

# استعاره، تخیل او تخلیق

(تنقید او تحقیق)

Ketabton.com

ژباړن: عبدالجمیل ممتاز

## کتاب پېژندنه:

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

## لړليک

مخونه

سرليکونه

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

## زه يو 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 سترې کوونکې نه دی، هیلمن یم، زما په شان به ډېر څه ترې زده کړئ. د نیمگړتیاوو په برخه کې یې بڅښنه کوی.

درښت

ممتاز

د شعر درجه له حکمت څخه ډېره او چته ده او حکمت د شعر په بنسټيز 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 تنگیږي، 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.

(خواجۀ الطاف حسین حالی)

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 هېڅ چاره نشته، چې پایله یې د استعارې رامنځته کېدل دي.

استعاره د انساني تجربې له رگونو نه را څاڅي. دا د عقل او نقل خبره نه ده، لکه څنگه چې يو روغ سړی يا د روغتيا پلټونکی له خوب ليدلو پرته نشي اوسیدی، همدغسې د استعارې تخليق هم د ادب لازمي عمل دی. دا بېله خبره ده چې يو څوک د خپل دغسې عمل مخه نيسي يا پتم ورته دروي او خپل تخليقي صلاحيت محدودوي.  
(محمد حسن عسکري)

## پيليزه

او بيا سمندر وويل  
د ساحلونو په غېږ کې، زه يو سفر يم  
(سارا شگفته)

د انسان پياله د سمندر له پيالي نه خټه را باسي  
د خټې مار جوړوي او لوږه پالي  
وښو چې د وړانگو تنده ماته نه شوای کړی نو اور ولگېد  
ما اور ووينځه او لمر مې وچ کړ  
لمر چې د ورځې سينه سوځوله  
اسماني رنگ يې ورکړ  
اوس د اسمان پر ځای سپين کاغذ پاتې دی  
(سارا شگفته)

د عادي خبرو او ادبي تخليقي خبرو تر منځ ولې توپير شته؟ د دې پوښتنې ځواب د استعارې په پراخ تصور او د هغې په روح کې پروت دی. خدای خبر! ژبه په شاعري کې د ماتې له څومره پړاوونو څخه تيرېږي. عادي خبرې په تخليقي هيجان (پارېدنه) کې په سمه توگه نه څرگندېږي، چې دغه ماته د استعارې اعتراف دی. لامل څه دی چې په شاعري کې چوپتيا د ويلو ځواک مومي؟ الفاظ چې کله د تخليق په اور کې سگروته وگرځي، نو استعاره رامنځته کېږي، ځينې تشبیه، 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 مور 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 سړې پکې وسوځي خو ايره کېږي نه، بلکې هغه ته يو نوی ژوند ور په برخه کېږي، چې دا ژوند د لفظونو په دستور پوهېږي.

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

تخيل د هغه غبر انعکاس دی؛ چې د وجود په پتو ځايونو کې را ټوکېږي.

دلته خبره په حقيقت راڅرخي، ابهام گڼې پوښتنې را ولاړوي، چې د پوښتنې آرامتيا نه، بلکې توفان رازېږوي 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 څرېبوي او د هغې د لاسته راوړلو لپاره هغې ته نږدې کېدل يا په هغې کې تم کېدل پکار دي.

د استعارې پر ژبه باندې اعتراض هېڅ معنا نه ورکوي. ځکه مور وويلای 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 گڼه، که له اوبو نه اور راووت، نو کومه د انديښنې خبره نه ده، آسمان ته سپين کاغذ ويل څه مسخره نه ده. څاڅکي سيند جوړېدای شي او لاس توره. سترگې فکر کولی شي او زړه اورخونه (آتش کده) جوړېدای شي. محبت يوه ښاپيری ده او غم يې داسې لورېينه ده چې ژوند تل پاتې ساتي. همدا د استعارو نړۍ ده، زمونږ دننه نړۍ.

مورد غالب له خولې اورېدلي چې شاعري قافیه پالنې ته نه، معنا زیږونې ته وایي. که چېرې دا خبره سمه ده، نو بیا د استعارې جواز ته هېڅ اړتیا نشته. فیلسوفانو د وجود معنا او څرنگوالي ته د سوالیې علامه ایښې. د ادب د زده کوونکي په حیث زه هم په دې اړه د فکر کولو دا حق لرم؛ چې د حیات او کاینات اسرار څه دي؟ اظهار څه دی؟ تخیل څه دی؟ شاعري څه ده؟ عروض څه دی؟ ویره څه ده؟ او استعاره څه ده؟

دا لومړنۍ خبرې ځکه اړینې دي، چې له مبادیاتو پرته د شاعرۍ تصور ناشونی دی. ښه نو چې امکان نه لري، نو په کار ده؛ چې په یادو موضوعاتو باندې په وار-وار خبرې اترې وشي. که شعر په خپل حالت نه دی پاتې نو دا بحث یوه لړۍ وگڼئ او په دې لړۍ کې دغه زده کوونکی (زه) ورگډ شوی دی، چې همدغه هم ورته غټه خبره ده. شاعري یو سمندر دی، د هغې په تشکیلې توکو باندې بحث کول دومره آسانه خبره نه ده، له ختیځه تر لویډیځه د ادب لوی مفکرین په دغو مباحثو کې برخه اخلي، چې دلته هم د همدې خبرې پای نه دی:

د خبرو ورتو تر قیامته خلاص دی

(ولي)

د اصولو او شاعرۍ په اړه زیاتول د لویو ذهنونو کار دی. انسان د ژوندانه په هر پړاو کې څه ناڅه زده کوي، چې دغه زده کوونکي هم د شعر د تشکیلې توکو په هر پړاو کې څه ناڅه زده کړل. دا مطالعه زما لپاره ډېره گټوره تمامه شوه، ځکه چې زما پوهه ورسره ډېره شوه. کله هم چې له پوهو او هونبیارو خلکو سره څوک منځ کیږي، نو هغه د خپل جهالت احساس ډېر ښه کولای شي. زما په لیکنه کې چې هر څه دي؛ دا د هغو لویو فکرونو فیض دی، چې په لوستلو یې زه ددې وړ وگرځېدم؛ ترڅو یوه دوه کلیمې ولیکلې شم.

دا لیکل زما د افهام او تفهیم پایله ده، که څه هم د زده کوونکي د زده کړې پر مهال نیمگړتیاوې او خطاوې طبیعي وي، خو زه د حاسدو مشرانو پر ځای د هغو نظرځاوندانو په لټه کې یم چې نیمگړتیاوې په گوته کوي.

درنښت

معید رشیدی



## د استعارې راز

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

مصحفې ما خو گڼله داسې چې یو زخم به وي  
دا ستا په زړه کې خو د پیوندېدو ډېر کار دی

څېره خو یوازې د استعارې وه، نو دا دومره پوښتنې بیا له کومه شوې؟ له دې داسې ښکاري چې استعاره کوم معمولي څیز نه دی.

ښه، ژوند څه دی؟ د ژوند په اړه د شاعرانو ډېر اشعار او د فیلسوفانو اقوال شته. لوی لوی مفکرین د هغه په پلټنه بوخت دي، خدای خبر څومره ذهینو فکرونو خپل توازن او انډول له لاسه ورکړی دی، خو بیا هم د هغه کوم څرک نه دی لگېدلی.

ځواب یې په یوه جمله کې دی:

ژوند څه دی؟

ژوند یوه استعاره ده.

روښنایي څه ده؟ تیاره څه ده؟ رښتیا څه دي؟ درواغ څه دي؟ اور، هوا، اوبه، خاوره او..... دا ټولې استعارې دي. لفظ له پیله شتون درلود او لفظ چې دی، نو خدای دی. معنا دا چې لفظ هم استعاره ده. ځینې خلک دا ادعا کوي چې استعاره له منځه تللې ده او بیانیه (وینا) بیرته رامنځته شوېده. خو د تجریدي شاعرۍ او کیسو زمانه اوس پای ته رسیدلې. هغه شپیتمه او له هغې را وروسته بله لسيزه وه، دا له اتیایمي لسيزې را وروسته ادب دی. لومړی څو په دې نه پوهېږم چې له تجرید سره دومره ضد ولې؟ له علامت (سمبول) څخه ویره په څه؟ د استعارې په نوم اورېدو سره زړه ولې تنگیږي؟ استعاره څو کوم بد څیز او یا هم کومه اروا نه ده؟ زه خو له هغې ورځې وپریږم 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 مرگ په غېږه کې چوپه پاتې شي. د استعارې مرگ ددې دنیا تر ټولو بده پېښه ده.

فریدریچ نیچه (Friedrich Nietzsche) د خدای پاک د مرگ اعلان کړی و (نعوذ بالله). مرگ هیڅکله په خپل راتگ سره نه څوک پوښتي او نه هم د هغه د راتگ اعلان کیږي، خو د نیچه نفې، استعارې ته لا ژوند وروباښه. هغه لار نور هم د استعارې روح داسې وپاله؛ چې د هغه د ژوند او استعارې ترمنځ هېڅ توپیر پاتې نه شو. له همدې امله هغه لیونی شو او د ژوندانه وروستني یوولس کاله یې (۱۸۸۹م-۱۹۰۰م) په لیونتوب کې تیر کړل، په پایله کې یې استعارې ته تاب رانه ووړ او مړ شو.

استعاره د رسوایی وسیله ده، بیا نو د خبرو په بازار کې د دې بیه ولې لوړه ده؟ آیا مور له استعارې پرته ژوندي نه شو پاتې کیدی؟ صنعتي انقلاب څه وخت لا پیل شوی دی، اوس یوویشتمه پېړۍ ده، ویل کیږي چې د ساینس او ټکنالوجۍ دوره ده. د فکر کولو نه، بلکې د معروضیت زمانه ده، د کرنې او تېرېدنې زمانه ده.....

(تېښته! زمانه د قیامت په فریب کې لاره)، په دې تېښته کې ولې څوک شاته وگوري؟ پر سپورمۍ باندې کمندونه اچول شوي دي، دغه نوی نسل هلته خپلې ځالي جوړوي. د ساینس ځواکمنۍ اوس د هغې له روماني څهرې څخه پرده لېږي کړېده، نو آیا سپورمۍ اوس د روزي استعاره نشي کېدی؟ یا هغه د مېنې په توگه نشو تعبیرولی؟

په کوچنوالي کې مو اوریدلي، چې هلته کومه بوډۍ اوسیري، آیا د هغې پته به ونه موندل شي؟ آیا د چنډا ماما رومان له منځه لاړ؟ د اختر میاشت اوس له لوړو غونډیو څخه نه؛ بلکې د الوتکې او دوربین په مرسته لیدل کیږي. آیا اوس په وریځو کې د آس بگۍ نه ښکارېږي؟ آیا هلته زمري او فیل نه دي پټ شوي؟

هو، دا رښتیا ده چې ستوري تقدیر نشي ټاکلی! خو هر څومره چې له فطرت څخه را لېرې کېږو، د هغه حسن بې خونده کېږي.

