دی. د څیزونو 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 ګډه 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.

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

په عامه او شعري تجربه کې توپير دی.
عامه تجربه د يو څيز په اړه محدود تصور دی، خو شعري تجربه تخيلي تجربه ده او دا د څيزونو په اړه لامحدود تصور يادېږي. دلته بشپړ انساني روح بيدارېږي او محدوده تجربه په لامحدوده تجربه بدليږي. ادراک (ابتدايي تخيل) د شعور هغه برخه ده، چې هېڅ کوم نوی څيز نشي رامنځته کولی او نه هم کوم څيز په پوره توګه پېژندلی شي. خو د دې بلعکس د ثانوي تخيل الوت، لامحدود او تخليقي وي، دا ځکه چې د بيدار او ګړندي شعور سره اړيکه لري.
خيال د ژوندانه علامه ده، نو همدغه لامل دی چې د ادبي تخليق درجه، کومه چې بنسټ يې پر ثانوي تخيل ولاړه ده، تر ساينسي پنځونې ډېره لوړه ده. ادراک يوازې معلومات وړاندې کوي، نه بصيرت او د حقيقت ترجماني کوي، نه د واقعيت. حال دا چې ثانوي تخيل د متحرکو او شونو ځانګړتياوو لېږدونکی دی او د واقعيت ترجماني کوي.
تخيلي تجربه ټول شعور راويښوي، دا ټول بحث ددې خبرې د ثابتولو لپاره دی، چې د ابتدايي تخيل دنده يوازې د ادراک لاسته راوړنه ده. حال دا چې ثانوي تخيل له ادراکه پرته د هغه له تضادونو سره اړيکه مومي او شونی حالت رامنځته کوي، چې موخه ترې د شعري جوهر موندل دي.
د کولرج په تخيلي تصور کې د توهم (Fancy) اصطلاح په وار- وار راغلې، چې له يادو دواړو تخيلونو سره ژوره اړيکه لري.
Lucy newlyn د توهم (Fancy) په تعريفولو سره داسې وايي:
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: خيال د بې قاعدې او سستې ټولګې يو ډول دی. چې افکار او تصاوير په منظم ډول نه يو ځای کوي، خو په ډېرېدو کې يې پوره ونډه لري. لکه دوی چې خپله اراده لري.

د کولرج په وينا، توهمي ځواک د يادښت يوه داسې کړنه ده، چې په هېڅ يوه پايله باندې اصرار نه کوي. دا په ځينې وختونو کې ګټوره هم ده او زيانمنه هم. ځينې کسان د تخيلي او توهمي ځواکونو په اړه يو ډول تصور لري، چې دا پر ځای نه ده. توهم د تخيل له مختلفو

پراوونو 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 زمونږ په خوښې پورې تړلی څیز دی، هر کله چې وغواړو، نو د خپلې خوښې سره سم خپله جامه بدلولی شو. په دې کړنه کې چې مونږ کوم رول تر سره کوو، نو هغه زمونږ 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 ریښتیا 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 ډګر 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 ډګر 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 مادې شتون نه درلود، نو ځکه خو د انګریزي څراغونو رڼا د هغه تر مغزو نه وه رسېدلې(پر اردو تنقید

باندې يو نظر – ص ۵۷)). د هغه دا مطلقه رايه د نفي 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 جوړيږي، 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 روانې 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 شوي 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 تيريږي، 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 ځيزونو 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.

حالي په اردو ژبه کې هغه لومړنی کره کتونکی دی، چا چې د شعر پر ماهیت باندې بحث کړی او بنسټیزې څېړنې یې تر سره کړي دي. هغه چې د شاعر لپاره د کومو درېیو 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 انګریزی ژبه پوره نه پوهېد ، خو یا یې له چا نه اوربدلي 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 بیاځلي 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

Recreate.

ژباړه: دا (ثانوي تخيل) تحليلول، خپرول او ګډوډول دي، په نوي ترتيب يا نظم سره د رامنځته کېدو په موخه.

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

له مقدمې څخه يې داسې جوتيږي:

- دا هغه ځواک دی چې شاعر د وخت او زمانې له قيد څخه آزادوي، ماضي او مضارع ورته په حال زمانه کې راوړي. هغه د آدم او جنت تير حالت، همدارنګه د حشر او نشر بيان په داسې ډول کوي، چې ګواکې هغه ټولې پېښې په خپلو سترګو ليدلي دي او هر څوک داسې ترې اغېزمن کيږي، لکه له يو واقعي بيان څخه چې بايد اغېزمن شي. په هغه کې دا پياوړتيا شته چې هغه پېړی او ښاپېړی، سېمرغ او اوبه او نور تصوري او معدوم ژوندي څيزونه په داسې معقولو صفتونو کې انځور کړي، چې تصويرونه يې د سترګو په وړاندې ګرځي را ګرځي.

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

حالي د تخيل په تعريف کې د ممېزه ځواک يادونه هم کړېده. هغه داسې وايي چې تخيل بايد د ممېزه ځواک تر ولکې لاندې وي. حال دا چې بايد ويلي يې وای: توهم بايد د ممېزه ځواک تر ولکې لاندې وي.

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

د ممېزه ځواک په اړه د حالي په نظرياتو کې څه نا څه ټکرونه ليدل کيږي:

- تخيل تل د خلاقيت او لوړ الوتنې په لوري روان دی، خو ممېزه ځواک بيا دغه الوتنه را لنډوي او د هغه په خلاقيت کې مزاحمت کوي.
- تخيل څرنګه زړوره او جيګه الوتنه کوي؟ په داسې حال کې چې هغه د ممېزه قوت تر ولکې لاندې دی. همدارنګه شاعری ته د هغه لخوا هېڅ زيان نه رسيږي.

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 مور 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

په تعریف کې یوازې د کولرج او وړې سورټ په نظریاتو تمرکز کړی دی، ناسمه ده. د حالي فکر څه نا څه د کولرج ژبارنه 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 مور 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 ګڼل 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 ابوالکلام 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 څیزونو 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 نړۍ

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 پېښو 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 وایي: (که څه هم پېښې او تخیل دواړه د شعر اصلي توکي دي، خو حقیقت دا دی چې د شاعرۍ اصل تخیل دی).

هغه پر پېښو او تخیل باندې تفصیلي خبرې کړې، له ختیځ او لویدیځ څخه یې ګڼ مثالونه راغونډ کړي، چې په پایله کې ځینې خبرې لاندې باندې شوي هم دي. د پېښو (Mimesis) تصور یوناني دی. د پېښو (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 رومانې مفکورو زیږنده ده.

شبلي د کیسې په اړه داسې وایي:

- په کیسه کې چې ساه راغړیږي، هغه له تخیل څخه رامنځته کیږي، کنه تشه کیسه له نقالۍ نه لېرې 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، ټپ، خوب، تعبیر او نورو کټ مټ نقل ممکن دی؟ په دې ډول پېښو 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 ورګډ 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 بریښي چې له چا نه یې اوربدلي او یا یې هم ځینې انګریزي لیکنې ژباړلي او له هغو څخه یې ګټه پورته کړې ده.

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 څیز وي، نو بیا د عروض د علم زده کړې ته څه اړتیا ده؟ که چېرې غور وشي، نو په ښه توګه به څرګنده 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 دننني 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 لوېدیځې 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. مور 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.

شاعري هم هنر دی، چې په يوه ژبه کې د الفاظو په وسيله رامنځته کيږي.
غالب د نړۍ له لويو ذهينو څخه دی، دا ځل د هغه له انده خبره پيلوو ، هغه په يوه کرښه کې داسې څرګنده کړېده: (شاعري معنا زيږونه ده ، نه قافيه جوړونه). دلته دوه ټکي په مخه راځي. لومړی دا چې د شعر ظاهري جوړښت يا بهرنۍ ښکلا دومره د ارزښت وړ نه ده. دوهم دا چې په شعر کې بايد معنوي شونتيا ډېره وي.
خلک اوس قافيه پالنه په طنزي توګه داسې يادوي: (د پلانکي شاعر خو شاعري نه ده، بس قافيه پالنه ده). معنا زيږونه دومره ساده نه ده، لکه څومره چې په ښکاره بريښي. لومړی بايد دا جوته شي چې هغه دا خبره په کوم سياق کړې ده؟
دا خبره بايد په ذهن کې پاتې شي، چې شاعري قافيه پالنه نه ده.
د غالب په اند قافيه هم د دوديز عروض يوه برخه ده، هغه وايي چې شاعري قافيه پالنه او يا هم کومه ماشيني کړنه نه ده. حال دا چې هغه د عروضي بحثونو سره مينه هم لرله. پخپلو شعرونو کې يې داسې بحرونه غوره کړي او راوستي يې دي، چې ډېر مترنم او ښايسته دي.
دا هم بايد روښانه کړو چې هر بحر مترنم وي او دا د شعر يوه ځانګړنه ده، نه اصل يا شرط.
شبلي ډېر پخوا ويلي:

- دا چې د ناپوهۍ يوې دورې او د طبيعتونو ناخوالو د شعر پر حقيقت باندې پرده اچولې ده، نو لازمه ده چې لومړی د شعر په حقيقت باندې بحث وشي، تر څو يو سم معيار پاتې شي.

د شعر او نثر تر منځ د توپير په اړه تر اوسه پورې، په اردو ژبه کې تر ټولو زياتې معروضې، شمس الرحمن فاروقي په مفصله توګه ډېرې پر ځای روښانه کړيدي. د فاروقي صاحب مقاله دومره جامع او پراخه ده، چې تر سخته سخت کافر به، ايمان راوړلو ته اړ شي، خو دا هم بايد په ذهن کې وساتلی شي، چې په شعر او ادب کې هېڅ يوه علمي معروضه يا د فلسفې بحث، د وروستي ټکي په توګه نه پاتې کيږي.
ژوندی ادب هغه دی، چې په هغه کې اختلافات هم په ډېر غور سره کتل شوي وي. فاروقي د (شعر، غير شعر او نثر) تخنيکي(معروضي) پېژندګلوی د ټاکلو په اړه هڅه کړېده. له هغه نه وړاندې عبدالرحمن په خپل (مراة الشعر) کې د شاعرۍ پر ماهيت باندې په تفصيلي 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.

د هغه مطلب دا دی، چې ځينې خاصې ډلې هم شته چې د شاعرۍ لپاره بحر اړين نه ګڼي. ځينې داسې خلک هم شته چې ساينسي او طبي مضامين 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 ځانګړتيا پاتې کيږي، ارسطو هغه ته تر شاعره ډېر، فطري فلسفي وايي.

هغه وايي چې انسان په خپلو لومړنيو فطري او ذاتي هڅو سره، د پياوړتيا او جدت په را برسېره کولو سره شاعري رامنځته کړه. حقيقي شاعر ته د فطري فلسفي کلمې په کارولو سره، هغه د شاعر او غير شاعر تر منځ د امتياز يوه 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 ارادې سره موزون کړی وي). د شعر دا تعريف دومره بربنډ دی چې له ستونزې پرته دا په ګوته کوي، چې د نوښت او بدلون لپاره يې غور وشي. يوازې په موزونيت او د ارادې په شتون سره هېڅ کوم شعر نه رامنځته کيږي، هر موزون کلام شعر نشي ګڼل کيدی او د ارادې شرط خو پوره لغوه شوی دی. دا ومنئ ! که چېرې تاسو په اراده څه وليکئ، نو پايله به يې دا وي چې: (ياره ! زه نن د کارګرو پر اتحاديه او د مزدورانو پر مسايلو نظم ليکم. يا غواړم چې د (مارک ته سلام) او (لينن ته سلام) تر سر ليکونو لاندې څه تخليق کړم. په پلانکي ځای کې فساد شوی، پر هغه يو څه ليکم او يا په پلانکي ځای کې سيلاب راغلی، په هغه يو څه ليکم).

شاعري يوه پټه او چوپه کړنه ده، پخپله شاعر ته هم دا پته نه وي، چې په سپين کاغذ باندې به تر رامنځته کېدو وروسته، هغه نظم څنګه وي؟ يا هم د هغه څه په اړه چې فکر کوي، په خيال کې به يې نظم کړای شي کنه.

دلته شبلي او حالي هم د شاعرۍ پر ماهيت باندې بحث کړی دی او دواړو د شاعرۍ لپاره وزن او قافيه لازمي څيزونه 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 فيصله شوېده، خو پخوانيو ليکنو کې هم په روښانه توګه لېدل کيږي، چې شعر يوازې وزن او قافيه نه دی.

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 تړې د ځناور نوم وپوښت. خو زوی یې نوم نه پېژاند ، حسان بیا د هغه د څهرې په اړه تړې وپوښتل. زوی یې په ځواب کې وویل: (کانه ملتف ببردی خیره). یعنې داسې بریښېد ، لکه په کرښنو (مخطط) څادرونو کې یې چې ځان پیچلی وي. دا چې د مچۍ یا غومبسې په وزرونو کې رنګینې لیکې ښکاریږي، 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 تایید کیږي.

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

که چېرې د شبلي دغه اقتباس ته وګورو، نو ځکه حیرانیږو 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 دري شرطونه (تخیل، د کاینناتو یا

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 اروپایي څېړونکي شرحه وړاندې کړې، هغه بل څوک نه دی، بلکې همدغه کولرج دی. خو دا ښکاره 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 (زمونږ 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 (زمونږ 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
ننښتر 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 وایي 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)

چوکاټ ته ور واچوي، هغه سره دا دواړه لاري شتون لري. خو اديب بيا په دې منځ کې هېڅ لاره نه لري. هغه وايي چې شاعري د جذباتو ترجماني ده او فطرتاً د انسان ژور جذبات د موزونيت او موسيقيت سره يو ځای د را څرګندېدو هيله ساتي:

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

له يوې خوا هغه داسې وايي؛ چې شاعري د جذباتو البم دی، خو د وزن له قيد څخه خالي نه دی. له بلې خوا بيا دا هم وايي چې، ساندې واوره، تقرير 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 موزونيت او موسيقيت يعنې په وزن کې را ښکاره شي، خو کيدی شي چې د نثر عبارت هم له احساساتو څخه ډک وي.

کله چې ژور جذبات او احساسات په موزونيت او موسيقيت کې را څرګندېږي، نو بيا 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 توپير څه شو؟

منطق په رښتيا هم ډېر پيچلی دی. هغوی د موزونيت پر ځای نورو ګټو ته پام کړی او دا يې ويلي، چې له دې سره په حافظه کې سمدلاسه بله موضوع رامنځته کيږي. دلته هم همغسې خبرې ته اشاره شوېده. که مور ووايو: مور داسې خلک هم ليدلي، چې هغو د شکسپير يا آغا حشر د ډرامو نثري اقتباسات په ياد کړي، نو په رښتيا به ورته حيران پاتې شئ.

د دغه ډول شعر:

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

د يادونې او د نثري اقتباس يادولو تر منځ هېڅ توپير نشته، هر څه په علاقې پورې تړاو لري.

د اديب دغه ټکي ته هم پام وکړئ چې وايي:

- د بديهياتو لپاره دليل ته اړتيا نشته.

ښاغليه ! په دې دنيا کې به ته هر ډول دعوه کوې.

دليل ډېر اړين دی، له دليل پرته ستا يوه خبره هم نه منل کيږي. ته خو کوم پيغمبر نه يې؛ چې تاته وحی کيږي او له هغې څخه انکار، له عقيدې نه انکار دی.

ابن رشيق، وزن د شعر لويه برخه او د هغه لازمي ځانګړنه ګڼلې ده. آن تر دې چې قافيه يې هم حتمي څيز بللی دی.

مولانا عبدالسلام ندوي ليکلي دي:

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

دا په دې معنا چې ځينې بحرونه داسې وي، چې آهنګ يې د نثر آهنګ ته ډېر ورنژدې وي او دا فيصله کول ستونزمن شي، چې ايا دا نثر دی او که شعر؟

ياده دې وي چې د بحرونو تر پابندۍ وروسته هېڅ کوم شعر بايد د نثر آهنګ سره دومره ورته والی ونه ولري، چې توپير يې ستونزمن شي.

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

مولانا د غالب هغو شعرونو په اړه څرګندونې کړې دي، چې بحرونه يې ناموزون محسوسيږي.

هغه وايي:

- غالب هم په دا ډول بحرونو کې ځينې غزلونه ليکلي دي چې بالکل ناموزونه بريښي.

مولانا چې د کومو شعرونو حواله ورکړې ده، همدغسې کم او زيات د دغو شعرونو حواله عبدالرحمن بجنوري هم په (محاسن کلام غالب) کې ورکړې ده او د هغه بحر يې ټيټ او جيګ بللی دی.

دغو دواړو چې د کومو شعرونو مثال ورکړی دی، هغه هېڅ ناموزن يا ټيټ او جيګ نه بريښي. دواړو د دغه شعر مثال ورکړی دی:

وايي چې زړه به درنکړم، که زور هم شي
زړه وويل، څه خير 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 بريښي. د هزج بحر ډېر مترنم دی. په دې اړه زار علامي وايي: (دا چې دغه بحر مترنم دی، نو له دې امله ډېر کارول کيږي.

سادګی، او پرکاری، بې خودی، او هوښياری،
حسن يې په تغافل کې په جرآت وآزمايه

د عبدالرحمن بجنوري مطالعه پراخه وه، چې په څو ژبو پوهېد. هغه داسې ليکي:

- ډېر شاعران چې په هغو کې استاد هم شامل دی، د شعر بشپړتيا لپاره عروض ته ډېر پام کوي، خو په دې نه پوهيږي، چې د عروض غوښتنه، سامعې ته د هغې موسيقۍ په لوري د پام اړولو لارښوونه کوي، چې پخپل شتون سره د شعر چوکاټ ژوندی ساتي. که چېرې شعر د مفاعيلن- مفاعلن– مفاعيلن له مخې سم وي، خو آهنګ يې تړی 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 شعريت نيمګړی دی او رښتيانی چې د سم بحر سره- سره به، بيا هم شعر خام پاتې کيږي. فرضاً که چېرې د هغه موخه بهرنی آهنګ هم وي، نو بيا هم د هغه مطلب دا دی، چې په شعر کې زياتې او ناکاره خبرې، کرکه، د کلمو بې ځايه راوړل يا بې ځايه 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 جوتيږي، چې د هغه په اند د شعر لپاره يوازې عروض کافي نه دی. خو د هغه په دې وينا سره چې شاعري موسيقي ده او موسيقي شاعري، نو موزونيت او موسيقيت ته د ارزښت ورکولو اقرار هم کوي.

له شک پرته د شاعرۍ او موسيقي تر منځ ډېره ژوره اړيکه شته او داوړه په لطيفه فنونو کې شامل دي. خو بيا هم دواړه ببل ببل هنرونه دي، دواړه خپل خپل خوځښتونه او غوښتنې لري. په دواړو کې جزوي اړيکه د منلو ده، خو ټولیزه نه.

شاعري د تخيل معراج غواړي، کنه نو له هغه پرته به په شعر کې ندرت له کومه شي؟ کروچې وايي:

- ځينې خلک دا وايي، چې شاعري يوازې موسيقي ده او يا دې هم يوازې موسيقي وي. ګواکې هغوی په دې پوهيږي چې موسيقي يوازې آواز دی او هغه پخپله هېڅ کوم روح نه لري، چې د هغه پر بنسټ مورږ دا وويلی شو چې موسيقۍ ته دې شاعري وشي. دا ډول وينا يوه خطا ده، چې يو نظم پر مورږ باندې د آوازونو په وسيله اغېز اچوي او دغه آوازونه زمورږ غوږونه په وجد (مستۍ) راولي. خو په اصل کې چې هغه کوم څيز په وجد راولي، هغه د تخيل ځواک دی او د تخيل ځواک زمورږ احساسات په وجد راولي.

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، دريواړه هنرونه د الهي رضا صحيح نقل بللی دی او د ارسطو له Mimesis څخه اغېزمن دی. هغه موسيقي او شتمني سره ببلوي، د هغه په اند دا دواړه د خير او شر نښانې دي. اوس دا پوښتنه رامنځته کېږي 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 کېږي. د الفاظو له غږيز زېروبم څخه موسيقيت رامنځته کېږي 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 ېدلی 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 کېږي). ژبه د رسولو او خبرولو وسيله ده، چې حيثيت يې تر اصليت څخه ډېر پايښت مومي. د ورځنۍ يا عادي ژبې سره تخليقي ژبه توپير لري، تخليقي ژبه له خيال، جذبې او بصيرت څخه عبارت ده، په

هېڅ چوکاټ کې معنا نه بندوي، بلکې هغه غځوي او پراخوي يې. غالب همدغې ته معنا زيږونه يا د معنا د خزانې طلسم وايي.
تخليقي ژبه ابهامي وي، خو تر هغې اندازې پورې نه، چې معما ترې جوړه شي.
امداد امام اثر وايي:

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

د دې نچوړ دا دی، که شاعري په نثر او نظم کې تخليق کولی شي، نو عروض دلته دوهمه درجه خپلوي. له شعر نه وروسته اړينه ده چې په عروض باندې هم رڼا واچوو ، څو د شاعرۍ او عروض تر منځ اړيکې ښې روښانه شي. په ساده ژبه ويل کيږي: عروض داسې يو علم دی چې ځانګړی جوړښت، قواعد او حدود لري.
عبدالرحمن بجنوري وايي:

- د شعر (شاعرۍ) بنسټ، پر عروض ولاړ دی، نو د موزونيت په تله کې د الفاظو تول ته عروض ويل کيږي.

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 شعريت څخه رامنځته کيږي، ددې په اړه ټولې فلسفې به ناکاره پاتې شي.
د بجنوري د تعريف دوهمه برخه بشپړه نه ده ، د عروض دنده يوازې د الفاظو تول يا تقطيع کول نه دي، عروض يو ځانګړی نظام دی چې تقطيع پکې يوازې د يو جز حيثيت لري.
زار علامي وايي:

- د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړين علم دی.

د عروض دا تعريف يوازې ګمراه کوونکی نه، بلکې له منځه وړونکی دی. زمونږ په دغه اوسنۍ عصر کې ډېر داسې غوره او نامتو شاعران شته، چې په عروض نه پوهيږي، هغوی د ذوق او مينې په موزونيت باندې په ډاډه توګه شعر وايي 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 يوې خوا عروض د شاعرۍ لپاره اړين ګڼي او له بلې خوا چې کله وايي: (موزوني طبيعت د خدای ج ورکړه ده)، نو په دې خبره باندې خپله لومړنۍ خبره ردوي.
دا اړينه نه ده چې کله يو څوک په عروض پوهيږي، نو هغه دې خامخا شاعري هم وکړي. د همدې لپاره ځينې ښاغلي په دې خبره ټينګار کوي، چې شاعري فطري څيز دی، کسبي نه. د شعر د تخليق په وړاندې د عروض خنډونه هېڅ هم نه دي. په تخليقي هيجان کې زياتره

وخت دا پته نه لګيږي، 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 ماشيني کړنه نه ده، چې بس په ټاکلې کچه الفاظ راغونډ کړی شي. که معنا يې هر څه وي، خو چې مقصد وليکل 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 پربکړه د هغه همدا ټاکلې کچه نه، بلکې شعري ځانګړتیاوې کوي او د هغه يو اړخيز شعور په وړاندې به د هغه وجدان خپل غږ راپورته کړي.

په دغه اړخ باندې زموږ زياتره عروض پوهان يا خو پوهېدلي نه دي، يا يې د خپلې پوهې ساتلو او رسولو ته پام نه دی کړی او يا يې هم غلطو ويناوو ته لاره پرېښې ده.

اخلاق حسين دهلوي بيا په دغه اند دی:

- د شاعرۍ لپاره دا هم اړينه ده، چې شعر قصداً يا ارادتاً په کوم وزن باندې ور واچول شي او يا هم موزون کړی شي. هغه وايي چې له وزن پرته شعر شتون نلري.

د سندرغاړي لپاره د دغه وزن موندل ډېر اړين دي. خو دا هغه عمومي اصول نه دي، چې په يو نه، يو ډول يې احساس کوي او بيا يې هم په اسانه توګه وزغمي.

هغه بيا د اړتيا له مخې داسې وايي:

- موزونيت او شعر ويل د ځانګړو خويونو او طبيعتونو خصوصيت دی، چې خاص الخاص د عروض سره اشنايي او مينه لري.

د هغه مطلب خامخا دا کېدی شي، چې که هر څوک خاص الخاص د عروض سره آشنايي ولري، نو هغه به ستر شاعر وي. که چېرې داسې نه ده، نو د خاص الخاص ترکيب څه معنا لري؟

کمال احمد صديقي ډېره پر ځای خبره کړېده:

- شاعري له طبيعت سره ژوره اړيکه لري، خو د شاعرۍ رياضي، يعنې عروض د طبيعت او وجدان پروا نه ساتي.

د شعر عروضي مطالعه يوه ځانګړې طريقه غواړي. عروض ځانته کاري دايره او قاعدې لري، چې د ژبې جوړښت او د هغه له غږيزې مطالعې څخه عبارت دی. د هغه بنسټ پر ويلو يا تلفظ باندې ولاړ دی، نه پر ليکلو يا کتابت باندې. دلته د ويلو ټکی د ليکلو پر ټکي لوړ نه دی ښودل شوی، بلکې دا يو اصل دی.

عروض د غږونو په ترتیب کې راځرګندیږي او خپل ځان راپېژني. 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 رامنځته 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 ؤ؟ خلیل د دوهمې لېړدیزې پېړۍ عالم دی. امراءالقیس له هغه نه درې- درې نیم سوه کاله وړاندې شعر وایه او شعر به یې په قافیو کې څرګنداوه. 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 پوهېږي، 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 کږېدو 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 څیز 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 لی، 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 لی، نغمې، روانتیا او ربط تابع نه ګرځي. که چېرې باطني آهنګ د شعر بنسټ وګرځوو، نو بهرنی آهنګ به د بدر شعر وګرځي او د شعر دغه تعریف (شعر نه یوازې د لوستلو څیز دی، بلکې د اوربدو او سندرو ویلو هم دی) چې ډېر پخوانی دی، رد به شي. بیا به دا بل تعریف

(د هرې ژبې د اصلي غږونو له ګډ آهنګ څخه، د شعر او نغمې تار او ټوکر 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 ټوکر نشي برابرېدلی.

عبدالرحمن وایي:

- شاعر د شعر ویلو پر وخت د ځان سره بنګېږي او په نغمه ډوله موزونیت کې خپل ځان را ایساروي. که مازې هم تري 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 غږېز 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 کېږي، چې بنیادي بڼه لري. یو ځای کې داسې لیکي:

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

ښاغلي مسعود خو په سرسري توګه دا جمله لیکلې او تېر شوی دی. خو مونږ هرومرو دلته تم کېږو چې د پارسي شعر ویلو روایت څه ته ویل کېږي؟

روایت، له ماضي څخه حال ته پاتې کېدونکي سلیم ذوق ته ویل کېږي، 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 کېږي. ددې خبرې تصدیقولو لپاره امیر خسرو ته ورستنېږو، چې د خپل وخت نابغه ؤ. هغه شعر داسې یو سمندر ګڼي، چې که څوک یې غاړې ته کښېنې، نو په اوبو به مړ شي.