له نوې پېړۍ سره موږ په یوه نوې دوره کې را دننه شوي یوو. اوس له نویو بدلونونو سره مخامخ کېږو، په دې دوره کې بهرنی حقیقت د منلو لپاره نوی فصل پرانیزي. خو بیا هم د حقیقت او مجاز تر منځ په سلگونو پردې شتون لري، ولې؟ په اوسني چاپېریال کې د تخیل پالنه او ساتنه ډېره ستونزمنه ده، سوداګریزې مفکورې ان ادب د پېر او پلور وسیله ګرځولې ده، سوداګریز یرغل د انسان ذهن دې ته اړ کړی چې ماشین ترې جوړ شي. خو ماشین استعاره نه شي خلق کولی، ماشین په قومنده کولو مصرعې را ویستلی شي، خو شعر نه شي ویلی.

انسان د جذبې په واک کې دی، کله چې هغه ته رنځ او درد رسیږي، نو د هغه دننه ننوځي، د هغه دننه نړۍ ودانېږي، هغه په یو ژور فکر کې اچوي او اړ کوي یې چې د ځان پېژندلو هڅه وکړي. په دغه عمل سره هغه د تجرید له دیوالونو او پولو څخه اوږي، چې همدا د استعارو نړۍ ده.

انتظار حسین شاید د دغسې موقع لپاره ویلي: (زموږ په تن کې دننه یوه تیاره لویه وچه ساه اخلي).

هر خیال یوه ځانګړتیا لري، ادراک په باور بدلېږي او په باور او خیال کې ټکر نه وي. انسان له تخیلاتو څخه خلاصی نه لري. ژبه د تخیل د احضار او اظهار وسیله ده. خیال یوازې د فطرت ورکړه نه؛ بلکې یو داسې عجیب څیز دی؛ چې له بهرنۍ او دننۍ نړۍ سره اړیکه ساتي، هر خیال د یو نه یو فاعل محتاج دی.

د منطقی بیان او خیال تر منځ ډېر لېرې واټن دی، استعارې سره د منطق هېڅ تړاو نشته، استعاره ییز آشنا د خیال زیږنده دی:

خو چې بدن یې په لاس نه راځي  
خیال لټوي یوه استعاره خامخا

(عرفان صدیقی)

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

کې خوځېږي او هر خیال په خپل ذات کې غیر مادي دی، نو ځکه خو هغه نه مورې لیدلای شو، نه یې اورېدلای 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 درېو اړو څیزونو باندې، عقل او منطق ته ترجیح ورکوي. هغه له خپل (مثالي جمهوریه) څخه ځکه شاعران بهر و ایستل، چې گواکې 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 وگرځاوه، 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 وايي:

• جذبه، د دې پر ځای چې انسان رښتیني او صالح کړي؛ د هغه ذهن سوځوي، نو ځکه خو د عقل لپاره زیان لري. شاعري د جذباتو او احساساتو پالنه کوي، حال دا چې د هغې دنده باید د هغو کابو کول او د هغو مخنیوی وي. معنا دا چې د جذبې حاکمېدو پر ځای د هغې محکومېدل په کار دي. شاعري احساس ته پیاوړتیا وربخښي او ادراک ځنډوي. عقلمن غور او فکر کوي او په جذباتو کې ځان نه ډوبوي، په الهامي کیفیت یا وجدان باندې شاعر واکمن نه دی، د همدې لپاره د هغه حاکمیت منل ناپوهي ده. (شاعر کله پیغمبر جوړېږي او کله لیونی، خو خپل شخصیت یې د دواړو تر منځ ځوړند پاتې کیږي).

افلاتون زیاتوي: (شاعر نقال دی، هغه له نقل نه نقل راکاږي)، نو گواکې استعاره هم یو ډول نقل شوه، ځکه چې هغه خو د شاعري 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، مورې د حقیقت مفهوم پېژندلای شو، خو خپله حقیقت نه شو موندلای).

دې ته ورته په دنیا کې چې څومره څیزونه شتون لري؛ هغه مادې دي او د مادې په توګه ثانوي دي. د نظریاتو ژوند د هغو له زمان او مکان څخه ډېر اوږد دی، آن لافاني دی. هغه علم رښتیني دی چې بنسټ یې پر صداقت ولاړ وي او صداقت له هغه روح سره اړیکه لري، چې لافاني دی. قانون د مادې او فاني خیالونو په وسیله نشي پلي کېدی. په نړۍ کې د یو قوم ځینې څیزونه لکه د (افلاتون د هغو په شان پایښت مومي، چې په دې ټولو کې ډېر لږ توپیر شتون لري. له دې نه هغه چا نتیجه اخستې؛ چې په یو توکم کې یو نه یو څیز باید داسې وي چې تر ټولو ښه او کامل وي، یعنې له دا ډول څیز نه لوړ بل هېڅ نه وي. همدا شان دغه ایدیل یا مثالي څیز د لویانو د نړۍ په مثال کې شته (په مثالونو کې یو مثالي انسان، مثالي آس، مثالي څوکی او..... شتون لري. په نړۍ کې موجود هر انسان، آس او یا څوکی تر خپلو همجنسو غوره نه دي، ځکه ټول څیزونه د خپلو مثالونو ورته برخې دي. ددغه ډول استدلال منطق په ظاهره ډېر پیاوړی دی، خو په باطن کې بیا له منطقي حقیقت څخه ډېر لږې دي. ځکه چې مثالي څهرې یا څیزونه ټول د خدای مخلوق دي. افلاتون د خپلې اسانتیا لپاره دا مفروضه ټینګه کړې؛ چې په نړۍ کې څومره څیزونه دي، د هر څیز یوه مثالي څهره خدای جوړه کړېده او رښتیا هم یوازې د یوې مثالي څهرې امکان شته هغه د پالنگ (کت) مثال ورکوي.

د کلیم الدین احمد په وینا؛ تاسو د پالنگ پر ځای غوا ته څیر شئ؛ ځکه چې مصور یوازې د کت ساری نه دی جوړ کړی. کلیم الدین احمد د غوا او گل د مثال په وسیله نه یوازې د افلاتون نظریه رد کړې، بلکې خبرداری یې هم ورکړې، چې د مشرانو د نظریو تر مفروضې لاندې د فیلسوفانو مفکورې بدلون مومي. ځکه چې غواګانې په څو ډولونو او څو رنگونو کې وي. (سپینه، توره، خره، برگه، چاغه، ډنګره، ښکروړه، بې ښکرو او .... مینه او مینې یا سندا) هم له همدې ډلې څخه دي. ښه نو، که چېرې خدای یوازې د یوې مثالي غوا په رامنځته کولو قادر دی؛ نو بیا دا دومره ډول ډول غواګانې له کومه شوي دي؟ نو معنا دا چې هره غوا خدای پیدا کړې ده.

د هغه مطلب دادی چې (خدای هم د ترکان په شان نقال دی (نغوذ بالله)، چې د خپلو مثالي څیزونو ښې بې په مختلفو ډولونو جوړې کړې دي). چې خدای دا غواګانې نه دي جوړې کړې، نو بیا چا کړې؟ مصور خو نه دي کړي. آیا پرته له خدایه بل هم څوک خلاق شته؟ آیا خدای کوم نایب لري چې د هغه مثالي څهرې جوړوي؟ (نغوذ بالله)

• له گل نه بې را ونیسئ! که چېرې د ټولې نړۍ د گلانو یوازې نومونه په یو لړلیک کې را غونډ شي، نو یو ډبل کتاب ترې جوړیږي. افلاتون وايي چې خدای یوازې یو مثالي گل رامنځته کړی دی. ښه نو؛ دا زرگونه ډوله گلان بیا له کومه شول؟ دا نقالي چا وکړه؟

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

دلته دوه ځانگړې موضوع گانې مخې ته راځي:

۱- شاعري، وجدان یا حقیقت

۲- د شعري نقل څرنگوالی

دا چې له شاعر سره بې د خپلې شاعرۍ واک او صلاحیت نه وي؛ پر هغه باندې د پربنستو سیوری پروت وي او کله چې هغه په شعر ویلو راځي، نو القا یې د شاعرۍ پربنسته ورته ډالۍ کوي او هغه ته الهام کیږي.

دا خبرې بلکل بې ځایه دي، شاعر هېڅ وخت مجنون یا لیونی نه دی، هغه هېڅ وخت د عقل له نعمت څخه نه دی محروم، شاعري تخیلي تجربه ده، چې پکې د ځیرکۍ او ممیزه ځواک سترلاس دی.

شاعري او حقیقت داسې یوه موضوع ده، چې ظاهر پالو پکې، ساده گان ښه را ایسار کړيدي. حقیقت څه دی؟ آیا همغه چې را ته ښکاري؟ یا هم همغه څه چې مور ورتله لاس رسی نه لرو؟ که چېرې هر لېدلی څیز، یعنی هر هغه څه چې په سترگو لېدل کیږي؛ حقیقت وي، نو خدای ددې دنیا تر ټولو لوی درواغ دی (نغوذ بالله).

د احساساتو او پارېدنو یادونه څه ده؟ حقیقت هم یو ټکر کونکی شی دی، مجاز د حقیقت ضد دی، خو دا هم بیا همغومره حقیقي دی. دا نړۍ، یا دا ژوند هغه سکه ده؛ چې یو اړخ یې حقیقت او بل اړخ یې مجاز دی، چې د نړۍ شتون سره د دغو دواړو شتون حتمي دی.

شاعري ددې نړۍ لوی حقیقت دی، دا ټوکه نه ده، تخیلي تجربه ده. له شاعرۍ څخه کرکه حماقت او ناپوهي ده. لېرې ترې مه تنبئ! نه هم ترې وویرېږئ!

حقیقت څه دی؟ حقیقت د ډنډورې وهلو په شان کوم څیز نه دی، لکه څنگه چې په انقلاب-انقلاب ویلو انقلاب نه راځي. همدغسې د حقیقت خونبوني یا حقیقت لیکنې تر عنوان لاندې د حقیقت پوهاوی نشي کیدی. هغه خلک چې یوازې همدا ډول شعارونه بې ټینگ

کړي، هغوی بس همغه کوچني- کوچني حقایق چې د دوی مخې ته راځي، هغو ته غاړه ږدي او هغه لوی حقیقت ته یې د رسېدو توان نشته او یا هم ورباندې سترگې پټوي، چې د ژوندانه په راز کې پټ دی؛ هغه راز چې پوره او ژوره داخلي تجربه ده او همدغه تجربه ده چې د استعارې تخلیق ته بنسټ جوړوي.

استعاره د مجازیو ډول دی، بیا نو مجاز څنگه حقیقت جوړېدای شي؟

دا پوښتنه هغه خلک اندېښمنوي چې حقیقت یوازې د چرگې هگۍ گڼي. خو دا چې په هگۍ کې دننه یو څوک ساه اخلي، تر هغه ځایه پورې د هغوی لید کار نه کوي. د هغوی په فکر حقیقت یوازې د چرگې هگۍ نه، بلکې د بزگر سپاره، د مزدور توکری، د موجي خپلۍ او د دوبي (کالي مینځونکي) خردی.

یوې ټولنې ته یو سیاسي مشر هم گوري، یو مذهبي واعظ هم گوري او یو ټولنیز مصلح هم همدغسې درواخله. خود دوی او د یو هنرمند لید تر منځ بیا یو څه توپیر شته او مجروح صاحب هم څه لیونی نه و چې داسې خبره یې کوله:

د رڼا مشعل جانه مور جنون صفته لارو

چې کورته یې اور واچاوه هغه هم راسره لار

مجروح صاحب څومره د پرمختیا غوښتونکی دی؟ هغه د اور لگولو خبره کوي.