هغه داسې کاږي:

- دا چې نثر د وزن په ګانه 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.

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 درنښدو برسیره یې وزن هم له منځه ځي.

د پوهې خاوندانو هر یو، په خپله زمانه کې داسې وړ او په تول برابرې نظریې وړاندې کړي 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 ویښته په اندازه پکې توپیر نشي راتلای.

نثر یو داسې کتاب دی چې د هغه، نښرازه 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 کښښږدي، 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 یعنې 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 پربکړه به یې راتلونکی کوي. دغه لړۍ که د پخواني یونان سره پرتله کړو او که د پخواني هندوستان د سنسګریټ شاعرۍ سره، بیا یې هم د اردو شعري ډګر په اسانۍ نه مني. دا ځکه چې موږ له پارسي 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.

نثر له موزونيت څخه خلاص دی، خو د شاعرۍ لپاره موزونيت ښپله درجه لري. له همدې امله زه په رښتيا سره د نثري شاعرۍ مخالف نه يم.

ټي- ايس- اليټ وايي:

- د عالم او شاعر د فکرونو تر منځ يو بل مهم توپير هم شته. که چېرې زه دلته ستاسو په وړاندې پخپله د ځان يادونه وکړم، نو شايد بې ځايه 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 تقطيع د اصولو درناوی کړی.

کله چې ما له انګريزي 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 يوه پوښتنه راټوکېدله، چې له عروضي قواعدو سره سم ټول بيتونه يا مصرعې برابرېږي، نو بيا ولې يوه مصرعه په زړه پورې يعنې ښه لګېږي او بله ښه نه؟ چې د عروض علم زما د دې پوښتنې ځواب رانشوی کړی.

ملټن د ريتوريقا او منطق په شان شاعري هم مرستندوی هنر (Instrumental art) ګڼي. حال دا چې شاعري يو ذوقي او وجداني څيز دی. د عروض علم ته Instrumental ويل کيږي، نو له همدې امله اليټ مايوسه کيږي. ځکه چې د يو څيز 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 اړتيا نشته. خو د مطالعې لپاره يې د نثري شاعرۍ پرېښودل ډېر اړين دي.

شمس الرحمن فاروقي وايي:

- 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 پيل کړي، هغه په يو ځای کې وايي: (زمونږ تنقيد ډېری په له ځانه جوړو شويو فريبونو ککړ دی، چې له هغو څخه يو د شعر نغمګي يا غنايي هم ده.) هغه ځکه دې ويلو ته اړ شو، چې هغه غوښتل د وزن په تعريف کې بايد دومره نرمي شتون ولري، څو په هغه کې نثري نظم هم شامل شي.

زما په اند د شعر موسيقيت، يو عام صداقت دی. کله چې فاروقي دا وايي چې وزن پر خپل ځای د لوستونکي پام راوينبوي، نو په يو ډول هغه وزن ته د ارزښت په ورکولو قايليږي.

خو هغه بايد نثري نظم هم ومني. ځکه خو وايي چې: (هره سندره د هر ساز سره ويل کېدی شي). د هغه مطلب دا دی، چې موسيقيت کوم ځانګړی نظام نه لري او د جملو جوړښت يې دروند نه وي.

په دې خبره پوره ونه پوهېدو، چې څنګه هره سندره د هرې نغمې يا ساز سره ويل کېدای شي؟ فاروقي وايي: (په نثري نظم کې د شاعرۍ دوهمې ځانګړتيا سره موزونيت هم وي.) پخوانيو د موزونيت په اړه بيخي بېل تعريف وړاندې کړی دی. د هغوی په اند د فعلونو عادي تکرار ته موزونيت ويل کيږي. هغوی وايي چې په نثر کې موزونيت شتون نلري، دا ځکه چې هغوی ظاهري غږيز آهنګ د موزونيت دليل بولي.

مورږ هم په همدغه باور يوو چې موزونيت بايد يوه پيمانه ولري. دا نه چې د اقبال او فيض غزلونه او نظمونه هم موزون دي. د انتظار حسين، سريندر پرکاش او جوګندر پال افسانې هم همدارنګه د ابن بطوطه تاريخ او د مولانا آزاد تقارير هم.

د تنوع او پراختيا په نوم يو څيز بايد دومره تت او خپور نشي، چې د هغه پېژندګلوي له منځه لاړه شي. موزونيت بايد يو څرګند پېژاند ولري، چې په ليدو سره وپېژندل شي.

فاروقي په دې باور دی، چې موزونيت يوازې د وزن التزام دی. ځکه خو په يو 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 موزونيت يې بولي:

- د شاعرۍ آهنګ، هغه آهنګ نه دی چې د ساز يا ترنم يا د سردار جعفري په قول د (داودي لحن) په وسيله راڅرګندېږي. د شاعرۍ آهنګ په اصل کې هغه موسيقي ده، چې په چوپه خوله لوستلو کې هم را ښکاره کيږي، داسې لکه هېڅ چې ساز يا ترنم ته اړتيا نه وي او په پټه خوله لوستلو سره الفاظ پخپله تا واوروي. کله په لوړه، کله په ټيټه، 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 اړخيزه توګه بحث وکړ؟ څنګه يې وغوښتل، ترڅو وزن داسې تعريف کړي چې نثري نظم هم پکې شاملېدی شي؟ د دې هر څه تر شا د نثري نظم پر وده باندې ټينګار دی، چې يعنې شاعري په نثر کې هم کېدی شي.

(د اقبال لفظياتي نظام) کتاب هغه په ۱۹۷۵م کال کې ليکلی دی، (شعر، غير شعر او نثر) يې په ۱۹۷۰م کې بشپړ کړيدی. کله چې (نثري نظم يا په نثر کې شاعري) يې په ۱۹۸۰م کې

بشپړ کړ، نو له لومړنيو دواړو مضمونونو وروسته پکې په ذهني توګه بدلونونه رامنځته شول، چې بيا د نثري نظم په مضمون کې راڅرګند شول:

- مورِ غواړو داسې نظم وليکو، چې موزون وي، خو غير عروضي، يعنې 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 غير عروضي نه وي. له پاسنيو يادونو څخه بلآخره دا نتيجه په لاس راځي، چې په نثري نظم کې موزونيت نشته. خو له دې سره به د هغه دا وينا رد شي، چې موزونيت هم په نثر کې شتون لري.

هغه وړاندې ليکي:

- ما ته د دې خبرې په منلو سره هېڅ شرم نشته، تر اوسه لا په دې زه نه يم پوهيدلی، چې نثري نظم زمورِ د شاعرۍ د کوم مکتب يا سبک اړتيا پوره کوي.

د نثري نظمونو په جواز باندې ځکه نه پوهېږو، چې زمورِ غوږونه د عروضي بحرونو سره آشنا دي. د مسعود حسين خان په وينا: (زمورِ شعري آهنګ تر ډېره په پارسي شعر ويلو ولاړ دی). خو خبره پر همدغه ځای پای ته نه رسيږي، کله چې فاروقي دا ګوري، چې په اردو ژبه کې ډېر نامتو شاعران د نثري شاعرۍ پلويان دي او د نثري شعرونو تخليق کوي، همدارنګه د هغه معاصر کره کتونکي هم د همدغه ټولګي پر پياوړي کېدو باندې بوخت دي، نو له يوې نسخې سره را څرګندېږي او هغه يې د کيميا 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 ويل يا لوستل ستونزمن نه وي. د منثور نظم او په ترنم سره د ليکلي نظم يادونه نن سبا زمورِ په ادب کې ډېره کيږي. زه دا وايم چې په منثور نظم يا ترنم کې که د شاعرۍ تخنيک ترسره کېدی شي، نو همدا ده چې زه يې وايم.

د فاروقي په اند د نثري نظم تخنيک دا دی، چې بايد مختلف الوزن وي.

ولې نباغليه؟ کله چې په نثر کې موزونيت شتون لري، نو بيا د مختلف الوزن شرط پکې له کومه شو؟ او بيا دا ډول نظم ولې وليکل شي، چې يوه مصرعه يې په يو وزن کې وي، بله په بل وزن کې وي، په دريمه کې کوم زحاف وي او څلورمه کې د کوم زحاف بڼه وي. خو په ټول نظم کې په بشپړه توګه کيفيت هرومرو وي او داسې هغه وخت کېدی شي، چې ټولې مصرعې د يوه بحر په بېلا بېلو برخو پورې ترلې وي. ورځه سمه ده! خنګه چې نثري نظم يوه

تجربه ده، نو د تجربې په ډول منل کېدی شي، خو په دغسې حالت کې اندیښنه نوره هم ډېریږي. 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 وچلیږي؟ 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 کړي 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 مورډ 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. زمورډ 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 څو 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 یي پیاله کې پراته وي نو شراب دي او چې کله د سرو زرو لوښي ته یوړل 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 ځینې 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

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 بريښي.
په همدې توګه نور هم د ډول ډول شاعرانه نثر په ليکلو باندې، اروپايي ليکلوالانو داسې ويناوې کړي، 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 زمونږ 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. څېې، الفاظ، عبارات، بندونه او جملې په دواړو (شعر او نثر) کې ليدل کيدی 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

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 يکې اجمال، ابهام، استعاره او ټکر هم کارول شوي وي) له امله، يوه شعري فن پاره له نثري فن پارې څخه ببلېدی 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 کيږي، بلکې له خپلې ځانګړې ژبې څخه پېژندل کيږي، 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

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

مستقيماً نه شعر ويل کيږي او نه هم کومه مقاله ليکل کيږي. ممکن يو کار وشي، چې هغه له لوستلو پرته ليکل دي او هغه ده، همدا سې هم کيږي.

د دغې ليکنې مقصد افهام او تفهيم 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 بوطيقا) مقاله په ۲۰۱۰م کې خپره کړې وه، چې د بلې ګڼې ۲۰۱۱م په بحثونو کې ځينو کسانو زما معروضاتو سره مخالفت ښودلی ؤ او ډېرو بيا مثبت غبرګون څرګند کړی و. د دې مقالې تر څنګ ما يو څو نورې خبرې هم کولې، چې دغه مخالفت بيخي د محرک دنده پر مخ بوتله.

اعتراض:

- (دا خاصه د تخنيکي څرنګوالي مقاله ده).

له دې ډلې څخه احمد صغير صديقي(کراچۍ څخه) ليکلي دي: (د معيد رشيدي هم همدغسې يو په زړه پورې مضمون دی).(۲)

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

نقاد خو څه ترکانې نه دی، ما يو مضمون ليکلی، کوم ميز يا څوکۍ خو مې نه ده جوړه کړې. بله دا چې تنقيد خو څه احسائيه نه ده، چې د رياضي پر اصولو باندې دا مقاله ليکل شوې وي. خبره دا ده چې زمونږ په ادب کې د شاعرۍ او عروض په برخه کې يو څه کليشو ځای نيولی دی، چې په دې کې د هغو د له منځه وړلو هڅه شوې ده.

داسې ويل کيږي چې ښه عروض پوه، ښه شاعر نشي جوړېدی، موزون کلام دې وي او متکلم دې په ارادې سره موزون کړی وي. شاعري موسيقي ده او موسيقي شاعري. د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړين علم دی. د شعر بنسټ پر عروض باندې ولاړ دی. د شعر لپاره دا هم اړينه ده چې هغه قصداً يا ارادتاً په کوم وزن کې راوستل شي يا موزن کړی شي.

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

په وار وار د اوربد و لامل هغه وخت ډېر ګټور تماميږي، 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 وايي: (عروض پوه ښه شاعر نشي کېدی)، د کلاسيکي سبک ټول استادان تر

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 تر اوسه پورې نه ده څرګنده شوې، خو که پر شاعر باندې د (په ارادې) شرط ولګول شي، چې هغه دې د شعر لیکلو په هوډ کښینې، 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 ور اچولو 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 همداسې 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 داسې 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 بېل 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 داسې وویریږي لکه زده کوونکي چې له ریاضي څخه ویریږي. د عروض په تخنیکي یادولو ټینګار داسې دی، لکه آواز چې هېڅ خپل روح ونلري او همدارنګه جذبې سره هېڅ کوم تړاو ونلري.