د کور سوځول خود بورژوا ډلې دسیسه ده، ډېر ناسم او غیر انساني کار دی. زه نه پوهېږم چې د (مشعل جان) د ترکیب مفهوم به د حقیقت په کوم قاموس کې وموندل شي؟ بیا چې میر صاحب دا شعر ووايه:

څیر شه! له زړه که له تن نه را پورته کیږي

دا لکه لوگی له کومه را پورته کیږي

نو هغه په رښتیا هم د دې لپاره مجنون یادېږي، ځکه هغه ته دومره هم پته نه وه چې لوگی له زړه یا له تن څخه نه؛ بلکې له نغري را پورته کیږي. د نړۍ نابغه، غالب شاید د همدغسې خلکو لپاره ویلي: (دا خلک د تیرو وختونو دي، هغوی ته هېڅ مه وایئ! ځکه چې هغوی شراب او نغمې ته، غم او سود وایي). که تفهیم او تعبیر په دې توگه وي، نو استعاره به یې مرگه ومري.

اصلي خبره داده چې په حقیقت کې بدلون واک لري، یعنې حقیقت په بدلون پورې تړلی دی او بدلون د ارتقا کیلي ده. ادب هم حقیقت دی، خو حقیقت بیا کومه هنداره نه ده، چې څوک دې په یوه ساه اصرار وکړي چې ادب د ټولني هنداره ده.



هنداره چې څه ویني، هغه بنکاروي. خو حقیقت یوازې هغه نه دی چې مورې یې د مخ په سترگو وینو. حقیقت په هر ځای کې یو ډول نه پاتې کیږي. دوه او دوه څلور کیږي، چې همدا حقیقت دی. خو د غالب دا وینا: (سړی تر خپل برېده د خیال محشر دی) هم حقیقت ده. کېدای شي د خیال محشر پر ترکیب باندې څوک ونه پوهیږي، نو داسې خلک به په رښتیا هم غالب ته لیونی ووايي؛ چې هغوی د خلوت تعبیر له ټولني څخه کوي. نو حقیقت یوازې سیاسي، ټولنیز او اقتصادي نه وي. دا خدای خبر له څومره برخو څخه جوړ شوی دی. دلته محمد حسن عسکري خپل نظر څرگندوي:

• ساینس پوهانو ایله اوس د اټوم بم ماتولو او له منځته وړلو چاره موندلې ده، خو هنرمن له لومړۍ ورځې همدا کار کوي، هغه د دې لپاره د حقیقت جوهر ونه تلا والا کوي خو یو نوی حقیقت را جوړ کړای شي.

د ټولني هنرمن، نه بې زاره کیږي، نه زړه توری کیږي او نه هم مولوي ترې جوړیږي، چې وعظ وکړي او ویره واچوي. د شاعرۍ د هنر لپاره تر اخلاقي او ټولنیز حقیقت نه ډېر احساساتي حقیقت ته اړتیا ده. شعري نړۍ د محسوساتو نړۍ ده، ځکه خو هنرمن ته په کار ده چې ورځپاڼه نه؛ دیوال ولولي. دلته له خبر اورېدو نه ډېر، ناخبرۍ ته اړتیا ده. که څوک دغه ناخبري نه شي محسوسولی، نو هغه دې په خپله له ځانه گیله وکړي او همدا ناخبري چې ده؛ د ناپیلتیا اصول یې پیاوړي کوي.

شاعري هېڅ وخت د شخصیت څرگندولو په معنا نه ده، هغه بس د تجربې د اظهار په معنا ده او تجربه د خپل ماهیت په ډاډ د یوې اساسي ځانگړنې زیږونکې ده. دا سمه ده چې شاعر یا کوم هنرمن ډېر حساس وي، خو هغه له هرې خبرې څخه نه اغېزمن کیږي، یوازې پر هغه باندې شوی اغېز د هغه جذبات پاروي. خو د تخلیق کوونکي بریا په دې کې ده، چې هغه د خپلو اغېزو او احساساتو د بهیر په سملاسي پایلو کې، را پیدا شوي ناترتیبه ادب ته ترتیب او تهذیب ومومي او هغه په خپلو تجربو کې تحلیل کړي.

شاعري د غوره جوړښت او تنظیم په معنا ده، چې ددغه تنظیم لپاره د تجربې تهذیب اړین دی او دا تهذیب له سملاسي اغېزو څخه نه رامنځته کیږي. د همدې لپاره د شخصي او هنري تجربو تر منځ باید یو واټن شتون ولري.

ولیم ورډ زورت وایي: (شاعري د هیجان یا اضطراب پر مهال نه؛ بلکې د سکون پر وخت را څرگندیږي). د هغه مطلب دا دی، چې له کومې پېښې نه سمدلاسه په راڅرگندو شویو احساساتو کې غور، د څه وخت له تېرېدو څخه وروسته را پیدا کیږي.



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

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

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

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

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

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

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

پوښتنه داده چې آیا استعاره هم نقل دی؟

دلته افلاتون ته ټینگ ځوابي ټکان ورکول کيږي، زمري مورډ يو زړور سړي استعاره گڼو، خو د ځناور صفت د انسان صفت سره همغږي کول، د افلاتون په قانون کې نشته. دا ځکه چې انسان ته ځناور ويل له اخلاقو او عقل څخه لږې کار دی او له همدې امله د افلاتون په پرېکړه استعاره له منځه ورتل شوه. که ژوند له سراب سره او يا شونډې د گلاب له پاڼو سره تشبیه کول غیر عقلي سلوک دی او له خرڅ يا اسمان څخه د زمانې مراد، غیر حقيقي بيان دی، نو د اظهار په واکمنۍ کې د استعارې بقا ناشونې ده.

رښتيا داده چې مارستين مورس (Marston Morse) يې وايي:

• (په شاعرۍ کې عقل واکمن نه، بلکې نوکروي).

افلاتون ولې شاعري کمه وبلله؟ که څه هم لامل يې څرگند شو، خو نچور يې دا دی، چې هغه د شاعرۍ پر ماهيت باندې په پوره توگه نه پوهېد. تر يو څه حده پورې د هغه شاگرد ارسطو د هغه ځواب ويلی. د يونان د فلاسفي په تثليث کې ارسطو تر ټولو ډېر د ليوالتيا څلي دی. هغه د فلسفې او ادب په اړه ځينې بنسټيزې پوښتنې را ولاړې کړې. هغه افلاتون په ډېرو برخو کې رد کړ. هغه شاعري د نقل نه نقل، پر ځای يوازې نقل وبلله او د هغې لپاره يې Mimesis کلمه وکاروله. نقل يې هم په واقعيت باندې تعبير کړ. چې په اساس يې دا خبره په عامه سطحه وغځېده. د جذباتو او احساساتو په پلوی، يې د نفس پاکوالي (Katharsis) اصطلاح وکاروله، چې د فاسدو خيالونو 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 ماهيت باندې د پوهېدو سره سم د بحثونو ځينې دروازې خلاصېږي او ځينې لږې. هم پر همدغه ځای پای ته رسيږي. ارسطو د Poetics په پنځويشتم څپرکي کې د خپلو څرگندونو بنسټيزو اړخونو ته په پام سره درې مهم څيزونه په گوته کړي دي او د هغو تفهيم يې 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 څرگندوي يو له دغو درېيو اصولونو پکې وي:
  - يا دوی ول او يا دي.
  - بله دا چې دوی ويلې او يا گمان 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 استعارې وي او يا هم د کلمو مختلفې بڼې پکې وي چې پخوا يې لا په شاعري کې استعمال منل شوی دی.
- ۳- د يادولو وړ ده، چې د سياست په شان په شاعري کې د الفاظو سمون هېڅ وخت سره ورته نه وي او يا هم بې له شکه په کوم بل هنر کې.
 

د پاسنيو څرگندونو پر اساس، ياده نظريه واقعي ده.

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

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

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

يوه دا چې؛ خيزونه 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 (خيزونه 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 توگه کارول کېدی شي. نا آشنا لفظونه، استعاره، کنايه، تشبيه،

تمثیل، مبالغه او یا نور د موضوع اړوند ژبني توپیرونه او بدلونونه سم له مخې راوړل کېدی شي، چې اطلاق او کره والی یې په هنري غوښتنو او اړتیاوو پورې تړاو لري. آس یو 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 یا څلور واړه پښې یې مخې ته وي، نو د هنري اړتیاوو له پلوه ناسمې نه بلل کېږي. په ساینس او طب کې به دا عیب او غلطی ومنل شي، خو په ادب کې د تخیل داسې آزادي شته، چې په څیزونو کې توپیر او بدلون رامنځته کړای شي. دلته د تخلیق کوونکي په ذهن کې دا ټکی وي چې له هنري اړخه به هم څیزونه همدغسې کېدی شي. ارسطو له آس سره د هوسۍ مثال هم ورکړی، هوسۍ ښکرونه نه لري، خو که په کوم تخلیق کې هغې ښکرونه وموندل، نو دا تر هغه وخته فني غلطی نه بلل کېږي، تر کومه چې د فني غوښتنو پر خلاف نه وي. له دې نه مطلب دا دی، د تخلیق لپاره اړینه نه ده چې هغه دې له زړه او نقل څخه وي.

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

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

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

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

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

کولرج، تخیل د فن پارې (هنري ټوټې) روح گڼي، خو حالی بیا د تخیل تعریف داسې کوي: تخیل یو داسې ځواک دی، چې د معلوماتو ذخیره، هغه چې د تجزیې یا لیدنې په وسیله مخکې له مخکې په ذهن کې راټولېږي، هغه په مکرره توگه ترتیبوي او یوه نوې بڼه وربخښي.

کولرچ دې نوې بڼې ته د ثانوي تخیل (Secondary imagination) نوم ورکوي چې وايي:

It (secondary imagination) dissolves, diffuses, dissipates in order to recreate.

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

له دې نه داسې اقتباس کېږي:

دا هغه ځواک دی چې شاعر د وخت او زمانې له قید څخه آزاد وي او هغه، تېر او راتلونکی د حال په زمانه کې را حاضر وي. هغه د آدم او جنت تېر حال او د حشر او نشر بیان په داسې توگه کوي، چې گواکې ټولې پېښې یې په خپلو سترگو لیدلې دي او هر څوک ترې داسې اغېزمن کېږي، لکه یو رښتینی بیان چې وي. په هغه کې دا پیاوړتیا شتون لري، چې د پېرې او پرنښتې، وریځو او اوبو او همدا راز د حیوان په شان فرضي او معدوم څیزونه، له داسې معقولو اوصافو سره انځور کړي، چې تصویر یې د سترگو په وړاندې سم گرځي راگرځي.

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

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

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

د تخیل په دغه لړ کې د درې بنسټیزو اصولونو وضاحت اړین دی: (احساس، جذبې او تصور). د دوی او تخیل ترمنځ توپیر شته دی:

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

• په ذهن کې د هغو خیزونو تصویر راوړل، چې له سترگو څخه پناه شوي وي، تصور دی.

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

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

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

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

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

ارسطو د استعارې له تعریفولو سره وایي:

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

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

ارسطو د استعارې په اړه څلور مثالونه وایي:

۱- زما کښتۍ دلته ولاړه ده.

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

۳- د ژپرو توري زړه راوویست.

۴- کښتۍ اوبه څیرو لې (بو طیقا، ۲۱ باب).

پاخېدل، کښېناستل او درېدل د ژوند یو صفت دی، ځملاستل یا غځېدل، کښېناستل او درېدل د انسانانو کار دی. کښتۍ لنگر اچوونکې ده، په مثال کې لنگر اچونې ته ولاړه ویل شوي دي، چې دا د بیان د بنایست لپاره استعاره کارول کېږي.

د اوږدې سیوس کارنامې هم لس زره نه دي، خو له لس زرو څخه مراد د شمېر د پروالی دی. توره زړه نه باسي، د هغې کار څیړول دي. همدغه شان کښتۍ اوبه نشي څیړولی، دلته د اوبو څیړول، له مخې نه د اوبو لېرې کولو په معنا کارول شوي دي، چې د بیان دغه متبادلي 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 پیلېږي، چې انسان په اشارو خبرې کولې. اشاره څه ده؟ اشاره هم له دې ډلې څخه یوه مفروضه ده. زموږ په ژوند کې د مفروضې اهمیت څه دی؟ مفروضه مجاز دی که حقیقت؟ دا هم د هغې پوښتنې په شان ده، چې لومړی چرګه وه او که هګۍ؟ بلاخره تردې راورسېده چې انسان تصور کول زده کړل. کله چې مو پورته وکتل نو تصور مو وکړ، چې هغه عرش یا اسمان دی او چې ښکته مو وکتل نو تصور مو وکړ، چې دا فرش یا زمکه زموږ لپاره غوړېدلې ده، همدغه زمکه کله چې لوړه را ترسترگو شوه، نو د غرنوم مو ورکړ. روانو اوبو ته مو سیند ووايه او په همدغه ډول مو هر څه ته د پیژندګلوی لپاره نومونه غوره کړل.

د مفروضاتو لړۍ دايمي ده، کله چې مفروضه هرې ورځې ته ځانګړې کېږي، نو د هغې استعاراتي معنویت کمیږي. له همدې امله هره نوې استعاره د انسان د ژوندي کېدو نڅښه ده.

د همدغه بحث په پیل کې ما د فریدریچ 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 کيسو پرته ناشونی وي. لکه، وخت، فضا او پېژندنه یا معرفت. هغه چې موږ یې د نړۍ پر مخ ناوړه کاروو.



مورډ نه جنت لیدلی او نه دوزخ، خو بیا هم د هغو په اړه موهوم او خیالي فکرونه رامنځته شويدي. مفروضه په ژوند کې څنگه بار زغملی شي؟ د مفروضې اطلاق ولې اړین دی؟ فریدریچ نیچه چې د استعارې په اړه د خپل تصور تفصیل ورکړی، نو په همدغه اړوند Lee spinks داسې لیکلي:

(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: نیچه، د دې ادعا په اساس خپل دلیل څرگندوي، چې ټول دا عقیده لري چې مورډ ناتوانه یوو، ترڅو د نړۍ حقیقي جوړښت راڅرگند کړو. لکه (فضا، وخت، پیژندنه، علیت او شمېره ....) استعارې دي. مورډ په نړۍ کې هغه طرحه کوو، ترڅو د انسانیت لپاره هغه شونې کړو.

مفروضه خو فکشن (خیالي کیسه) ده او فکشن تر هغه وخته بې معنا دی، تر کومه چې تر یوې مفروضې لاندې ورته معنا ورنکړو. څومره چې مورډ په لویو حقیقتونو د پوهېدو هڅه کوو، نو هومره ولې هغه مبهم ګرځي؟ دا ځکه چې هر حقیقت په خپل ځان کې نامحدود اړخ لري او دغه نامحدود اړخ تل مبهم وي. کله چې د فاني ژوند په مفهوم ونه پوهیږو، نو هغه ته معما یا د لیوني خوب وایوو.

تسه، وخت، پیژندنه او شمېر دا ټول تجریدي تصورات دي، دا هغه ژورې او لویې استعارې دي، چې له هغو پرته د ژوندانه تفهیم ناممکن دی.

په اردو کې د استعارې پر ماهیت باندې د غور، فکر او څرگندونو دود لانه دی عام شوی، اوس په اردو کې د تنقید دنده د نظریاتو تفهیم او تعبیر دی. که په همدغه وخت کې یو مبتدي د تنقید لوستل یا لیکل پیلوي، نو خامخا د هغه په ذهن کې دا پوښتنې راګرځي، چې پرمختیا څه ته وایي؟ نوښت څه دی؟ د نوښت د مابعد تعریف څه دی؟ ادب د ټولني هنداره ده یا که د ژوند تنقید؟ حال دا چې د ادب پر ماهیت باندې له پوهېدو پرته نور تصورونه څه په کار دي؟

زمورډ اوسني کره کتونکي د لفظ او معنا پر اړیکو باندې د غور کولو زیار نه ګالي. هغه د متن د اسرار روښانولو لپاره هېڅ کله دا پوښتنه نه کوي چې سیاق څه ته وایي؟ د معنا



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

زموږ په ادب کې د حالي، شبلي، محمد حسن عسکري، کلیم الدین احمد، شمس الرحمن فاروقي، ګوپی چند نارنگ، وارث علمي، شمیم حنفی او قاضي افضال حسین په شان ډېر کره کتونکي شته؛ چې د ادب د تیوري پر بنسټ باندې د غور کولو، د اطلاقي نمونو وړاندې کولو او د هغو شونتیا ته په خپلو لیکنو کې د راوړلو همت کوي. ځینې خلک به دا وایي، چې موږ د استعارې د ارزښت په اړه اعتراف کوو، خو خبره دا ده چې ولې په دې ستونزه کې ځانونه بنکېل کړو، د استعارې مسأله دې اهل بلاغت پر مخ یوسي.

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

د عروض او بلاغت کتابونه د استعارې په اړه وروستی خبره کوي، که چېرې دا خبرې پر ځای وي، نو د خپلو لوستونکو ذهن او پام ددغې وروستی خبرې په لوري را اړوم: استعاره لغوي مجاز دی، یعنې د استعارې کلمه چې د کومې معنا لپاره رامنځته شوې، د هغې په ناآشنا توب کې کارول شوې ده، البته د ورته والي په تړاو. (حدایق البلاغت)

که د حقیقت او مجاز تر منځ د تشبیه اړیکه وي، نو دا ډول مجاز ته استعاره ویل کېږي. په استعاره کې مشبه به (له هغه څه نه چې تشبیه ورکول کېږي) عیناً مشبه (په هغه څه چې تشبیه ورکول کېږي) ګڼل کېږي. خو کله بیا د دواړو د مناسباتو او صفاتو یادونه هم راځي. (علم بیان و علم عروض)

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

محمد حسن عسکري (د استعارې وېره)، ممتاز حسین (د استعارې په اړه رساله)، ګوپی نارنگ (د بېدي د هنر استعاراتي او اساطیري اړیکي)، وارث علمي (استعاره او څرګنده

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

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

حالي لیکي:

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

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

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

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

دا سمه ده چې په خبرو کې هم استعارې کارول کېږي، خو دا څه وخت؟ مور په خبرو کې خامخا ټوکې کوو، ټوکې یعنې څه؟ دا څه ډول رامنځته کېږي؟ دا هغه خبرې دي چې یو نوی فصل پرانيزي.

یوازې یو لفظ ته محاوره نشي ویل کېدی، 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 غږېږه. نو دلته د سپین مفهوم توپیر مومي.

ددې لپاره چې مسأله د استناد پر بنسټ ونه درېږي، نو په محاوره کې د کیسې جوړولو واک شته، زیاتره محاورې په استعاراتي بنسټ جوړېږي. هغه اصطلاحات چې په افعالو پیلېږي، په هغو کې یو اسم او یو فعل په ګډه مجازي مفهوم مومي. مثلاً (سینه خیرې شوه، په زړه کې ګوګ جوړ شو، آسمان ټوټه ټوټه شو، ته د چا سترګو وخورې).

کاغذ خیرې کېدی شي، خو سینه نه؛ خټین لوبنی 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 بنایست 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 کېږي؟
- په څه ډول یوه لویه او پراخه مفکوره د استعارې په وسیله په یوه کلمه کې ادا کېږي؟

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 راوړوسته، له عام دود نه د استعارې په ګوښه کولو سره هغې ته پام ور وړاوه. د هغوی

لپاره استعاره داسې کوم صنعت نه دی، چې د بیان بسکلا وځلوي. هغوی په استعاره کې د کایناتو ننداره کول غواړي. ځکه خو ممتاز حسین د (انقلابي استعارې) اصطلاح وضع کړه.

بیا بیا او په میخانیکي ډول د استعارې تعریف راوړل، لوستونکی د استعارې اصلي تعریف ته نشي رسولی. محمد حسن عسکري وايي:

• استعاره هغه وسیله ده، چې انسان او کاینات یو په بل کې مدغم کوي او دا د انساني تجربو له رگونو څخه را څاڅي. له استعارې څخه انحراف، له ژوند څخه انحراف دی. انسان غواړي چې د خپل ذهن په وسیله له خپلو غریزو څخه وتبستي، خو بیا هم د ذهن په پټنځای کې غریزه ورته پټه ناسته وي. د دې لپاره چې کله مور یوه ټوکه هم کوو، نو یوه هیره شوې او یا هم له یاده ایستل شوې تجربه او یا هم د ټول عمر تجربه په هغې کې پټه وي. معنا دا چې زموږ یوه یوه ټوکه هم استعاره ده. اصلي ژبه له استعارې پرته په هېڅ حسابېږي، دا ځکه چې ژبه پخپله استعاره ده. دا چې ژبه د داخلي تجربو او بهرنیو څیزونو تر منځ د اړیکو او ورته والي موندلو، یا د داخلي تجربو پر ځای د بهرنیو څیزونو د ټاکلو په پایله کې رامنځته کېږي، نو د همدې لپاره نږدې هره خبره یوه مړه استعاره ده، چې اصلي ژبه همدا ده.

عسکري صاحب د مړې استعارې خبره کوي، یعنې ژوندی استعاره هم بیا یو بېل څیز دی. د ژبې اصل ولې استعاره ده؟ مثلاً مور یو نرم څیز او به فرض کوو، دا چې مفروضه د استعارې کیلي ده، خو په دې کې ځینې رعایتونه او شباهتونه باید په پام کې ونیول شي. هره استعاره ځانته اصل لري، په ورځنیو خبرو اترو یا عادي خبرو کې، او به یوازې د څښلو او یا تندي ماتولو څیز دی، دلته په دې کې ټولنیز ټکر رامنځته کېږي. همدغه او به چې کله په ادبي تخلیق کې استعمالیږي، نو مراد ترې ژوندون وي. معنا دا چې که او به یوازې د تندي ماتېدو څیز وي، نو هغه مړه استعاره ده او که مراد ترې ژوندون وي نو بیا ژوندی استعاره ده.

هره خبره یوه مړه استعاره ده، خو د ژوندی کېدو وړتیا پکې شته. یعنې په هره خبره کې د استعارې جوړېدو واک پټ دی، شاعر چې کله په کومه خبره کې روح اچوي نو یو نوی سیاق رامنځته کوي او په همدغه ډول یوه نوې استعاره وجود مومي.