اعتراض:

- معيد رشيدي، 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 پابندې 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 بڼه 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

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 وایي: 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 پربکړه 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 وایي 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 پوهېږي، چې شاعري د انټرنېټ نند اره 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 وایي؟ تخلیقي خوښي او ښکلا څه دي؟ که چېرې 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 ما سره زیاتره وخت داسې کېږي، چې یو خیال زما په

ذهن کې را ګرځي او يوه داسې مصرعه په ذهن کې راوځليږي، چې هغه ځانته پېښې غوره کوي. داسې نکيږي چې لومړی يو خيال په ذهن کې راوړل شي او بيا دا پربکړه وشي، چې د هغه شعر جوړولو لپاره کوم ډول بحر غوره دی. زه دا نه وايم چې له مخکې نه د کوم بحر ټاکل امکان نلري، کېدی شي چې يو څوک په دغه هوډ کښينې چې نن هغه په هزج بحر يا جز بحر کې شعر ليکي او رښتيانی هم چې وبه يې ليکي، خو خبره داده چې بيا نو تخليقي سرشاري او بغاوت څه ته وايي؟ تخليقي جادو او محويت څه ته ويل کيږي؟
کله چې ذهن موزون کيږي او تخليق غلبه کوي، نو بيا:

څوک خبر دي چې دا کافرې سترګې د چا دي
خو دومره پوه يم چې هيڅ ايمان ثابت نه دی مړ

د غزل يا نورو ټولو پابندو صنفونو لومړنی بيت د ذهني پنځونې او تخليقي لېوالتيا زيږنده ده. همدغه بيت دا ټاکي چې د شعر راتلونکي بيتونه په کوم بحر يا وزن کې وي.
دغه وينا چې عروض سره آشنا (شاعر، مخکې له دې چې خپل يو خيال د شعر په قالب کې واچوي، هغه د ځان سره دا سنجوي، چې خپل دغه خيال 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 خيال ته مخکې له دې چې شعري قالب ورکړي، هغه پربکړه کوي چې دغه خيال په کوم بحر کې په ښه توګه څرګند بدلی شي.
د تل لپاره خو يوه موضوع نه وي، نو آيا خيال او شکل ببل ببل څيزونه دي؟
آيا داسې هم شوني ده، چې لومړی خيال په ذهن کې را وګرځي او بيا دا پربکړه وشي چې دا خيال په کوم بحر کې مناسب دی؟ شاعري کله دومره وخت ورکوي، تخليق کله دومره اجازه ورکوي چې فکر په لاس کې ونيول شي او بيا پيمانه ولټول شي.
موزون خيال په موزون شکل کې څرګندېږي، چې همدغه شکل ته شاعر تسلسل وربخښي. هر کله چې يوه مصرعه په ذهن کې راګرځي، نو د فکر او وزن سره راځي. يوه مصرعه د فکر او وزن په امتزاج سره رامنځته کيږي. د مصرعې له رامنځته کېدو وروسته په فکر کې بدلون راځي، خو بحر په خپل حالت پاتې کيږي.
د شاعرۍ تصوري اړخونو لپاره د قانون ټاکل ناسم دي. په دغه بحث کې دواړه خبرې ممکنې دي: يوه دا چې شاعر له مخکې نه بحر ټاکي او شعر وايي. بله دا چې ناڅاپه يوه مصرعه په ذهن کې را وځليږي او بيا د هغې له مخې راتلونکو بندونو ته بحر ټاکل کيږي.

خو تر ټولو غوره خبره دا ده چې خيال د ځان سره خپل بحر راټوکوي، چې دغه موزونيت پر فکري او بحري سطحه باندې ښه مومي او ډېر بريالی وي.
احمد خيال په خپل اعتراض کې وايي چې، بحر تل د شاعر په ذهن کې وي او هغه د تخيلي ځواک په مرسته خپل افکار د شعر قالب ته ور اچوي.
زه غواړم، موصوف بايد په دې وپوهيږي، چې کله بحر د شاعر په ذهن کې شتون ولري، نو د تخيلي ځواک مفهوم څه دی؟ که شاعر د متخيله ځواک په مرسته شعر وايي، نو بيا د بحر يا وزن ټاکنه څه معنا لري؟ که بحر له مخکې نه په ذهن کې وي، نو شاعر ولې تم کيږي او چورت وهي چې خپل خيال په کوم بحر کې را ونغاړي؟
خيال خپل قالب پخپله ټاکي او شاعر دغه قالب په تسلسل کې مخ پر وړاندې بيايي.
اعتراض:

- معيد رشيدي، د زار علامي په دغه قول (د عروض علم د شاعرۍ لپاره اړين علم دی) باندې څه داسې نقد کړی دی: (د عروض دغه تعريف ګمراه کوونکی نه، بلکې سپکاوی دی. زمونږ په دوره کې ډېر داسې نامتو او تکړه شاعران شته، چې عروض سره نا آشنا دي. هغوی د خپل فطري استعداد او مينې له برکته شعر وايي او ښه شعر وايي، د هغوی لپاره خو عروض هېڅ خنډ نه پېښيږي). د معيد رشيدي دا خبره (ډېر داسې شاعران شته چې په عروض باندې د نه پوهېدو سره سره بيا 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 نېمګړتيا شتون ونلري.
هغه شاعران چې په عروض باندې ښه پوهېږي، ځينې وختونه د څو بحرونو تر منځ د تيروتنې 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 اړتيا نشته.

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

که شاعر په عروض وپوهېږي، نو دا د هغه اصلي نه، بلکې اضافي صفت دی. د شاعرۍ لپاره د شعري روزنې اړتيا ده، عروضي روزنه يو اضافه څيز دی او تر کومه پورې چې د نېمګړتيا مسأله ده، هغه د عروض تر پوهېدو وروسته هم کېدی شي چې پېښه شي، له همدې امله ذهني موزونيت ډېر اړين دی.

زما دريځ خو دا دی، دغه وينا چې (د شاعرۍ لپاره عروض يو اړين علم دی) دا بلکل ناسمه ده. که چېرې دا يوه عامه قاعده وای، نو هرومرو به هر شاعر په عروض باندې ځان پوهولی. خو دا هېڅ امکان نلري. کله چې ګڼ پياوړي شاعران چې په عروض باندې نه پوهيږي، شتون لري. بيا 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 اړين علم شو؟

اعتراض:

- معيد رشيدي په يو بل ځای کې د تې ايس الېټ يو پراګراف رانقلوي: (کله چې ما د عروض قواعد د انګريزي شاعرۍ سره پرتله کول، نو زما په ذهن کې دا يوه پوښتنه په وار وار راولاړېدله، چې که د عروض پر قواعدو ټولې مصرعې په بشپړه توګه برابرېږي، نو بيا ولې يوه مصرعه خوندوره وي او بله نه؟ د عروض علم زما دې پوښتنې ته ځواب رانشوی کړی). دلته تې ايس الېټ 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 اړتيا نه وه، بلکې د هغې خبرې پلټنه يې کړې وای، چې داسې کوم لامل دی، چې له امله يې ځينې مصرعې کمزورې تر سترګو کېږي؟ آيا د هغو مصرعو په صفت کې کومه ستونزه ده يا که په هغو کې د شعري ښايستونو کمی دی.

تې ايس الېټ چې په کوم تړاو پوښتنه را ولاړه کړېده، هغه دې ته اړ ؤ چې بايد په دې خبره باندې ځان پوه کړي. خو ډېرې مهمې مسئلې ته يې اشاره کړې. چې يعنې د شاعرۍ لپاره ذهني شعري روزنه اړينه 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 پېښو نه کېږي، بلکې شعري توکي وربانديې بڼاويږي. ښه نو، که د عروض دنده يوازې همدا وي چې د کلام ظاهري بڼه ترتيب کړي، نو هېڅ خبره نه ده، ولې ټينګار کېږي چې د شعر ويلو لپاره عروض پوهنه اړينه ده؟ د شعر ظاهري بڼه خو له عروض پوهنې پرته هم

ترتیببدلی شي. اوس باید معترض پخپله دا پربکړه وکړي چې د شاعرۍ لپاره نښکلا پېژندنه اصلي څیز دی او یا که د افاعیل ګردان.
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 پربکړه 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 پرکول

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 پریږدي:

زمونږ د اوښکو سترګې جوړې شوې
مونږ 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 ویښتان پرانستل
او په درواغو وغځېدم
خوب د سترګو بیاتي لوبوله
مانښام دوه رنګونه زغمل
پر آسمانونو زما سپورمۍ پورده
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

شعر

شعر څه ته وايي؟ ښکاره تعريف 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 تخليقي او داخلي تجربو (جذباتو او احساساتو) څرګندونه وي، نو بيا همدغه تعريف د ناول، افسانې او همداسې نورو صنفونو لپاره هم صدق کوي.

د شعر پر ماهيت 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 ستر ګي لګيږي، له کومو چې شعر بڼاو شوی دی. خو دا توکي څنګه پېژندل کېدی شي؟ آيا پېژندنه يې شونې ده کنه؟

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 روايتو 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 کرښه 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 څو کيفيتونه رامنځته کيږي.

آزاد دغه کیفیتونه په دې جملو کې څرګندوي:

- هغه ځانګړی صفت دی، چې ټول ورته موزونیت وایي.
- په کلام کې زور ډېریږي 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 تري اخلي.

خو موزونیت بیا څه دی؟ په شعري توکو کې هغه کوم توکي دي، چې له املې یې په کلام کې زور ډېریږي 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 څراغ کې د لویدیځ رڼا را دننه شوه.

دغه یې لاڅه کوې، کله چې عبدالرحمن بجنوري دا وایي: د بوطیقا له مخې (د شعر بنسټ پر عروض ولاړ دی)، نو یقیناً مور په چورت کې اچوي.

د شعر په ببلا ببلو 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 روانې 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

(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 رښتیانی ښه وي. په هغه باندې د ساده او طبیعي شاعرۍ اغېز 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 کړي، 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 وایي څه ته؟ آیا شعر او تخلیقي نثر په یو شان دي او یا که ببل ببل 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 خنډ نه وي، بلکې د علم او حکمت په وړاندې خنډ ګرځي. هغه وایي: لکه څنګه چې د

حکمت دنده دا ده، چې په سمه توګه لارښوونه وکړي، په ځېړنو کې د مرستې وړ وګرځي او حقایق په ډاګه کړي. دا چې څوک تري محفوظ، متعجب او اغېزمن کیږي که نه، هغه ېبله 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 تري تر لاسه کیږي کنه، هغه ېبله خبره ده او یا هم په نظم کې وي یا په نثر کې، هغه هم ېبله 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 اېښودل ګران کار دی. دا هم اصل نشي کېدای چې نثر په مصرعو کې نه، بلکې په پراګراف کې لیکل کیږي.

د ېبلګې 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 کیدی 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 څرګند 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

لفظ، استعاره او سمبول ولټوي. خو د هغوی يې وربانديې څه! هغوی غواړي چې بس موشګافي وکړي. هغوی ته خو په دا ډول شعر (معما) کې هم زر رنګونه تر ستر ګو کيږي:

انسان پر بخمل ګوره او مېږيان 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 ووايئ او زه پکې نثري جمله ولټوم. يا تاسو نثر ووايئ او زه سمدلاسه پکې شعري ځانګړتيا را وګورم. نو په همدغه ډول به دا شخړه روانه وي.

شمس الرحمن فاروقي چې د نثري خواصو لرونکی کوم تصور وړاندی کړی، د شعر او نثر تر منځ څرګند توپير نه په ګوته کوي. يوازې د وزن د شتون له امله د شعر هغه دوه مصرعې، غير شعر نشي کېدی، چې نثري ځانګړتياوې ولري.

فاروقي صاحب ليکي: (اوس وخت را رسېدلی چې مورږ بايد د نثري ځانګړتياوو لرونکي شاعری باندې له باور کولو ډډه وکړو او د شعر د سلامتيا اعلان وکړو.

فاروقي صاحب چې په کوم اړوند خپله مقاله (شعر، غير شعر او نثر) ليکلې او په کوم اړوند چې هغه دا پايله ترلاسه کړې، په هغې کې د دغې رايې په ورکولو سره هغه حق په جانب دی، خو زمورږ نظر بيا يو څه بېل دی. د شعر پر سلامتيا باندې د باور کولو لپاره مورږ د شعري ځانګړتياوو ته ليواله يوو، نه د نثر معروضي پيژندګلوی ته. پر شعر باندې د څه ليکلو لپاره مورږ شعري سياق غواړو، ځکه زمورږ تينګار پر دې دی چې شعر څه ته وايي؟ دا نه چې نثر څه شی دی؟

د شعر پر سلامتيا باندې د خبرو اترو لپاره، مورږ د نثر را مخکې کول نه غواړو او نه هم مورږ د (شعر، غيرشعر او نثر) په شان کوم څيز ليکو. مورږ په دې باندې هېڅ کار نلرو چې استعاره په نثر کې شته او کنه؟ تشبيه په نثر کې راوړل کيږي کنه؟ او داسې نور.

که په نثر کې دا ډول توکي راوړل کيږي نو را دې شي. که د اجمال، لهجوي لفظ او ابهام په شان ځانګړنې په نثر کې راتلی شي نو را دې شي. مورږ يوازې دا جوتوو چې شعر له کومو توکو څخه عبارت دی؟ مورږ غواړو چې د شعر پوستکي سره د هغه دننه او د هغه په هر رګ کې د هغه د وينې خوځښت او تګ وڅېړو. زمورږ بحث دا نه دی چې د شعر او نثر تر منځ توپير څه دی؟ دا ځکه چې مورږ د افهام او تفهيم په وسيله ځينې پوښتنې راولاړوو او ځينې پايلې ترلاسه کوو. په دې تمحيص او تجزيه کې مورږ د شعر محور سره- سره د هغه پر

www.ketabton.com د پښتو کتابونو پر لیکه نړۍ

حاشيوي توکو باندې هم نظر اچوو ، څو داسې يو څه راغونډ شي چې که ټولیز تعریف يې نه وي، نو يو څه تفهيم خو وشي.
د دې موضوع د وړاندې ببولو لپاره مهمه پوښتنه دا ده، چې د شاعرۍ او شعر تر منځ تو پير څه دی؟ ممکن دا پوښتنه تاسو ته څه عجيبه غوندې وي، خو بيا هم ډېره په زړه پورې ده.
دواړه د يو څيز نومونه دي، يا که بېل بېل دي؟
څرګند ځواب يې دا دی، چې شعر د شاعرۍ يو جز دی او شاعري يو لوی سمندر دی، حال دا چې شعر د هغه يو څاڅکی دی. خو دغه څاڅکي په خپله مخه کې څومره سيندونه روان کړي او ساتلي دي. مثنوي، مرثيه، قصيده، غزل، نظم، رباعي، قطعه او نور د شاعرۍ صنفونه دي. هر شعر په خپل صنف کې د ملغلرې په شان دی، خو زمونږ بحث پر شعر باندې دی، نه پر شعري اصنافو باندې.
کېدای شي د کوم صنف يو شعر، بېلا بېلې معناوې او ځانګړتياوې ولري، مثلاً غزل داسې هم کېدی شي چې دکوم صنف د ټولو شعرونو په خيال، موضوع او ترکيب کې تسلسل په پام کې نيول شوی وي او دغه تسلسل ددغه صنف فطري لوړتيا ته ډېر اړين وي. لکه د نظم بېلابېل ډولونه(مرثيه، مثنوي او نور) مونږ په موضوع کې د تسلسل شتون يا نشتون سره هېڅ کار نلرو. زمونږ موخه يوازې شعر دی، که هغه مثنوي، غزل او يا هم قصيده وي.
آيا په دې کتار کې آزاد او نثري نظم هم راتلی شي؟ که نه، نو ولې؟ په دې اړه مهم ټکی دا دی چې آيا د دوو مصرعو په يو ځای کېدو سره، هغه شعر کېدی شي يا هم هغه شعر يا دبدلی شي؟ ځواب به يې منفي وي. خو ولې؟ دا ځکه چې شعر څه داسې بنسټيز اصول لري، چې د هغو په پام کې نيول ډېر اړين دي. لکه څنګه چې هر صنف د هغه له بڼې څخه پېژندل کيږي، نو همدغسې شعر هم ځانګړې بڼه لري. د شعر لومړنی شرط دا دی چې بايد دوه مصرعې ولري، نو آيا د همدغه تعريف په رڼا کې، لاندنيو دوو- دوو مصرعو ته شعر نشي ويل کېدای؟

د خلکو د څهرو
د نيم خلاصي کتاب په کرښه کرښه کې
زه داسې ورکيږم
چې دا مې هم په ياد نه پاتې کيږي
چې زه يو داسې کوچنی څاڅکی يم

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 درې 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، یعنې 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 اوربدونکي 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 تر یې 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 بےی پریشانی خاطر سے قریں تہا
آنکےیں تو کےیں تےی دل غم دیدہ کےیں تہا

مجال ترک محبت نه ایک بار ه ویی
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 پیښیږي.

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

لومړۍ مصرعه روښنایي روښنایي
دوهمه مصرعه تاریکي تاریکي
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
صدر ابتدا ضرب/عجز عروض

په مصرعه کې دري رکنونه

لومړۍ مصرعه ژوند دی که کوم تو فان دی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
صدر حشو عروض
دوهمه مصرعه مورِ 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 ويشل کيږي؛ داخلي او خارجي.
صنفي پيژندنه د موضوع له مخې هم کيږي. لکه مرثيه، چې موضوع يې د چا د مړينې په وير کې د خواخوږۍ لپاره شعري بڼه خپلوي. همدا راز قصيده، چې موضوع يې مدح (ستاينه) يا هجو (سپکاوی) دی، خو يو- يو بيت که هغه مرثيه، قصيده، مثنوي، غزل او يا نور وي، خپل ځانګړی وجود ساتي. لکه:

ستوري يو ډول دي او راته ښکاري بل ډول
سړی دهوکه کوي دا دروغجنه فضا

هغه قد داسې نه و چې سيوری وکړي
هغه چې پرون د يوې معجزې بدن و

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

لومړنی بيت د غالب له هغې مدحيې قصيدې څخه دی، چې د بهادر شاه په ويار يې ليکلی دی. دغه مدحيه بيت له قصيدې پرته هم خپل وجود څرګندولی شي. دا دومره نامتو بيت دی، چې ځينې يې د غزل بيت ګڼي.
دوهم مثنوي دی، چې د سحرالبيان ميرحسن نعتيه کلام دی او د حضرت محمد(ص) په ويار يې ويلی دی. دريم بيت د داغ دهلوي د هغه شعر برخه ده، چې د ۱۸۵۷م کال له ستمونو نه

رنځیدلی او ویلی یې دی. څلورم د میر انیس د مرثیې نامتو بیت دی، چې مورِ 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 هیڅوا 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 ځانګړي جوړښت یا بهرنۍ بڼې له مخې کیږي. 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 کیږي.

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 زمورِ 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 مورِ 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 کیږي.

په سنسکریټ کې شعر د (Slakes) په نوم ځانګړي بحر کې ویل کیږي، چې له دوو مصرعو څخه جوړ شوی دی. دا مصرعې باید یو تر بله ډېر ورته والی (Strict conformity) ولري او څېې 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 ځانګړی تنظیم او ترتیب د هغه د مزاج ټینګه برخه ده. په مذهبي کتاب (ګیتا) کې اووه سوه شعرونه د همدغه ځانګړي بڼه ییز 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 ځانګړي وزنونه لري، همدا شان د اردو شعر په څېر دوه بیتیزه هم دوه مصرعې لري، خو دا بیا د ځانګړي سبک درلودونکې ده.

په انګریزۍ کې د شعر لپاره دا دوه کلیمې Couplet او Distich کارول شوي. په انسایکلوپېډیا برټانیکا کې د انګریزي شعر دا تعریف موندل کیږي:

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

ژباړه: دوه بيتي، تر پايه يوه جوړه - د قافيه 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 پیړۍ کې د چوسر(Chaucer) لخوا په انګریزۍ کې دود شو. وروسته بیا جان ډرایډن (John Dryden) او الکساندر پاپ (Aexander pope) د اوولسمې پیړۍ په پای او د اتلسمې پیړۍ په پیل کې دې بڼې ته لا پیاوړتیا ور وبخښله.

د Heroic Couplet دواړه مصرعې قافیه والې (End- rymed) او پنځه بحریزه (Lambic pentameter) دي. په دغه بحر کې د شعر هره مصرعه پنځه څپیزه وي. په انګریزۍ کې د شعر لپاره دوه بیتي (Couplet) او یو بیتي (Distich) یو د بل مترادف (Synonym) پیژندل 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 پیژندنه 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 هیڅ ارزښت نه لري. هغه په هر سبک، شکل او جوړښت کې را څرګند بدلی 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 خټینه پیاله کې واچول شي. هغه تر هغه وخته شراب دي، تر هغو یې چې خپل ماهیت له لاسه نه وي ورکړی. ځکه خو مورِ 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 ولاړبدونکي دردونه څه دي؟ ژوند څه دی؟

د الیټ دا وینا پر ځای ده، چې که مورِ 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

منځ اړيکه څه ده؟ دلته يوه بله پوښتنه هم حل شوه، چې د بحر شتون يوازې د شعر يا د ښلابښلو اشعارو لپاره حتمي دی، نه د شاعرۍ لپاره.
د شعر تخليق يوه پلټنه ده، په دې کړنه کې څو بنسټيز توکي چې بايد په پام کې ونيول شي، ځينو ناقدينو داسې په ګوته کړيدي:

- لفظ، وزن، معنا، قافيه (قدامه بن جعفر، ابن رشيق القيروانی)
- تصور، تخيل، صناعي، د اظهار ځواک (نظامي عروضي)
- شعر بايد مرتب، بامعنا، موزون، متکرر، متساوي او وروستي توري يې ټول سره ورته وي (شمس قيس رازي)
- تخيل، د کايناتو څېړنه، د الفاظو تفحص (سادګي)، اصليت، جوش (حالي)
- الفاظ، وزن، جذبات، پښې، تخيل (شبلي)
- قافيه، رديف، وزن (عبدالسلام ندوي)
- موزونيت (وزن، قافيه، رديف)، اغېز، تصوير (سيد مسعود رضوي اديب)
- نقوش، الفاظ، آهنګ او وزن، غږ او لهجه (کليم الدين احمد)
- موزونيت، اجمال، تکر، ابهام (شمس الرحمن فاروقي)
- د الفاظو ځانګړی ترتيب، تصوير، آهنګ، لی، موسيقي، وزن (شوکت سبزواري)

ياد توکي د شعر پر بهرني او دنني، دواړو جوړښتونو باندې راڅرخي. دا توکي په جلا-جلا توګه هم خپل حيثيت لرلی شي، خو په شعر کې تر راوستو وروسته داسې جذبېږي، چې اړوند شعر يو واحد جوړيږي. د داسې ژور توپير يا تنوع له امله، شعر ته په ځاځکي کې سيند ويل کيږي. شعر داسې يو کوچنی نظم هم کيدی شي، چې د ګڼو مفاهيمو په لرلو سره د هر لوستونکي ټول پام ور واړوي. ويل کيږي، نېه شعر هغه دی چې هغه په نثر نشي بدليدی، 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 دنننی جوړښت دی. د انفراديت او ځانګړتيا سره-سره بيا هم دواړه لکه د نوک او وورۍ په شان اړيکه لري. په شاعرۍ کې لفظ، د ظاهري مجسمې سره سره باطني کيفيات او جذبات هم مجسموي. چې ددغه کار لپاره يو لفظ ته نه، بلکې د لفظونو ټولګې ته اړتيا ده. د شعر يا نظم د رامنځته کېدو لپاره چې هر څومره د الفاظو ټولګې ته اړتيا ليدل کيږي او ارزښت لري، هغومره معنا هم په بشپړه توګه د ارزښت وړ ده. لکه څرنګه چې د

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 څرګندیږي.
په دې اړه کلیم الدین احمد داسې وایي:

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

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 امبل انیسه
زرګر هم داسې غمي نشي سره پېیلی

شاعري د غوره الفاظو غوره ترتیب ته ویل کیږي، 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 پوهیږي، نو همدغه هنر دی، چې زموږ جذبات او احساسات را پاروي او زموږ زړونه نرموي.
زیاتره شعرونه دي، چې سړی یې په لوستو یا اوربدو سره ناکراره کیږي 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 املې په تخلیق کې ښکلا رامنځته کیږي او شاعري د قافیه بندۍ پر ځای د معنا ځالې 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 املې په شعر کې د الفاظو موزون ترتیب (Pattern) سره، ژور تخیل هم په کار دی. کیفیت او احساس باید یکې ډېر وي، شعري تجربه باید شتون ولري او همدارنګه شعریت

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 هیڅ ارزښت ورنکړل شي، نو زیاتره بې ربطه او بې معنا خبرې ونه او سکتګۍ د شاعرۍ پر معیار باندې اغیز اچولی شي.

البته اصلي خبره داده چې د الفاظو آهنګ او د هغو ترتیب سره سره د جذباتي او احساساتي اغیز رامنځته کېدل اړین دي او د همدغو دواړو اصلونو په شتون سره د شاعرۍ لوړ معیار ساتل کیږي. (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 راتیټ 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 خپریږي، 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 ځانګړي 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.

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 لکه 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 ښتیا ده چې هغه د مجتهد حیثیت درلود. هغه د ادب د پوهاوي په خاطر پخپلو لیکنو کې څېړنې هم کړې دي. هغه تر خپلو نړدې 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 کېدل. 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:

- 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 ګانې پاتې دي. خو څه وکړم؟ خلعتونه زاړه شول او ګانې هم وختونو بې ارزښته کړلې. ستا مشر او ته د نوو مضامینو او نوو سبکونو په لټه کې پاتې شوئ، خو نوي خلعتونه او ګانې چې اوسمهال مورِ ته پکار دي، هغه په انګریزي صندوقونو کې بند دي. حال دا چې هغه زمورِ په څنګ کې تېرېدل راتېرېدل، خو مورِ هیڅ ورباندې خبر هم نه شوو، هو ! د صندوقونو کیلي زمورِ 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 سنسکریټ له روایاتو نه هم باخبر و. له انګریزۍ سره یې پوره اشنایي نه درلوده، خو د ځینو هیوادوالو چې په انګریزۍ پوهېدل او انګریزي دوستانو سره یې چې ناسته ولاړه درلوده، نو له هغو سره یې 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 بهیر جذبې، هغه هر وخت بیدار او وینښ ساته. د کرنل هالرایډ او ډاکټر لایټنر سره یې نږدې اړیکې لرلې.

د آزاد لمسي آغا محمد طاهر د آزاد د (کاینات عرب) کتاب په سریزه کې د آزاد او ډاکټر لایټنر د اړیکو یادونه کړې، چې د ژوند زیاته برخه یې له ډاکټر سره تېره کړې ده. لایټنر چې کله منځنۍ اسیا ته لاړ، نو آزاد هم ورسره و. آغا محمد طاهر وایي: (ډاکټر لایټنر دا عادت درلود چې خامخا به یې 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 وغږیږو او وګورو چې څومره خلعت او ګانه یې 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 وینا نه ده تر لاسه شوې، هغه په انشایي 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 انګریزۍ نه پوهیدل، خو د آزاد موضوع بیا بېله موضوع ده. د هغه ځینې

جملې اسلم فرخي په ځينو بياناتو کې روښانه کړې دي. چې په دې اړه د هغه کتاب (نيرنګ خيال) غټه حواله ده.

آزاد ليکي:

- ما د انګريزي انشايي ماهرانو له خيالاتو نه زياتره څراغونه روښانه کړي دي.
- دا څو مضمونونه مې چې ليکلي، نشم ويلی چې ما ژباړلي دي، هو ! هغه څه چې غوږونو واوريدل او مناسب فکر ژبې ته وسپارل، نو لاسونو هغه وليکل.
- څنګه حسرت راځي، کله چې زه په انګريزۍ ژبه کې وينم، چې هر ډول مطالب او مضامين تر نثر ډير ښايسته په نظم کې راوړل شوي دي.
- زه په انګريزۍ ژبه کې بلکل بې ژبې يم او د دې ناکامۍ ډير افسوس راځي.