د شاعر عظمت په دې کې دی، چې هغه په خپلو ویناوو او خبرو باندې خومره واکمن دی؟ هغه د ویناوو ژورتیا ته خومره وربنکته کېدای شي؟ د هغو خومره اصلونه موندلی شي؟ آیا هغه د یو ګل په اړه مضمون، په سلو رنگونو 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 خومره ده؟ هغه خومره مطالعه لري؟ نه - نه! مهمه خبره داده چې هغه ژبې او شاعرۍ ته، خومره نوې خبرې او کلمې ورکړي؟ هغه خومره نوې استعارې خلق کړي؟ خومره نوې تشبیه ګانې یې لټولي؟ خومره نوې سمبولونه یې رامنځته کړي؟ خومره نوې ترکیبونه یې کښلي؟ پخوانیو استعارو او سمبولو کې، هغه د څه لپاره روح اچولی دی؟ او خومره کلمې یې را ژوندۍ کړې دي؟ د دغو ټولو له مخې دا جوتهېدی شي چې د ردیف، قافیې او معنا ترمنځ توپیر څه دی. فیض په یو بیت کې وایي:

د قفس پر وره د تیارې مهر لګیږي  
نو فیضه! زره ته ستوري بنکته کیږي

د تیارې مهر نوی ترکیب دی، دا کېدی شي چې د شپې استعاره هم شي او د مایوسی هم، خو ستوري بیا په دې ځای کې د ژوندانه د بقا او زغم استعاره جوړه شوې ده. له منطقي پلوه، ستوري زره 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 خزاني طلسم دی:

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

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

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

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

دا د لفظونو شپې  
 د سمندر په غېږ کې نه او سپرې  
 خو د خپلې رښتینې پهرې لپاره  
 هلته څښېږي  
 شپه او ورځ  
 د صندوق چاپیره تاوېږي  
 د سمندر په غېږ کې  
 ډېر ویرېږم  
 چې که د دغې معنا د سپېڅلو سهارونو ښاپېرۍ  
 د خلاصون په هیله  
 د خپلو غوصه ناکو جادوگرو  
 غرونه واوري؟

(د سمندر په غېږ کې، ن-م-راشد)

لفظ ولې مبهم وي؟ ولې هر ځل د معنا موندل پېچلي کیږي؟ یو اړخ لا پای ته نه وي رسېدلی چې لس نور را پیدا شي. درگا مور (د هندي مذهب مشهور بُت دی- ژباړن) په شان، که د لفظ هم لس لاسونه وای، نو بیا هم کومه خبره نه وه. د هغه بُت خو په سلگونه لاسونه دي او دا چې د معنا طلسمي گوتمۍ یې د کوم لاس په کومه گوته ده؟ هیچا ته نه ده څرگنده.

استعاره د لفظ اسرار موندلو ته ویل کیږي او د دغې موندنې بنسټ په مشابهتونو ولاړ دی.

هنرمند د اړیکې موندلو لپاره له داسې رعایت نه کار اخلي، چې په خپل ذات کې دوه اړخونه لري:

لفظي او معنوي.

معنوي رعایت تر ډیره مستقیماً استعاره وي او لفظي رعایت د استعارې التباس پیدا کوي.

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

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

شمس الرحمن فاروقي په دې اړوند داسې لیکي:

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

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

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

دا چې مضمون او استعاره بېل بېل څیزونه دي، نو ولې یو تر بله ګډ شول؟ کله چې له پیل نه دا فکر دود شوی، چې استعاره د شاعری 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 شاعری خبره به دلته پریږدو، په اردو شاعری کې د استعارې په اړه بحث، رښتیاڼی 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 لویډیځ څخه رڼا اخستې ده. د ولي یو بیت دی:

د مضمون لاره هېڅ نه ده بنده  
د خبرو ورتړ قیامت خلاص دی

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



لري او دغه طلسم په مضمون کې استعاره زیږوي. د محمد حسن عسکري په قول دا (استعاره) هغه وسیله ده چې انسان او کاینات یو په بل کې مدغم کوي. له دې وسیلې نه ویره، له ژوند نه وپره ده. د دې وسیلې مرگ، د ژوند مرگ دی. نو باید ده چې زموږ تنقید هم بیدار او سپرې، خو 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 درېږي.

استعاره د تجربې بې ډوله کولو نښانه ده، ځکه خو په تخلیقي کچه د هغې د توانمنۍ اعتراف لازمي دی. استعاره یوازې د شاعرۍ شتمني نه ده، بلکې د هر تخلیقي جوړښت ځانگړنه 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 پراخ احساس باندې د کرکې ناروغي لگېدلې او زیان کوي.

عسکري صاحب ویلي دي: د استعارې پیدایښت داسې دی، لکه د خوب پیدایښت. د خوب لېدو لپاره خوب کول شرط نه دي، خو په کومه نړۍ کې چې تر خوب لېدو ډېر ورته خوب کول غوره وي، په رښتیا سره هلته د استعارې لپاره د خطر زنگ دی. که له انسان څخه ماشین جوړ شي، نو ژوند نه شي کولی. لکه څنگه چې په لوړو بنگلو کې د خټینو کورونو خوشبویی نشي موندل کېدی، همدغسې حقیقت هم هیڅکله د خوب لېدو بدل نشي کېدی، نو آیا موږ غواړو بېرته د ځنگله په لوري وروگرځو؟ 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 راوباسي. که دا خوب لېدل وي نو خوب دې وي. د خاورې راز چاته معلوم دی:

پاڅه د شپې پروخت د تاب لېدو لپاره  
خوب کول شرط نه دي د خوب لېدو لپاره

عرفان صدیقی

## تخیل

(عالم تمام حلقهء دام خیال هی - غالب)

ویل کیږي چې د تخلیقي متن لوستل، یو ډول مجاهده او هڅه ده. که چېرې دا رښتیا ده، نو ولې؟ ددغې مسئلې د پوهاوي لپاره، د تخلیقي متن په جوړونه باندې نظر ورکول اړین دي. تر هر څه د مخه موږ باید په دې وپوهېږو، چې په دغه جوړښت کې، کوم-کوم توکي مهم دي او په هغو کې اصلي توکی کوم یو دی، چې پرته له هغه، ادبي تخلیق هېڅ شونتیا نه لري.

د نړۍ په ټولو ادبیاتو کې، د تخلیقي عمل اړوند یوه فارموله ده چې د یوې لیکنې د رامنځته کولو بنسټ پر تخیل ولاړ دی. زموږ کلاسیکي شاعري هم دا وایي، چې د خیال موزون کلام شعر دی. په شعر کې موزونیت حتمي نه، بلکې یوه ځانګړنه ده، ځکه نو تخیل بنسټ ګڼل کیږي.

اوس نو تخیل څه دی او په تخلیق کې کوم ډول تخیل رول لري؟ د تخلیقي لیکنې پر دغه بنسټیز توکي باندې کره کتونکو خپلې بېلا بېلې لیکنې کړي دي. د ختیځ او لویدیځ په کره کتنو کې د تخیل د پیژاند او څېړنې افهام او تفهیم لا همغسې

زور دی. خود تخیل تر ټولو بڼه تعریف کولرچ کړی دی. په اردو شاعری کې حالی، شبلي او له هغو را وروسته ناقدینو هم په دې اړه څه ناڅه رڼا اچولې، خو حالی او شبلي دې موضوع ته په تفصیلي توګه توجه کړې ده.

کولرچ (S.T. Coleridge) په لویدیځ ادب کې لومړنی ناقد نه دی، چې د شاعری پر څرنگوالي 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 شاعری 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 راتوکېدلی و.

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

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

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

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

د کولرچ 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 گڼي.

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 گڼي. 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 توگه پام اړوي، خو کولرج بیا د تخیل پر تعریف او توضیح ټینگار کوي.

د کولرج د تفهیم په تخیلي تصور کې په وار-وار څو ځانگړي اصطلاحات رامنځته کیږي: تخیل (Imagination)، خوځښت (Motion)، غوره احساس (Good sense) د برابری قانون (association Law of)، توهم (Fancy) او... دا ټول هغه اصطلاحات دي، چې د کولرج په تخیلي تصور کې د فکري بنسټ په توگه 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 وگڼل شي، نو بڼه احساس د هغه بدن، توهم د هغه جامه (سنگار)، 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 گڼي. همدارنگه هغه، تخیل د علم او جهل تر منځ د داسې یو پل یا اړیکې په توگه 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 (of secondary theory Coleridge's significance of The origin and imagination) مضمون کې لیکي:

Biographia 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 a link between its author poetic and his systematic theological and philosophical interests than as a program for how poetry should be written.

ژباړه: د (Biographia literaria) کتاب په لویه پیمانه د شاعرۍ په اړه ځانگړی شوی دی. د ثانوي تخیل تعریف، شعري خلقت ته ارزښت او درنښت ور په برخه کوي. خود 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 جوتهېدی شي چې څنگه شعرو لیکل شي.

کولرچ د تخیل تعریفولو سره سره، هغه په دوو ځانگړو برخو (ابتدایي تخیل - Primary imagination) او (ثانوي تخیل - Secondary imagination) باندې نوموي. هغه لومړنی تخیل د ټول انساني ادراک او ژوندی ځواک خوځندوی (محرک) گڼي. 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 غبر انعکاس دی او د یو نوي جوړښت پر بنسټ ولاړ دی. خو یوه خبره شته چې په کړنه کې یې باید د شعوري ارادې (Conscious will) شتون وي. شعور د فکر هغه لوړ پوړ دی، چې د څیزونو په پېژندگلوۍ کې له ځانگړي 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 ځانگړې 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: تېرد تجربې اصلي او خالصه بڼه ده: دوهمه یا وروستی، شاعرانه تجربه ده.

په عامه او شعري تجربه کې توپیر دی.

عامه تجربه د یو څیز په اړه محدود تصور دی، خو شعري تجربه تخیلي تجربه ده او دا د څیزونو په اړه لامحدود تصور یادېږي. دلته بشپړ انساني روح بيدارېږي او محدوده تجربه په لامحدوده تجربه بدلېږي. ادراک (ابتدایي تخیل) د شعور هغه برخه ده، چې هېڅ کوم نوی څیز نشي رامنځته کولی او نه هم کوم څیز په پوره توګه پېژندلی شي. خو د دې بلعکس د ثانوي تخیل الوت، لامحدود او تخلیقي وي، دا ځکه چې د بيدار او ګړندي شعور سره اړیکه لري.

خیال د ژوندانه علامه ده، نو همدغه لامل دی چې د ادبي تخلیق درجه، کومه چې بنسټ یې پر ثانوي تخیل ولاړه ده، تر ساینسي پنځونې ډېره لویه ده. ادراک یوازې معلومات وړاندې کوي، نه بصیرت او د حقیقت ترجماني کوي، نه د واقعیت حال دا چې ثانوي تخیل د متحرکو او شونو ځانګړتیاوو لېږدونکی دی او د واقعیت ترجماني کوي.

تخیلي تجربه ټول شعور راوینسوي، دا ټول بحث ددې خبرې د ثابتولو لپاره دی، چې د ابتدایي تخیل دنده یوازې د ادراک لاسته راوړنه ده. حال دا چې ثانوي تخیل له ادراکه پرته د هغه له تضادونو سره اړیکه مومي او شونې حالت رامنځته کوي، چې موخه ترې د شعري جوهر موندل دي.