د پاسنيو اقتباساتو په رڼا کې هيڅ پربکړه نشي کيدی؛ (کله چې زه په انګريزۍ ژبه کې وينم)، دا جمله او يا په انګريزي خيالونو د څراغ روښانولو خبره، نو له دې داسې بريښي چې هغه له انګريزي متون څخه مستقيمه استفاده کړې ده. خو کله چې هغه د (نيرنګ خيال) کتاب ته د ژباړې له ګټلو نه انکار کوي او په غوږونو اوريدل او بيا ژبې ته د سپارلو خبره کوي، نو يو مبهم کيفيت رامنځته کيږي او په ذهن کې ګڼې پوښتنې را ولاړيږي.

کله چې هغه په انګريزۍ ژبه کې د بې ژبې اعتراف کوي، نو موضوع نوره هم پيچلې کيږي. اسلم فرخي وايي: (څېړونکو د هغه يوه ليکل شوې عريضه ليدلې چې په انګريزۍ کښل شوې ده.)، هغه د اسلامي تاريخ په اړه هم يو مضمون ليکلی، خو هغه دومره وړتيا نه لرله، چې د ايډيسن او جانسن ليکنې مطالعه کړي او بيا يې اردو ته راواړوي. په هغې زمانه کې به چې د يو چا روزنه په مشرقي چاپيريال کې شوې وه او بيا د انګريزۍ ليکلو استعداد به يې درلود ، نو ډيره لويه خبره وه.

د فرخي څرګندونې به پخپل ځای پريږدو ، کيدی شي دغه ليکنه يې د کوم انګريز دوست او يا شاګرد په مرسته ليکلې وي. خو په هر ډول، دا خبره خو بيخي څرګنده ده، چې آزاد له انګريزۍ سره ډيره مينه لرله او د هغې د زده کړې هڅه يې کوله. مالک رام وايي:

- په (نيرنګ خيال) کې چې څومره مضامين دي، دا په اصل کې له انګريزۍ نه ژباړل شوي دي. په هغو کې شپږ مضامين د جانسن دي، درې د ايډيسن دي او پاتې بيا د نورو انګريزي اديبانو دي. خو آزاد په دې ژباړه کې د خپل ذهانت او مهارت په مرسته واړه مضامين دومره سره رد او بدل کړي، چې د تخليق درجه يې خپله کړېده.

دلته دوه پوښتنې رامنځته کیږي؛ لومړی دا چې دا مضامین ژباړه ده کنه؟ دوهم دا چې دومره بدلون ته اړتیا ولې پیښه شوه؟ د ژبې او انشأ له پلوه آزاد له خپل اړخه اړ بریښي. ځکه د عام تخلیقي تحریر او ژباړې تر منځ توپیر دی او د دواړو اړتیاوې بېلې دي. د ذهانت او جادویي ویناوو خبره دې پر ځای پاتې وي، خو د رد او بدل (تبروبېر) مسألې ډیروالی، دا جوتوي چې په آزاد کې د ژباړې صلاحیت شتون نه درلود. د هغه په مضامینو او د اډیسن او جانسن په مضامینو کې چې کومې مشترکې خبرې دي، نو له هغو نه دې پایلې ته رسیږو، چې له هغه سره په دې کار کې بل څوک هم مل ؤ. ځکه چې (پروفیسور صاحب آزاد دې ته ډیر لیواله ؤ، چې هغه له خپلو هغو زده کونکو څخه چې انګریزي یې زده وه، اړین مغربي نظریات تر لاسه کړي او بیا یې په خپلو لیکنو کې پخپل ماهر طرز سره ولیکي). آزاد د دې احساس درلود، چې د انګریزي ژبې له زده کړې پرته به د هغه اړیکې له نړۍ سره وشلیږي او هغه څه چې د نړۍ، خصوصاً د لویدیځ په ادب کې تیریږي، له هغو نه به بې برخې پاتې شي.

هغه بدلون غوښت او په ادب کې یې د پراختیا هڅه کوله، په همدې خاطر هغه دا ثابته کړه چې انګریزي شجر ممنوعه نه ده.

د کالج له نوکرۍ سره یې انګریزانو ته اردو هم ور زده کوله. د لایټنر له انډیوالۍ نه یې په ګټه، هغه د انګریزي ادب سره اشنایي پیدا کړه او همدې اشنایۍ هغه د نوې نړۍ لوري ته بوت.

آزاد ګڼو هیوادونو ته سفر کړی، د پخوانیو پارسي، عربي او سنسکریټ په الفاظو کې یې 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 یې د تقابلي لسانیاتو مطالعه دود کړه او د ژبپوهنې (philology) د تصور او تعارف په مرسته یې ټول اردو ژبې وپوهول.

د نوو بدلونونو په بېلابېلو اړخونو کې یو هم لساني توپیر 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. انګریزان واکمنان ول او د هندوستانیانو لپاره د توجه څلی ؤ، خو یوه لویه ډله وه چې له هغه او ژبې نه یې په دې خاطر کرکه کوله، چې په دې نوې ژبه کې د هغوی تهذیب او کلتور له منځه لاړ نشي. یاده دې وي چې اکبر الهآبادي د دغه احتجاج سرکښ ؤ.

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 وې.

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 کړي او د لویدیځ او ختیځ همغږي کولو لپاره یې هڅې کړې دي.

دلته زمونږ 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 کړي؟ 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 (۱۸۷۷- 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 خوښښت منشور ګڼل کیږي. هغه چې کوم نظري مباحث تعقیب کړي، حالي په ډیره 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 ټولکې 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

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 ګټو 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 ټولي وي، انګریزانو ته یې د وفاداری 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:

- اوس هغه زمانه هم نه ده، چې مورږ خپلو ماشومانو ته کیسه او د طوطي او مینا ژبې ور واوروو، چې ترقي وکړي، څلور فقیران لنګونه وتړي او کښیني، یا ښاپیرۍ والوزوي، دیوان جوړ کړي او ټوله شپه د هغو په خبرو کې سبا کړي. اوس بل وخت دی، له همدې امله باید ده چې مورږ 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 پارسي اغېز په اړه د شاعرانو پر ذهني سلوک باندې تنقید کوي او زیاتوي چې، مورږ باید د دې ځواب ورکړو چې مورږ 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 مورږ زیږیدلي یوو، د هغې له پامه غورځول غیر فطري دي. هغه د شعري توکو ببڼایه 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 زمورږ دا ژبه بلکل له نظم نه محرومه شي او په اردو کې به د نظم څراغ ګول شي.

د انګریزي پلوی 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 انتقاد ونه 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 انتقاد ونه کوي، دا چې د هغه دا خبره

څومره سمه ده، نو په دې کې نه تم کیږو. ښه دا ده چې هغې مخینې ته پام وکړو، له کوم ځای نه چې د اردو تنقید تومنه راتوکیدلې 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 اوسمهال 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 تړلي دي. په انګریزي ادب کې د افلاتون، ارسطو، لونجانس، هوریس، دانتي، کولرج، میتو آرلنډ، کروچي، آی-ای- رچاړډس، او له ازرا پاونډ نه نیولې تر ټي- ایس- الیټ پورې د ټولو له افکارو څخه مور ګټه اخستې. اوس چې زمور 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 هیڅ کوم ځانګړی سمون او ترتیب نه ؤ رامنځته شوی. په تبصره او تنقید کې هیڅ توپیر نه ؤ، اصول جوړونې ته هیڅ پام نه کیده، د بین اللساني او بین العلومي مطالعې دود هیڅ شتون نه درلود، چې آزاد تر هرڅه وړاندې د ادبي استحکام په خاطر د مشرق او مغرب پر امتزاج باندې زور واچاو:

- اردو زمور ژبه ده او انګریزي راته خدای کیلي راکړه. مور او زمور د پخوانیو دودونو عاجزو دوستانو ته چې لازمه وه، هغه یې تر سره کړل، په دغو ډګرونو کې اوس مور څه نشو کولی. د بکرې دواړه ټوټې سره وجنګوه چې اور بل کړي. وړې او ښیښه سره ګډ کړه چې د برېښنا (برق) ګټه تري واخستل شي. کنه نو یوازې ډبره به ډبره وي او ښیښه 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 هیڅ 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

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 پيژندل 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 پريووت 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 مورِ 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: لومړی، پوښتنه دا، چې شعر څه دی؟ زمورِ د عروض کتابونه، د شاعرۍ پوهنې استادان او پوهان به دا وايي، چې شعر موزون او مقفیٰ کلام ته ويل کيږي. خو آزاد بيا پکې ورزياتوي او وايي: دا کافي نه ده چې کلام دې موزون او مقفیٰ 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 ځانګړی بحث کيدی شي چې، شعر يعنې څه؟ نظم څه ته وايي؟ د شعر لپاره وزن اړين دی کنه؟ د قافيه جوړونې او تخليقي څارنې 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 لورښينې جوهر دی. کيدی شي، يو څوک په عروض باندې ښه وپوهيږي او هغه بيا شاعري هم وکړي، دا کومه د

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 ځانګړی پام نه دی شوی. هغه د خپلو ویناوو په لړۍ کې چې کوم مطالب څیړلي، 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 کیدی 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 هملته 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.

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 ربښتیا 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 ربښتیا ده چې شاعري کسبي نه، بلکې یوه ورکړه (ډالۍ) ده او په قطعي توګه دا تري 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 تري 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. حالي هم سادګي، 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 ستنبدو 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 وایي. محمد حسین آزاد وایي چې شعر باید اغښزمن، 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 وایي:

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

- په حقيقت کې شعر د روح القدس او د الهي رحمت له لورپېنو څخه يوه شغله ده، چې د نرم زړي پر طبيعت يې لوروي.
- د شاعرانو د بدې ژبې او بدخيال له امله، شعر په هغه تور نشي تورنبدلی او نه هم تري انکار کېدی شي، بلکې يوازې همغه کلام ته بايد شعر ونه ويل شي.

د حيرانۍ خبره ده، له يوه اړخه په شعر کې د خپلې خاورې د حقايقو د راوړلو خبره کوي، چې شاعر خپل هيواد هېرکړی، په شعر کې د ګنګا جمنا يادونه نه کوي، د همالي لوړوالی او د ارجن شجاعت هغه نه اغېزمنوي. خو له بل اړخه يې بيا آسمان ته رسوي او د بلې دنيا مخلوق يې ګڼي. هغه دا خبره هم کوي، چې د بدو خيالاتو څرګندونه، له سره شعر نشي کيدی. د خيالاتو ښه والی يا بدوالی دې پر خپل ځای وي، خو کوم خيال چې مضمون تري جوړيږي او بيا په شعر کې راځي، نو که هغه بد هم وي، فني عناصر يې معيار ټاکي.

تخليق اخلاقو ته هيڅ اړتيا نه لري، نو بيا پکې نيک او بد خيالونه څه ته ويل کيږي؟ خيالات د معنا سره سيخه اړيکه لري او په شعر او ادب کې معنا ته له ځانګړو عينکو کتل ناسم دي. چې دلته د پيغام تر څنګ په بيلابيل ډول د تفهيم آزادي هم شته خبره د کوم خيال پاکي يا ناپاکي نه ده، بلکې د تخليقي دود ده، چې څنګه يو خيال د تخليقي دود يوه برخه جوړيدی شي او د هغه د پيغام او تفهيم معيارونه څه دي؟ د خيال ښايست په معنا کې دی او د معنا ښايست په تجريد کې. آزاد په خپلې دې وينا کې مهم ټکي ته اشاره کړې چې: شاعر د معنا تصوير پر زړه باندې کاږي. له (معنا) څخه موخه کيفيت دی او (پر زړه باندې) د اغېزمنتيا لوري ته اشاره ده.

د لفظ او معنا د بحث فلسفه په پخواني عربي ادب پورې تړاو مومي. جاحظ، عبدالقادر جرجاني، ابن رشيق قيرواني او نورو د لفظ او معنا د ځانګړتياوو او درجو په ټاکلو کې په پوره فکر، د لفظ او معنا اړيکې ته په پام سره څرګندونې کړې دي. آزاد په عربي پارسي ادب کې ډير پوهېد، د آزاد په فکري جوړښت کې دا توکي اساسي حيثيت لري، د هغه د تنقيد 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 سياق ريښې تر ليرې غځېدلې وي، د همدې لپاره که شاعر د معنا انځور کاږي، نو په هغه انځور کې چې کوم سياق رامنځته کيږي، د هغه اساس بايد منطقي وي.

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 ګواکې 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 ژبارنې نوم ورکړی دی. تصور د ادراک خونه ده، حال دا چې تخیل تر هغه ډیر پخوانی څیز 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 ښېرازه کې لومړنۍ هڅه بلل پر ځای ده.

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 راګډوډ 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 یویشتمې پیړۍ را رسیدلی دی او د یویشتمې پیړۍ په دوهمه لسیزه کې مورږ 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 په اړه 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 مورږ د کوم شاعر یا د هغه پر تخلیق خبرې اترې کوو، نو د هغه بشپړ کلام او بشپړ ادبي فعالیت رانښکاره 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 ږښتیا 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 ډیره له فني اظهار نه ځان ساتي، که څه هم د

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 کیدی شي، نو بې ځنډه به مورږ 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 زمورږ مهم شاعر دی، خو زمورږ 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 پیړۍ کې که له اقبال نه وروسته فیض تر ټولو ستر شاعر بلل کیږي، نو مورږ 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 ډیر خواخوږی انسان ؤ، ټولې خبرې یوې خوا ته خو د غور خبره دا ده، چې د هغه شعري پوتانسیال(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 نشتوالی 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 نثر، خو اړخونه یې خامخا محدودیږي. چې په دغسې حالت کې د ښې شاعرۍ نمونې خال خال پیدا کیږي، نو ښه دا ده چې د فیض د لفظونو نظام ته ښه توجه وشي.

عجیبه خبره دا ده، چې د فیض له مړینې ۲۷ کاله تیریږي، 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 غږېدو 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 تړې 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 پښنو 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 ډیره 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 ډیر 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 زمونږ ناقدین همدا خبره شاربي.

يوه بله خبره هم ډيره مهمه ده، هغه دا ده چې فيض دوديزو يا عرفي الفاظو ته سياسي معنا ور اغوستې ده، يا کلاسيک سياق ته يې نوی تناظر وربخښلی دی. خو له دې هيسته هم څه شته کنه؟ که څه شته نو څه دي؟

دلته له فيض بره د رومان تصور يو څه بدل شوی دی، د هغه پر انقلابي تصور باندې کافي بحث کيدلی شي. که په شاعرۍ لوړه ورکيدلی، نو د دنيا هر سړی به اوس شاعر ؤ، که په نظمونو انقلاب راتللی، نو د دنيا ټول انقلابيان به شاعران ول. انقلاب پر کاغذ باندې نه، په ذهنونو کې رامنځته کيږي. فيض په دې اند دی چې کلتور له ټولنيز ژوند پرته نشي رامنځته کيدی، خو له دې خبرې نه هيڅوک انکار هم نه کوي. هغه وايي چې د کلتور بنسټ د يو قام پر سياسي او اقتصادي نظام باندې ولاړ دی، که چيرې په دغه نظام کې بدلون راځي، نو خامخا انقلاب راځي:

- کله چې د کومې ادارې، کومې نظريې يا هم د کوم مادي څيز سياسي او اقتصادي ارزښت کميږي، نو له هغو سره مورِ خپلې اړيکې له منځه وړو. زمورِ په شته نظام کې د هغو درجه راتيټيږي. يا په بله وينا، زمورِ د کلتور ترکيب بدليږي.

په اوسني ادب کې د انقلاب اساسي لامل دا نه دی، چې ګواکې په دې دوره کې د اديبانو تمرکز او د پام وړ ټکی حقيقت پالنه ده. نه، په اوسنۍ دوره کې حقيقت يو موهوم، ناڅرګند او فوق الفطرت څيز نه دی، د حقيقت معنا زمورِ ټول ټولنيز نظام او د هغه ټول مظاهر دي. په دغه حقيقت کې زمورِ د سترګو وړاندې داسې بدلونونه راغلي، چې په لومړي ځل عوام پکې د مهم او څرګند عنصر په توګه راننوتي دي.

د ژوندي پاتې کيدو لپاره انسان يوازې ډوډۍ يا خواړو ته اړتيا نه لري. هر څوک د واک تږی نه دی، ځکه خو مورِ کلتور يوازې د سياست پوهنې او اقتصاد پوهنې په رڼا کې نه ګورو، کلتور هر څه رانغاړي، که هغه په محسوسه يا غير محسوسه توګه وي، د ژوندانه هره ژوندۍ تجربه د کلتور په جوړښت کې خپله ونډه ادا کوی.

انقلاب يوازې سياسي يا اقتصادي بڼه نه لري، په هغه کې روانه جذبه د يوې پېښې مديونه نه ده، نو په همدغه خاطر بدلون يوازې اقتصادي يا سياسي نه وي، فکري بدلون هم يو ستر انقلاب دی.

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.
زمونږ 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 مونږ 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 څیز 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 زمونږ روح ته غذا ورکوي.
فیض وایي: حقیقت موهوم، ناخرګند 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 رښتیا ده چې په ژوند کې انقلاب راځي او ادب د ژوند ډیر ستر حقیقت دی.
په عوامو او خواصو باندې د ادب ویشل، زمونږ له توانه وتلې ده. کله چې مونږ کوم شعر لولو، نو همغه شعر مونږ هم لولي. یعنې په شاعرۍ کې د ذهن بدلولو صلاحیت شته دی. دا بدلون داسې نه کیږي، چې یوه چارۍ راواخله او د یو شتمن سر ورباندې توټه توټه 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 غږ کولو په شان کوم څیز نه دی، چې راشه، لاړ شه، وګوره، پاڅیږه او یا پاڅیږه زړګیه، د زړه سره ځه، په مزه مزه ځه، خاورې پر سر ځه، 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 وانبو نه دریږي

ټیټ هم ځه، لوړ هم ځه، مېړونه هم ډیر دي، سرونه هم
ګړندی درځه، چې ډیرو ځایونو باندې ولکه لویږي

ای ظلم ځپلو ! خوله وازه کړئ، چوپو خلکو تر کله چوپ؟
یو حشر خو به تر ې 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 څرنګوالي وجدان دی. له دې سره- سره د پټو نښتورو 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 کمښدو زمانه وه. د بېلتون، ځور او کړاو د هند له وېش وروسته هم د ماتې د احساس په ښه تر سترګو کیږي. د فیض په شاعرۍ کې د بېلتانه د شپې خیال، د ماتې احساس نښیي. 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 ډیره 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 سیوری هم، تنهایي هم

د مانښام پر پېچ و خم ستورو باندې
زینه زینه رانښکته کیږي شپه

د قفس په وره چې د تیارې مهر لګیږي
نو فیضه ښکاري چې زړه ته ستوري ننوځي

کله چې ستا سمندر په سترګو کې
د دغه مانښام لمر ډوب کړي
آرام به ویده شي، کور دروازه
او لاروی به خپله لاره نیسي

له مختلفو غزلونو او نظمونو څخه په را اخستل شویو پاسنیو مصرعو کې د احساس شدت، د جذباتو زیروبم، د لهجې متانت او تخلیقیت ښه زیات دی. کاشکې چې فیض دغه رنګ ته پراختیا وربخښلې وای. دلته ددې خبرې یادونه اړینه ګڼم؛ چې زما موخه یوازې له هغو شعرونو څخه نه ده، چې پکې د شپې الفاظ راغلي وي. زه خو شپه د یوې ژورې استعارې په توګه ګڼم، ما مخکې هم یادون وکړ، چې شپه د یوې بشپړې زمانې د وژنو او رنځونو د څرنګوالي وجدان دی. دا د هغو پټو نښورو جذباتو او کیفیاتو 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، تیږه واړوه داغ داغ بدن ورګرځولي

پر هغو خپله وینه وسوځم، که مې ځان او زړه
په محفل کې خو ځینې ډیوې بلې شوې دي

زما په چوپتیا کې په ریږد دی
زما د چیغو ورک شوی آواز

دا ډول اشعار د فیض شاعری ته متانت او ادبي وقار وربخښي. دا ډول شعرونو ته هیڅ لېبل او درجه نشي ایښودل کیدی. د شاعری موضوع باید څه وي؟ د فیض په اند ؛ شاعر باید د خپل هم عصره ژوندانه ارزښتونه په سمه توګه وپیژني او نورو ته یې په ورپیژندلو کې لارښوونه وکړي. له همدې امله زمونږ د شاعری 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 کیدی. دا چې څوک وایي شاعري باید څنګه وشي؟ په دې اړه پربکړه ناشونې ده، ځکه شاعری ته باید د نوښت له پلوه وکتل شي. د فیض پېژندنه د زنداني ادب له پلوه هم کیږي، 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 رښتیا یې هم وکړه. دا حتمي نه ده چې په زندان کې د اوسیدو له امله دې په شاعری 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 شاعری کې هم شته.

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

نن چې مونږ 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 ډیره پورې دوام نه مومي.

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

په اوسني وخت کې هر ډول شاعري ژوندۍ پاتې کیدی شي خو، چې د هم آهنګۍ صلاحیت پکې موجود وي. یوازې د یوې نظریې پر بنیاد هیڅ شاعري ژوندۍ نشي پاتې کیدی. 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 کړیدی. لکه: (وایه ستا خوله آزاده ده - لازمه ده چې مونږ یې هم وګورو) یا (تېټ هم ځه، جیګ هم ځه - مېړونه هم ډیر دي، سرونه هم).

د شاعرۍ سیاسي پایلې هغه وخت راوځي، چې کله په هغې کې سیاسي ښېګڼې په پام کې ونیول شي. مورږ 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 مېجر محمد اسحاق پر دغو څرګندونو باندې خپلې خبرې پای ته رسوم، چې په (زندان نامه) کې راغلي 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 تودوخه لا تر اوسه په پوره اندازه نه دي شامل. په څومره مینه یې چې د سمن او ګلاب یادونه کړې، هومره یې د هغه بدمرغه او بدنصیبه 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 ناستۍ 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 زمورږ د ادب ستره پانګه وګرځي. تر دې د زیاتې رتبې وړ به بل څوک وي؟

د ابهام ښايستونه: ميراجي

(شعر خوب معنی ندارد.... بيدل)

په شعري ابهام کې نغښتي دوه آوازونه دي(ميرجي او ميراجي)، همدارنګه دوه سيوري دي، چې هغوی په مورِ پسې دي او مورِ په هغوی پسې.

خبره د شپې او سیوري ده، شپه د انسان لومړنۍ پېژندنه ده او سیوری د انسان هغه لومړنی همزیږنده دی، چې د انسان سره غبرګ زیږېدلی. د سیوري شپه د تتې افسانې له تومنې را ټوکیدلې ده.

دا زمکه شنډه ده، چې همدلته پوښتنه رامنځته کیږي:

خدایزده له کومې کندې را پورته شوې

د مبهمو شپو له رنځه ډک سیوري

کنده، شپه او سیوری، دریواړه سمبولونه دي. له معنوي پلوه ډېر پیاوړي دي او د شتون تعبیر یې معنا ته هغه اړخ وربخښي؛ چې لفظ د معنا د خزانې طلسم ګرځي.

د پاسنې شعر په مرسته چې مورږ د میراجي د پیژندو هڅه وکړه، نو مورږ دا محسوس کړه چې نومورې لیونی دی. پوښتنې زیاتې کوي او پوښتنې هم داسې پوښتنې چې په هره یوه کې یې یوه دنیا ودانه ده:

په هر ښار وګرځېد خو د کور لوری یې هېر کړ

ستا او زما څه دی هغه، خپل او پردی یې هېر کړ

سرایلتوب یا لیونتوب د ابهام څهره ده او د تورې شپې بدمرغه سیوري د ابهام څادر اغوستی دی. ابهام څه شی دی؟ دا کوم صنعت نه دی؛ هر لفظ تر هغه وخته پورې مبهم او بې معنا دی، ترڅو د مفروضو په مرسته معنا ورنکړو. ابهام د لفظ په تومنه کې دی، دا د مانوس او نامانوس یوه 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 پیلیږي او پر پوښتنه باندې پای ته رسیږي.

د ابهام په تل کې پټ ژوندون پخپله یوه لویه پوښتنه ده، نو بیا له ابهام نه تېښته څنګه کېدی شي؟

د لوستلو تحلیلي نظام هرې کلیمې ته د معنوي بنسټ له پلوه پراختیا وربخښي، استعاره د کلیمې د معنوي امکاناتو د پراخولو عامه وسیله ده، دا ځکه چې د ژبې بنسټ استعاراتي دی او مفروضه چې کله عادي کیږي، نو د هغې استعاراتي ارزښت هم کمیږي. ځکه خو هره نوې استعاره د ناڅاپي پام لامل ګرځي.

شاعري د ژبې معجزه ده، د همدې لپاره پر ادبي تخلیق باندې د هر کېدونکي بحث پیل، د ژبني چارو له مسایلو څخه کیږي. د لفظ او معنا پر اړیکه باندې له پوهېدو پرته، د معنوي

رعايتونو پوهاوی نيمګړی دی. هر استعاراتي جسم د ليدنې له پلوه يو تر بله په ډېرو اړخونو کې سره تړاو لري، چې له همدې امله رعايتونه رامنځته کيږي. دا چې د مجاز ټول حالتونه له ابهام څخه را ټوکيږي، نو که د لوستونکي ذهن له دغو حالتونو سره آشنا هم وي، بيا به هم هغه ډاډمن نه وي، هر لوستونکی د همغه متن له مخې نوی جوړښت او ترتيب ټاکي.

ابهام شعري خواص ځواکمنوي، ځکه چې د شاعرۍ له ريښو سره تړاو لري او د ذهن يو خپلواک حالت دی. د انسان ذهن تل د شک، وهم يا مبهمو کيفيتونو ښکار ګرځي.

د عبيدالله عليم د مراسمو په يوه غونډه کې جون ايليا ويلي دي: (شاعري د ذات اظهار نه، بلکې د ذات د هيجان اظهار دی). له ذات څخه موخه هغه ذهني هيجان دی، چې په يو ازې ښه په کوم تخليقي متن کې د خپل ټول زياتوالي سره را څرګندېږي. هر ډول نظم که هغه هر څومره ساده او روان وي، بيا به هم له ابهام څخه تش نه وي. د نظم هر ډول څېړنه، د هغه تعبير لپاره نه يوازې د ابهام له پراوونو تيريږي، بلکې په هغو کې رانغاړل کيږي هم، نو همدغه لامل دی چې د تخليقي متن لوستل يو ډول مجاهده ده.

د خبرو باذوقه پيچلتيا لوستونکی پر ځان بوختوي، د ميراجي په شاعرۍ کې ابهام يوه توره کنده ده، فکري سمبالښت د تورې شپې په شان دی او تياره سيوری د هغې مرکزي شعري کردار دی. له همدې امله مو د ابهام ښايستونه د هغه د شاعرۍ سرليک ګڼلی دی.

يو ابهام دی او بل ايهام، چې د دواړو ترمنځ توپير شته دی. ايهام (pun) يو شعري صنعت دی، چې پکې له يو لفظ څخه دوه معناوې مراد وي (يوه نږدې او بله لېرې) او د ليکوال هم له ليرې معنا څخه مراد وي.