د کولرج په تخیلي تصور کې د توهم (Fancy) اصطلاح په وار- وار راغلې، چې له یادو دواړو تخیلونو سره ژوره اړیکه لري.

Lucy newlyn د توهم (Fancy) په تعریفولو سره داسې 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: خیال د بې قاعدې او سستې ټولګې یو ډول دی. چې افکار او تصاویر په منظم ډول نه یو ځای کوي، خو په ډېرېدو کې یې پوره ونډه لري. لکه دوی چې خپله اراده لري.

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

پړاوونو څخه یو حالت دی. کولرج د ډېرې بڼې شاعرانه ځیرکتیا لپاره د توهمي ځواک تعبیر له ټوکریا جامې (Drapery) څخه کوي. لکه څنګه چې جامه د بدن د بنکلا لپاره یوه وسیله ده او زموږ په خوښې پورې تړلی څیز دی، هر کله چې وغواړو، نو د خپلې خوښې سره سم خپله جامه بدلولی شو. په دې کرڼه کې چې موږ کوم رول ترسره کوو، نو هغه زموږ لومړنی حیثیت څرګندوي، چې کولرج دغه رول ته (Good sense) وايي.

که چېرې کومه بڼه د نارینه جامې واغوندي، یا هم کوم نر په بڼه ځینه جامه باندې ځان بنایسته کړي، نو په رښتیا به ډېره د ملنډو وړ کرڼه وي. همدغه شان توهمي ځواک هم د جامې په څېر دی، چې مناسب ترتیب او تنظیم ته پکې پاملرنه لازمي ده. همدغه ترتیب ته بڼه 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 بڼه 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، خو د تخلیقي کرڼو 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 تر منځ 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 یو نظر - ص ۵۷)). د هغه دا مطلقه رایه د نفې اعلان کوي. دا سمه ده چې هغه مبهمې خبرې کوي، خو تل داسې نه وي، هغه د کار خبرې هم کوي. د هغه ډېر مهم لکچر (د نظم او موزون کلام په اړه نظریات) دی. چې په کې د خپل فطري استعداد له مخې پر تخیل 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 جوړیږي، په هوا کې الوتونکی، خو په اسمان کې د پرنسټي په څېر اوځي، د هر ځای پېښې او مضامین چې وغواړي، پرته له کومې ستونزې یې لاسته راوړي او د څښتن په توګه یې کاروي.

هغه زیاتوي:

• که شاعر و غواړي، نو ډېره به په خبرو راوړي، ونې به روانې کړي، ماضي به حال کړي او حال به راتلونکی. زمکه به آسمان، خاوره به طلا او تیاره به رڼا کړي. په پاسنیو ټولو یادونو کې د تخیل 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 تیاري پر رڼا او د رڼا پر تیاري بدلولو کې د وهم ځواک Fancy ستر رول لري. آزاد په ځانګړي ډول د تخیل تعریف نه دی کړی او نه یې هم د تخیل او توهم اصطلاح کارولې ده، خو د هغه د لیکنو په ځینو ټوټو کې په دې اړه اشارې شوي دي. د ابو الکلام قاسمي په وینا:

• حالي او شبلي په خپلو کتابونو کې د تخیل بحث په ډېر تفصیل سره کړی دی. آزاد پر دغې مهمې شعري مسئله باندې بشپړ بحث نه کوي، خو ځینې داسې اړینې اشارې کوي او تیریري، چې له هغو څخه داسې جوتیري چې ګواکې هغه په دې اړه په پوره توګه خبر دی، خو په خپلو کتابونو کې د موضوعاتو د محدودیتونو له امله په دې نه دی توانېدلی، چې په دې اړه هم په بشپړ ډول څرګندونې وکړي. آزاد ځای - ځای په ژبه او وینا باندې د شاعر واک او پر څیزونو باندې د تخلیقي واکمنۍ یادونه کړې، هغه د تخیل، تصور یا توهم اصطلاحات نه کاروي، خو د شاعرانه ځواک یادونه 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 څیړنې 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 انگریزي ژبه پوره نه پوهېد، خو یا یې له چانه اورېدلي او یا یې هم ژباړلي او په همدې توګه یې له انگریزي لیکنو څخه ګټنه کړې ده. د همدې لپاره حالي چې پخپله زمانه، خپل چاپیریال او خپلو حدودو کې، کوم څه تر سره کړي، ډېره د ویاړ خبره ده. (کلیم الدین احمد - پر اردو تنقید یو نظر).

همدارنگه وارث علومي وايي:

- 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 لویديځ 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. همدارنگه 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.

همدارنگه ممتاز حسین (پر حالي باندې د لویديځو افکارو پر اغېزو) باندې ډېر ښه کتاب لیکلی، خو دده له یادې وینا سره به هر یو د نظر خاوند اختلاف ولري. حالي د تخیل تعریف داسې کوي:

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

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

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

### Recreate.

ژباړه: دا (ثانوي تخيل) تحليلول، خپرول او گډوډول 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 گڼي. 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 گڼلی دی. له مقدمې څخه يې داسې جوته يږي:

• 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، همدارنگه د حشر او نشر بيان په داسې ډول کوي، چې ځواکې هغه ټولې پېښې په خپلو سترگو 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 پېړۍ او بڼاپېړۍ، سپمڅ او اوبه او نور تصوري او معدوم ژوندي څيزونه په داسې معقولو صفتونو کې انځور کړي، چې تصويرونه يې د سترگو په وړاندې گرځي راگرځي.

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 کولرچ هم کړېده.

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

کولرچ د ممیزه ځواک لپاره د بڼه احساس (Good sense) اصطلاح کارولې ده، هغه ممیزه ځواک د تخيل جسم گڼي.

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

• تخيل تل د خلاقیت او لوړ الوتنې په لوري روان دی، خو ممیزه ځواک بيا دغه الوتنه را لندوي او د هغه په خلاقیت کې مزاحمت کوي.

• تخيل څرنگه زړوره او جیگه الوتنه کوي؟ په داسې حال کې چې هغه د ممیزه قوت تر ولکې لاندې دی. همدارنگه شاعری ته د هغه لخوا هېڅ زیان 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 درېږي). دا په دې معنا چې په دواړو کې توازن حتمي دی.

وړاندې له دې چې موږ د شبلي په لوري مخه کړو، یوه بنسټیزه پوښتنه زما په ذهن کې راوگرځېده، 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 له *literaria* 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 انگریزي ادب ته د لاسرسي، مطالعې او تفهیم حالت څه یا څرنگه ؤ؟ کله چې د انگریزي ژبې او ادب نویو بدلونونو په ذهنونو کې اغېز اچولی و، نو دا هم څه ناشونې نه ده چې محدود وکړیو 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 (انگریز هندوستانی) سره مشوره کړې وي. بیا چې هغه د سادګۍ، اصلیت او جوش په تعریفولو سره د یو اروپایي څیړونکي یادونه کړې، نو همغه پخپله کولرج دی.

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

په تعریف کې یوازې د کولرج او ورد سورټ په نظریاتو تمرکز کړی دی، ناسمه ده. د حالی فکر څه نا څه د کولرج ژباړنه ده، نه ژباړه.

لومړۍ خبره خودا ده، کولرج چې کوم تعریف د تخیل کړی دی، هغه کټ مټ تر حالی 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.

حالی 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 حالی مفکوره د ختیځي تصور د بنسټ درجه ګڼل کېږي.

د وحید قریشي دې خبرې ته هم تم کېږو، چې وايي: (حالی د کولرج د یوې فقري نیمه برخه په خپل کتاب کې ورګډه کړې ده).

د حیرانۍ ځای خودا دی چې هغه دغه فقره ولې په نڅېنه کړې نه ده؟ بله دا چې د یوې فقري په نیمه برخه باندې، د چا ټول نظریات خو نشي اخستل کېدې.

په دې اړه ابوالکلام قاسمي د حقیقت پلوي کوي:

- ځینو کره کتونکو چې پر تخیل یې بحثونه کړي، هغوی په ډېره بڼه توګه داسې وايي

چې:

حالی د تخیل په تعریف کې د کولرج له Biographia literaria کتاب څخه ګټه اخستې ده، خو دا خبره هم درواغ نه ده، چې حالی تر یوناني تصویره پورې، په عباسي دوره کې د عربو کره کتونکو د کتابونو په وسیله، تخیل رسولی دی. د حالی په شان شبلي نعماني هم د شاعری اصل، تخیل بللی دی. خو شبلي د تخیل سره محاکات (پېښې) هم د

شاعری بنسټیز توکي بولي. هغه داسې وايي:

- د شاعری 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 کېدای شي.

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

د حالی 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 وايي: (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 لویديځ 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 مفکورې زیږنده ده.

شبلي د کیسې په اړه داسې وايي:

• په کیسه کې چې ساه راغړیږي، هغه له تخیل څخه رامنځته کیږي، کنه تشه کیسه له نقالی نه لېږي نه ده.

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

که شاعري یوازې محاکات (پېښې) وي، نو دا په دې معنا چې شاعري له نقل نه پرته، بل هېڅ څیز نه دی. نو آیا د درد، تپ، خوب، تعبیر او نورو کټ مټ نقل ممکن دی؟ په دې ډول پېښو کې له تخیل څخه کار اخستل کیږي، واقعي تصورو 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 متخيله 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 حالی په شان د توهم له اصطلاح سره یې اشنایي نه درلوده او همدارنګه یې د خیال او وهم تر منځ توپیر نه شواي کولی. هغه هم د کولرچ د ماخذ اصل ته لاسرسی نه دی موندلی او داسې بریښي چې له چانه یې اورېدلي 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 حالی په اړه کړې، په هغې هم تر ډېره باور کېدلی شي. چې هغه په خپله زمانه، خپل چاپیریال او خپلو حدودو کې چې څه کړي، ډېر د ستاینې وړ دي.

## عروض، معروض او نوی بو طبقا

(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 وښي، 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 آهنگ تر منځ توپیر څه دی؟ د شاعرۍ لپاره بحر ډېر اړین دی که آهنگ؟ په بهرني او دنني آهنگ کې توپیر څه دی؟

دا بنسټیزې پوښتنې د نظم او نثر د تصورونو ژورو ته په رسېدو کې مرسته کوي، همدارنګه د ختیځې او لویديځې شاعرۍ په رڼا کې به دغه بحث مخ پر وړاندې ځي. لومړۍ پوښتنه دا ده چې شعر څه ته وايي؟ 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 رڼا - رڼګ ته ورننوځو او په هغو کې د وینې بهېدو او تروروستي پړاو په ځان ورسوو.

بېلچه راوړه، د زمکې تل را غوچ کړه

زه چېرته دفن یم، چې پوه خوشم 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 وايي، د ارسطو اصلي یوناني کلمه Mimesis ده، چې په لفظي سطحه له افلاتون څخه اخستل شوې ده.