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

ايګلټن د ابهام تعريف 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 يا تر دوو ډيرې 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 سياق کې په هېڅ اړوند د ابهام لفظ پخپله لغوي معنا (Literal sense) نه کارول کيږي. کله چې له يو لفظ يا کليمې څخه څو معناوې اخستل کيږي، نو مجاز خپله لمنه نوره هم پراخوي.

له کومې ځانګړې لغوي معنا څخه تيرې، د شعري توکو (تشبيه، استعارې، کنايې، مرسل مجاز، تمثيل، مبالغې، سمبول او نورو) د رامنځته کېدو لامل ګرځي. بنسټيز او اصلي څيز تخيل دی، چې توهم (Fancy) يې نه بېلېدونکې برخه ده. توهم د بېلابېلو معناوو سره تړاو مومي او همدارنګه د حسي ځواک يو سم لوری ورته ټاکي.

توهم د ابهام کيلي ده، ابهام په عادي خبرو کې هم رامنځته کيږي، خو تر ټولو مبهمه بيا هغه شعري ژبه ده، چې هره برخه کې يو ډول منطقي وي.

شمس الرحمن فاروقي په دې اړه وايي:

- له اجمال او اصطلاحي لفظ نه وروسته ابهام د شاعرۍ دريمه او وروستنۍ معروضي پيژندنه ده. زه دا وايم، چې که په کوم شعر کې يوازې ابهام وي، بيا هم هغه شاعري ده. په عامه توګه اصطلاحي لفظ او ابهام يو ځای رامنځته کيږي، خو لکه څنګه چې يوازې اصطلاحي لفظ، شعر په شاعرۍ بدلوي، همدغسې ابهام هم شعر ته د شاعرۍ رنګ ورکوي. په شعر کې ابهام يا خو د نخښو له وجې رامنځته کيږي او يا د داسې الفاظو په کارولو سره چې پوښتنې وروړاندې ستومانه شي. هر څومره چې پوښتنې را ولاړيږي، نو هغومره شعر مبهم او ښايسته کيږي.

معنا دا چې د اجمال او اصطلاحي لفظ په شان ابهام هم د شاعرۍ ځانګړی جز دی او همدغه دريو اړه توکي د شاعرۍ معروضي پېژندنه ټاکي. خو خبره دا ده چې ابهام هېڅکله په خپل ذات کې معروضي نشي کېدای. يعنې د ابهام معروضي پېژندنه ناشونې ده. که په هر اساس د شعري متن په آهنګ کې ابهام شتون درلود ، نو هغه ته شاعري ويل کيږي.

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 يوازې ابهام هم وي، نو بيا هم هغه شاعري ده. هغه دا هم وايي چې په عامه توګه ابهام او اصطلاحي لفظ دواړه يو ځای راځي. خو زما په نظر ابهام مخکې راځي او وروسته بيا اصطلاحي لفظ. دا ځکه چې د اصطلاح بنسټ پر ابهام ولاړ دی.

هغه کومه استعاره ده چې په اړه يې تر يوې نه زياتې پوښتنې نه را پيدا کيږي؟ هره پوښتنه چې رامنځته کيږي، نو د ابهام له امله به وي. همدارنګه د هغه له لومړني حيثيت څخه انکار ناشونی دی، دا چې اصطلاح له ځانه مبهمه وي، نو د ترسيل موضوع هم رامنځته کيږي او د پيغام لېږد لا ښکلی کوي.

ډیري کسان دا وایي چې پلانکی شعر یا نظم مهمل(چټیات 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 زمونږ د تفهیم ګناه هم ده. کېدی شي یو خیال د یو چا لپاره مهمل وي، خو همدغه خیال بیا 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 چټیات او پیچلتیا نه، بلکې د معنا زیږیدنې عمل دی او یوه نه یوه معنا یې خامخا را وځي. په پیچلتیا کې ځینې ځایونه خامخا ستونزمن وي، خو د نه پوهېدو وړ نه وي.

ځینې حوالې دا ستونزه له منځه وړلی شي، چې وایي: (شاعري پراختیا ده، نو د همدې لپاره مبهمه ده).

دا ډېره آسانه ده چې په یو چا باندې د مهملیت تور ولګول شي. کله چې یو څوک د بشیر بدر او احمد فراز د شعرونو له لوستو سره عادي شي، نو هغه ته خامخا د ن م راشد او میراجي شاعري چټیات بریښي. له ډېرو کسانو نه دا اوریدل شوي چې میراجي چټیات وایي او ځینې خلک بیا دا وایي چې: (لکه څنګه چې فیض زمونږ پر ژبو باندې ناست دی، میراجي نه دی، ځکه د هغه کلام پر ژبو ډېر نه راځي).

خبره دا ده، چې ټوکې خو هم پر ژبو باندې کښیني، نو آیا د ټوکو (فکاهیو) او شاعرۍ ترمنځ څه توپیر شته؟ فیض او میراجي سره یو برابر نشي بلل کېدی، ځکه هغوی هر یو ځانته د خپل سبک شاعران دي. که د میراجي کلام د چا په یاد کې نه پاتې کیږي، نو په دې کې د هغه ګناه نشته. میراجي د وجود شاعر دی، کله چې ژوند مبهم دی، نو بیا له میراجي څخه ولې دا غوښتنه کیږي، چې د هغه مطالب دې آسان وي؟

فاروقي صاحب ډېره ښه خبره کړې:

- اصلاً د یو چا شاعرۍ ته له مهمل ویلو څخه دومره ویریږم؛ لکه یو مسلمان چې بل مسلمان ته له کافر ویلو ویریږي. خو د افسوس خبره دا ده، چې زمونږ په هېواد کې د کفر فتوا له پخوا راهیسې ډېره ارزانه ده او لا تر اوسه پاتې ده.

تر اوسه پورې په بحث کې دغه بنسټیزه پوښتنه هم شته، چې د ابهام پېژندنه ولې وټاکل شي؟ د ابهام شرط سمبول دی او په سمبول کې د تشبیه، استعارې یا تمثیل مفهوم شامل وي، چې په دې کې له استعارې نه هم ژورتیا ډېره وي. سمبول له خپلو ټولو ځانګړتیاوو سره را څرګندیږي. فرض کړئ اسمان، چې د زمانې استعاره ده، خو په هغه کې د لوی والي، پراختیا، خوځښت، بدلون او وخت په شان مفاهیم هم شته.

اسمان هم د خدای(ج) لپاره استعاره کېدی شي او هم د ظالم لپاره، چې د محتوا او څرنګوالي له مخې يې مفاهيم بدليږي. خو همدغه آسمان چې کله د سمبول په معنا راوړل شي، نو په هغه کې له پاسنيو 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 يې په اوو برخو تقسیم کړ، د هرې برخې ببله- ببله درجه بندي يې 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 څیزونو معنا ورکړي، خو په اصل کې داسې ده چې، جمله د څو معناوو لرونکې ده. دا به ډیره ګټوره وي چې که تاسو وغواړئ تفکیک يې کړئ، البته که لېوالتیا يې لرئ. خو دا څرګنده نه ده چې که د هرې موضوع په تشخیصولو او ښلولو کې نورې ستونزې رامنځته نه کړئ، نو بیا بریالي یاست.

ایمپسن د ابهام د ښایستونو تعبیر د طرز او اسلوب له باریکۍ او نرمښت څخه کوي. خو زما په خیال، ابهام د زرګونو 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 همغسې 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

بريښي: يو- (ابهام ولې؟) او بل- (ابهام او چلبازي) هغه د ابهام بېلابېل ډولونه يادکړي او دغه لاندې پوښتنې يې مطرح کړيدي:

- مورږ ته يو نظم مبهم بريښي، لامل يې څه دی؟
- د لوستونکي سره- سره شاعر هم په ابهام کې لويږي، ولې؟
- د ابهام فني اړتياوې کومې دي، يعنې د اصولي ابهام غرض او انتها څه دي؟

سليم احمد د ابهام په اړه د هر اړخيزې پايلې تر لاسه کولو هڅه کړې او ابهام يې د الهام سره ګډ (لازم او ملزوم) بللي دي:

- د شاعرۍ له هوښيار او پوه زده کوونکي څخه دا خبره پټه نه ده، چې شاعري پخپلو وروستيو حدودو کې د نامعلوم حيقيقت نښه ده. دا حقيقت د اظهار او ابلاغ نه، بلکې د اخفا پلوی دی او فطرت يې همداسې دی چې له څرګند بدو څخه ګوښه کيږي.

  خو شاعري بيا د دغسې حقيقت په لټه کې ده، که څه هم دا حقيقت نه کابو کيږي، خو شاعري داسې يوه هنداره ورته چمتو کوي، څو په هغې کې د هغه انځور وځليږي او يا لږ تر لږه نيمايي راڅرګند شي. د محبوب په شان په پرده کې پټ، د حقيقت دا ډول را ښکاره کېدل، له شاعرۍ نه الهام جوړوي. الهام، له ابهام نه پرته ناشونی دی او راز په رسوا کېدو سره بيا هم راز پاتې کيږي.

شاعرۍ ته الهام ويل کيږي، دا يوه بېله نظريه ده. دا چې شاعري الهام دی کنه؟ يو بېل بحث دی. خو په دغه بحث کې د ځينو 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 راپيل شوه، يوې ډلې د ابهام ملاتړ وکړ او بلې ډير سخت مخالفت وښود. چې په دې معرکه کې د ابهام نظري اساس لا پياوړی شو.

سليم احمد په خپل (د ابلاغ مسأله) مضمون کې د وزيرآغا پر (له ابلاغه تر علامته) مضمون باندې يو څو خبرې کړې دي. هغه وايي چې په شاعرۍ کې ابلاغ د الهام په اساس رامنځته کيږي. د هغه په اند تخليق له داخليت (د غير ارادي شعور) څخه خارجيت (اردي شعور) ته له سفر څخه عبارت دی. هغه په دې اند دی چې تخليقي تصوير د ټول تخليقي شخصيت نچوړ دی. هغه له دې امله د وزيرآغا او شمس الرحمن فاروقي شاعري د بدې شاعرۍ نمونې بللي؛ چې د هغوی غير اردي شعور، د ارادي شعور په مرسته نشي لوستل

کیدی، ځکه خو د هغوی شاعري میخانیکي کیږي. هغه د (د فکر طاعون) په مقاله کې له فاروقی سره خپل مخالفت څرګند کړی دی. په دې اړه فاروقي درې مقالې (د تعبیر شرح، د ترسیل د ناکامۍ ویر 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 پرتله د ډیرې کوچنۍ څپې 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 نندارې 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 سپیځلی 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

Download from; aghalibrary.com

ژوند له بې شمېره زاویو څخه لیدل کیدی شي، په ځانګې 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 وایي: د ځانګې عشرت دی، په سمندر کې فنا کېدل.

دغه راز، میراجي هم په یوه شېبه کې د ژوند انه 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 ژړ وګوره او ګټه تري واخله
ته ولې دې ته هوس وایې؟
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

میراجي 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

نه چې زما ژوند د خوب په څېر کړي؛

داسې ښکاري چې هغه نه غواړي د کاياناتو 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 کاياناتو اسرار پټ دی. هغه ځينې وختونه په شعوري ډول ابهام موزونوي. د هغه ځيني نظمونه د لوستلو پر مهال لومړی اسان بريښي، خو چې کله لوستونکی منځ ته ورننوځي نو له پيچلتيا 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 پانې صحرا
نه صحرا نه غر نه کوم ګلستان، يوازې ما د سمندر اوبه 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 ببړۍ روانه ده. سيند د ژوند سمبول دی، د هغه په مرسته د ببړۍ خوځېدل، د ژوند رومان دی، خو ببړۍ په تلو تلو کې له سترګو ورکيږي.
دا د فنا ځای دی، يعنې دلته هر څيز فاني دی، د مادې 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، ببرته به هملته ورځي. سمندر د ژوند نهايي او ژور سمبول دی، دا د ژوند سرچينه ده. همدارنګه سمندر د وخت سمبول هم دی.

Download from; aghalibrary.com

د شاعر نه صحرا ته، نه يې غره ته او نه يې هم کوم ګلستان ته پام دی. شاعر خو بس د بوټي پر يوه څانګه خپلې سترګې ښخې کړي دي. بوټي په هره کچه شته؛ لکه د رنګ، نسل او د جسامت له پلوه. کله چې يو وچيږي او يا ماتيږي، نو هملته يو بل بوټی يا نيالګی راټوکيږي.

کله چې شاعر وايي چې: (نو بيا دا آواز هنداره ده - يوازې زه نه پوهيږم)، نو د هنداري طلسم ماتيږي. اواز هنداره ده او هنداره وجود دی. جسم مړ کيږي او روح په بله ځي، همدغه شان په هنداره کې هم تصوير لږ ځنډ تم کيږي او بيا ورکيږي. هنداره پرځای پاتې کيږي، خو څهرې بدليږي.

د مېراجي له شخصيت او شاعرۍ سره ابهام ژوره اړيکه لري. د ميراجي پر جنازه منټو دا ويلي ول، چې که مېراجي لږ په ځنډ مړ شوی وای، نو د هغه مرګ به هم يو دردمن ابهام ؤ. منټو د مېراجي په (درې ګولۍ) خاکه کې ليکلي، چې د هغه په ټول وجود کې د نه بيانېدونکي ابهام داسې زهر تت شوي ول، چې له يو ټکي نه پيل، پر يوه دايره باندې بدل شوي ول. هغه داسې چې د هغه هر ټکی د هغه د پيل ټکی دی او همغه ټکی بيا ، د پای ټکی هم دی.

پای

Download from; aghalibrary.com