شاعري هم هنر دی، چې په یوه ژبه کې د الفاظو په وسیله رامنځته کیږي. غالب د نړۍ له لویو ذهینو څخه دی، دا ځل د هغه له انده خبره پیلوو، هغه په یوه کرښه کې داسې څرگنده کړېده: ( شاعري معنا زیږونه ده، نه قافیه جوړونه). دلته دوه ټکي په مخه راځي. لومړی دا چې د شعر ظاهري جوړښت یا بهرنی ښکلا دومره د ارزښت وړ نه ده. دوهم دا چې په شعر کې باید معنوي شونتیا ډېره وي.

خلک اوس قافیه پالنه په طنزي توګه داسې یادوي: (د پلانکي شاعر خو شاعري نه ده، بس قافیه پالنه ده). معنا زیږونه دومره ساده نه ده، لکه څومره چې په ښکاره بریښي. لومړی باید دا جوته شي چې هغه دا خبره په کوم سیاق کې ده؟

دا خبره باید په ذهن کې پاتې شي، چې شاعري قافیه پالنه نه ده.

د غالب په اند قافیه هم د دودیز عروض یوه برخه ده، هغه وایي چې شاعري قافیه پالنه او یا هم کومه ماشیني کرڼه نه ده. حال دا چې هغه د عروضي بحثونو سره مینه هم لرله. پخپلو شعرونو کې یې داسې بحرونه غوره کړي او راوستي یې دي، چې ډېر مترنم او ښایسته دي. دا هم باید روښانه کړو چې هر بحر مترنم وي او دا د شعر یوه ځانګړنه ده، نه اصل یا شرط. شبلي ډېر پخوا ویلي:

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

د شعر او نثر ترمنځ د توپیر په اړه تر اوسه پورې، په اردو ژبه کې تر ټولو زیاتې معروضې، شمس الرحمن فاروقي په مفصله توګه ډېرې پر ځای روښانه کړيدي. د فاروقي صاحب مقاله دومره جامع او پراخه ده، چې تر سخته سخت کافر به، ایمان راوړلو ته اړ شي، خو دا هم باید په ذهن کې وساتلی شي، چې په شعر او ادب کې هېڅ یوه علمي معروضه یا د فلسفې بحث، د وروستي ټکي په توګه نه پاتې کیږي.

ژوندی ادب هغه دی، چې په هغه کې اختلافات هم په ډېر غور سره کتل شوي وي. فاروقي د (شعر، غیر شعر او نثر) تخنیکي (معروضي) پېژندګلوی د ټاکلو په اړه هڅه کړېده. له هغه نه وړاندې عبدالرحمن په خپل (مرآة الشعر) کې د شاعرۍ پر ماهیت باندې په تفصیلي توګه رڼا اچولې ده. خو د هغه هره خبره په عربي شاعرۍ ورڅرخي. ارسطو دا وایي چې عام خلک شاعري د بحر له مخې ټاکي.



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

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

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

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

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

حالي داسې وایي:

• د شعر روح وزن ته اړ نه دی.

شبلي وایي:

• که څه هم دا خبره اوس په پوره توگه فیصله شوې ده، خو پخوانیو لیکنو کې هم په

روښانه توگه لېدل کېږي، چې شعر یوازې وزن او قافیه نه دی.



هغه په دې وینا پسې د حسان بن ثابت<sup>(رض)</sup> د زوی پېښه را اخستې ده چې: (یوه ورځ د حضرت حسان بن ثابت<sup>(رض)</sup> کوچنی زوی مچی وچیچ، هغه پلار ته په ژړا راغی، ویې ویل: زه یو ځناور وچیچلم. حسان ترې د ځناور نوم وپوښت. خو زوی یې نوم نه پېژاند، حسان بیا د هغه د څهرې په اړه ترې وپوښتل. زوی یې په ځواب کې وویل: (کانه ملتف ببردی خیره). یعنې داسې بریښېد، لکه په کرننو (مخطط) څادرونو کې یې چې ځان پیچلی وي. دا چې د مچی یا غومبسي په وزرونو کې رنگینې لیکې ښکارېږي، نو ځکه یې د کرنن څادر تشبیه ورکړله. حسان سمدلاسه په ځای کې پورته وغورځېد او دومره خوښ شو، چې له ډبرې خوښی نه یې وویل: (والله صار ابني الشاعر). یعنې په خدای سوگند دی زما زوی شاعر شو.

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

د دغې پېښې له څرگندولو وروسته، شبلي دې پایلې ته په رسېدو سره داسې وايي:

- ابن رشيق قيرواني په عربي شعر او شاعري باندې يو ځانگړی کتاب ليکلی، په هغو کې چې د شاعرانو او ادب پوهانو کوم اقوال را نقل شوي دي، له هغو څخه هم د دغې مفکورې تاييد کيږي.

دلته له (دغې مفکورې) څخه موخه څه ده؟ همدغه، چې د شعر لپاره د موزونيت شرط اړين نه دی، بلکې يو اضافه څيز دی.

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

- هېڅ شعر بې راگه (بې موسيقيته) نه دی او وزن چې د شعر يوه اړينه برخه ده، هغه د راگ (موسيقي) يو ډول دی. چې له همدې امله به عربو خپل شعرونه، تل په سندرېزه بڼه لوستل. د شعر لوستلو ته چې عرب انشاد وايي، نو هغه ددې لپاره ده چې د انشاد اصلي معنا سندرې ويل دي.

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

د حيرانۍ خبره ده، شبلي څنگه داسې وويل، چې وزن د شعر اړينه برخه ده. خو د حالي دريغ بيا په دې اړه پوره څرگند دی، هغه د شاعر کېدو لپاره درې شرطونه (تخیل، د کایناتو يا

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

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

• د شعر بڼه والی دا دی، چې باید ساده وي، بڼه پارونکی وي او پر اصلیت ولاړ وي. حالی همدغه درېواړه (سادگي، اصلیت او جوش) شعري ځانگړنې گڼي. هغه د ملټن له خولې د کولرج ژباړنه کړې ده. یعنی د ملټن له خولې چې هغه د کوم اروپایي څېړونکي شرحه وړاندې کړې، هغه بل څوک نه دی، بلکې همدغه کولرج دی. خو دا بېله خبره ده چې هغه په هېڅ ځای کې د کولرج نوم نه دی یاد کړی.

مسعود حسن رضوي ادیب، هم د حالی د مکتب پلوی دی، د هغه کتاب (زمور شاعري) د هغه په خپله لهجه کې د (حالی د سریزې) پاتې برخه ده، خو د هغه تفکر او افهام او تفهیم د انحراف او اعتراف په دواړو اړخونو باندې ولاړ دي. د (زمور 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 شېلي او حالی ډېر مخ پر وړاندې غځولی دی، خو د هغه په وینا کې هم د شېلي په شان ټکر لېدل کېږي:

الف- موزون او اغېزمن کلام ته شعر ویل کېږي.

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

ج- فیل ته غټوالی څه غټوالی دی

نښتر ته جگوالی څه جگوالی دی

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

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

که چېرې هغسې نه دی، نو دا بیا څنگه شعر پاتې کېدای شي؟ حال دا چې ادیب دا وایي چې وینا د موزونیت سره سره باید اغېزمن هم وي. بڼه 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) وگڼي او یا به یې د (غیر شعر)

چوکاټ ته ور واچوي، هغه سره دا دواړه لارې شتون لري. خو اديب بیا په دې منع کې هېڅ لاره نه لري. هغه وايي چې شاعري د جذباتو ترجماني ده او فطرتاً د انسان ژور جذبات د موزونیت او موسیقیت سره یو ځای د را څرگندېدو هیله ساتي:

• که غواړې پر دغه ټکي باندي وپوهېږې، نو د کوم زوی پر مړینه باندي د هغه د مور ساندي واوره. د کوم اغېزمن واعظ پر وينا باندي غور وکړه. د نثر هغه عبارتونه ولوله، چې په هغو کې د احساساتو زور او شور څرگند شوی وي.

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

کله چې ژور جذبات او احساسات په موزونیت او موسیقیت کې را څرگنديږي، نو بیا څنگه 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 ترمنځ اصلي توپیر څه شو؟

منطق په رښتیا هم ډېر پیچلی دی. هغوی د موزونیت پر ځای نورو گټو ته پام کړی او دایې ویلي، چې له دې سره په حافظه کې سمدلاسه بله موضوع رامنځته کیږي. دلته هم همغسې خبرې ته اشاره شوې ده. که مور ووايو: مور داسې خلک هم لیدلي، چې هغو د شکسپیر یا آغا حشر د ډرامو نثري اقتباسات په یاد کړي، نو په رښتیا به ورته حیران پاتې شی. د دغه ډول شعر:

دلته غزني، غوري او له هغو نه پس راغی غلام

پر غلجي، تغلق، سيد، لودي او مغل باندي تمام

د یادونې او د نثري اقتباس یادولو ترمنځ هېڅ توپیر نشته، هر څه په علاقې پورې تړاو لري.

د اديب دغه ټکي ته هم پام وکړئ چې وايي:

• د بدیهیاتو لپاره دلیل ته اړتیا نشته.

بناغلیه! په دې دنیا کې به هر ډول دعوه کوي.

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

ابن رشيق، وزن د شعر لويه برخه او د هغه لازمي ځانگړنه گڼلې ده. آن تردې 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 نشر سره ډېر کم توپير ولري.

دا په دې معنا چې ځينې بحرونه داسې وي، چې آهنگ يې د نشر آهنگ ته ډېر ورتنډې 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 نشر آهنگ سره دومره ورته والی ونه ولري، چې توپير يې ستونزمن شي.

د نشر آهنگ بل ډول دی، په هغه کې د افاعيل (کرکټر) په تکرار باندې پابندي نشته. مولانا د غالب هغو شعرونو په اړه څرگندونې کړې دي، چې بحرونه يې ناموزون

محسوسېږي.

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

جیگ بللی دی.

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

وايي چې زړه به درنکړم، که زور هم شي

زړه وويل، څه خیر دی اوس مې پرېکړه کړې

دا شعر په هزج، مثنی، 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 کېږي.

سادگی او پرکاری يې خودی او هونبیاړی

حسن يې په تغافل کې په جرأت و آزمایه

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

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

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

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

له شک پرته د شاعري او موسیقي ترمنځ ډېره ژوره اړیکه شته او دا وره په لطیفه فنونو کې شامل دي. خو بیا هم دواړه بېل بېل هنرونه دي، دواړه خپل خپل خوښتونه او غوښتنې لري. په دواړو کې جزوي اړیکه د منلو ده، خو ټولیزه نه.

شاعري د تخیل معراج غواړي، کله نو له هغه پرته به په شعر کې ندرت له کومه شي؟ کروچي وايي:

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

موسیقی د شعر مهم توکی دی، خو خبره دا ده چې هغه د یو جز حیثیت لري او جز هېڅ وخت د کل بڼه نه شي خپلولی. امداد امام اثر، پر موسیقي، مصوري او شاعري باندې په تفصیلي توگه خبرې کړې دي، هغه، دريواره هنرونه د الهي رضا صحیح نقل بللی دی او د ارسطو له Mimesis څخه اغېزمن دی. هغه موسیقي او شتمني سره بېلوي، د هغه په اند دا دواړه د خیر او شر نښانې دي. اوس دا پوښتنه رامنځته کیږي چې موسیقي څه ده؟ موسیقيت څه ته وايي؟ شعریت ډېر مهم دی که موسیقيت؟

موسیقی هغه لطیف هنر دی، چې کاینات یې خپل دي. امداد امام اثر، د دې تعریف داسې ټاکي:

• د موسیقي علم د علم الاصوات یو جز دی او د علم الاصوات اصول د طبیعت او ریاضي له علومو څخه سرچینه اخلي.

په شعر کې خیال، الفاظو ته د بنایست جامه ور اغوندي. هر لفظ ځانگړی جوړښت او ځانگړی غږیز آهنگ لري. کله چې الفاظ په بیتونو کې ننوځي، نو د اصولو یا افاعیل له تکرار سره غږیزه بڼکلا رامنځته کیږي. د الفاظو له غږیز زېروم څخه موسیقيت رامنځته کیږي او موسیقيت د یو شعر بڼکلا، دوه برابره کوي. خو خبره دا ده چې تر هر څه مخکې باید په شعر کې شعریت شتون ولري او کنه، نو وروسته بیا موسیقيت له هغه څخه قطعي شعر نه شي جوړولی.

شعریت د غږیزې ریاضي تر ولکې لاندې نه دی، هغه یو ځانگړی جوړښت لري چې هم په نثر کې را څرگندېدلی شي او هم په شعر کې.

شاعري د هغه شفاهي هنر (Verbal art) یو ډول دی چې په ژبې پورې تړاو لري. کومې فلسفې بیا دا خبره کړې چې شاعري د انسان مورنۍ ژبه ده. ځینې په دې اند دي چې دا د ذات اظهار دی او یا هم د انفرادي ذهن د معنوي خزاني جادو ده. دا جسم نه، بلکې کیفیت دی او دا هغه روح دی چې په هر ډول جسم کې ننوتلی شي.

شعري ژبه تخلیقي ژبه ده، خو له تخلیقي ژبې نه وړاندې باید دا جوتنه شي، چې د نوې ژبې هڅه په رڼا کې ژبې ته کوم تعریف ټاکل شوی دی؟

مسعود حسین خان وايي: (د غږونو او معنا د پوهاوي تړون ته ژبه ویل کیږي). ژبه د رسولو او خبرولو وسیله ده، چې حیثیت یې تر اصلیت څخه ډېر پایښت مومي. د ورځنۍ یا عادي ژبې سره تخلیقي ژبه توپیر لري، تخلیقي ژبه له خیال، جذبې او بصیرت څخه عبارت ده، په

هېڅ چوکاټ کې معنا نه بندوي، بلکې هغه غځوي او پراخوي يې. غالب همدغې ته معنا زیږونه یا د معنا د خزاني طلسم وايي. تخلیقي 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 نثريا نظم په رڼا کې ځلانده وي. د دې نچور دا دی، که شاعري په نثر او نظم کې تخلیق کولی شي، نو عروض دلته دوهمه درجه خپلوي. له شعر نه وروسته اړینه ده چې په عروض باندې هم رڼا واچوو، خو د شاعري او عروض تر منځ اړیکې بڼې روښانه شي. په ساده ژبه ویل کېږي: عروض داسې یو علم دی چې ځانگړی جوړښت، قواعد او حدود لري. عبدالرحمن بجنوري وايي:

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

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

- د عروض علم د شاعري لپاره اړین علم دی. د عروض دا تعریف یوازې گمراه کوونکی نه، بلکې له منځه وړونکی دی. زموږ په دغه اوسني عصر کې ډېر داسې غوره او نامتو شاعران شته، چې په عروض نه پوهیږي، هغوی د ذوق او مینې په موزونیت باندې په ډاډه توگه شعر وايي او ډېره په زړه پورې شاعري کوي. هغوی ته عروض هېڅ داسې کوم خنډ نه گرځي، چې گواکې د عروض له زده کړې پرته به شاعري ناشونې وي.

علامي له یوې خوا عروض د شاعري لپاره اړین گڼي او له بلې خوا چې کله وايي: (موزوني طبیعت د خدای <sup>(ج)</sup> ورکړه ده)، نو په دې خبره باندې خپله لومړنۍ خبره ردوي. دا اړینه نه ده چې کله یو څوک په عروض پوهیږي، نو هغه دې خامخا شاعري هم وکړي. د همدې لپاره ځینې بناغلي په دې خبره ټینگار کوي، چې شاعري فطري خیز دی، کسبي نه. د شعر د تخلیق په وړاندې د عروض خنډونه هېڅ هم نه دي. په تخلیقي هیجان کې زیاتره



وخت دا پته نه لگيږي، 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 څرگنديږي، 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 کړي 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 پرېکړه د هغه همدا ټاکلې کچه نه، بلکې شعري ځانګړتياوې 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 شاعري لپاره دا هم اړينه ده، چې شعر قصداً يا ارادتا په کوم وزن باندې ورواچول 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 يوه، 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 اشنایي او مينه لري. د هغه مطلب خامخا دا کېدی شي، چې که هر څوک خاص الخاص د عروض سره اشنایي ولري، نو هغه به ستر شاعر وي. که چېرې داسې نه ده، نو د خاص الخاص ترکیب څه معنا لري؟

کمال احمد صديقي ډېره پر ځای خبره کړې ده:

• شاعري له طبيعت سره ژوره اړيکه لري، خو د شاعري 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 ټکي د ليکلو پر ټکي لوړ نه دی ښودل شوی، بلکې دا يو اصل دی.



عروض د غرونو په ترتیب کې راڅرگند یږي 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 لېږدیزې پېړۍ عالم دی. امراء القیس له هغه نه درې-درې نیم سوه کاله وړاندې شعر وایه او شعر به یې په قافیو کې څرگند او. اوزانو هغه وخت هم شتون درلود، خو په مرتب ډول نه د عربي عروض د ترتیب ویاړ د همدغه 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 گټنه کړې وي.

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

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

آهنگ څه دی؟ آیا بحر له وزن او عروض څخه کوم بېل څیز دی؟

وارث علوي ډېره سمه خبره کړې ده: (د شعر پر حدودو باندې تر ټولو کاري گوزار د آهنگ د تصور له خوا لگېدلی دی او ورو- ورو آهنگ سره د لی، سُر، تال، بحر، وزن او عروض له مخې په بېلا بېله توگه مینه زیاته شوې ده. آهنگ د غرونو او احساساتو ټیټوالي او جیگوالي (زېروم) ته ویل کیږي. د هغه په اند آهنگ په دوه ډوله دی. ظاهري او باطني.

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

(د هرې ژبې د اصلي غږونو له گډه آهنگ 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 گواکې له غږونو یا بهرني آهنگه پرته د شعر تار او ټوکر نشي برابرېدلی.

عبدالرحمن وايي:

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

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

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

بناغلي مسعود خو په سرسري توگه دا جمله لیکلې او تیر شوی دی. خو موږ هر ورو د لته تم کیږو چې د پارسي شعر ویلو روایت څه ته ویل کیږي؟

روایت، له ماضي څخه حال ته پاتې کېدونکي سلیم ذوق ته ویل کیږي، چې په اوسنۍ ټولنه کې د اصولو حیثیت غوره کوي. د هغه زیاتره مفاهیم څرگندوي 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 وايي. د اردو شاعري بنسټ تر ډېره حده پورې پر پارسي ویلو ولاړ دی. د اردو شاعري اصول زیاتره له پارسي څخه مستعار دي. د ایرانی پارسي شاعري یا سبک، د هندي شاعري په موزونیت کې تر ډېره ننوتی دی.

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

هغه داسې کارې:

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

نظم ته موزون او نثر ته ناموزون ویل کیږي، همدارنگه 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 ټول کیږي او د هغه د هر شعر په گوښه کې یوه خزانه شتون لري. د راز د صنعتګرو د اصولو مطابق، د شعر درجه لوړه ده او د هغه تقطیع داسې موزون وي چې که د شعر په ارکانو کې یو توری زیات شي، نو د درنېدو برسیره یې وزن هم له منځه ځي.

د پوهې خاوندانو هر یو، په خپله زمانه کې داسې وړ او په ټول برابرې نظریې وړاندې کړي دي، چې په یوه کې هم د وزن کموالی او یا زیاتوالی نشي راتلی. همدارنگه د شعرونو شعور لرونکو موشګافانو، د شعر باریکۍ په داسې ډول ترتیب او څرګندې کړې دي، چې د یو ویښته په اندازه پکې توپیر نشي راتلی.

نثر یو داسې کتاب دی چې د هغه، بڼپرازه تېت شوي 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 کښېږدي، 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 شاعري، خپلې سترګې پرانستې دي، په هغه کې له وزن پرته د شاعري تصور شتون نه درلود. اوس هم زموږ ټولنیز شعور، وزن د شعر لپاره ډېر اړین ګڼي. دا چې عام خلک له بحر پرته د شاعري تصور نشي کولی، همدغه خبره ارسطو ډېره پخوا کړې ده.

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

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

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

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

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

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

عروض په کره کتونکو پورې اړه لري، په شاعرانو پورې نه. د شاعرۍ لپاره د هغه ترلاسه کولو ته اړتیا نشته. خو د مطالعې لپاره یې د نثري شاعرۍ پرېښودل ډېر اړین دي.   
 شمس الرحمن فاروقی وایي:

- د شاعرۍ مطالعه د عروض له مطالعې پرته نشي بشپړېدی.   
 له فاروقی صاحب څخه دا پوښتنه کوم، چې د نثري شاعرۍ په اړه څه نظر لري؟ د هغې په مطالعه کې خو عروض څنډه نه ګرځي؟

دا ومني چې هغه به د آهنگ بحث پیل کړي، هغه په یو ځای کې وایي: (زموږ تنقید ډېری په له ځانه جوړو شویو فریبونو کې دی، چې له هغو څخه یو د شعر نغمګي یا غنایي هم ده.)   
 هغه ځکه دې ویلو ته اړ شو، چې هغه غوښتل د وزن په تعریف کې باید دومره نرمي شتون ولري، خو په هغه کې نثري نظم هم شامل شي.

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

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

په دې خبره پوره ونه پوهېدو، چې څنگه هره سندرې د هرې نغمې يا ساز سره ويل کېدای شي؟ فاروقي وايي: (په نثري نظم کې د شاعرۍ دوهمې ځانگړتيا 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 کېږي. هغوی وايي چې په نثر کې موزونيت شتون نلري، دا ځکه چې هغوی ظاهري غريز آهنگ د موزونيت دليل بولي.

موږ هم په همدغه باور يوو چې موزونيت بايد يوه پيمانه ولري. دا نه چې د اقبال او فيض غزلونه او نظمو نه هم موزون دي. د انتظار حسين، سريندر پرکاش او جوگندر پال افسانې هم همدارنگه د ابن بطوطه تاريخ او د مولانا آزاد تقاریر هم.

د تنوع او پراختيا په نوم يو څيز بايد دومره ت او خپور نشي، چې د هغه پيژندگلوي له منځه لاړه شي. موزونيت بايد يو څرگند پيژاند ولري، چې په ليدو سره وپيژندل 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 آهنگ سره ورته نه وي. د بحر ورته والی د آهنگ د ورته والي لامل نشي کېدی. معنا دا چې هغه د داخلي آهنگ خبره کوي او موزونيت يې بولي:

- د شاعرۍ آهنگ، هغه آهنگ نه دی چې د ساز يا ترنم يا د سردار جعفري په قول د (داودي لحن) په وسيله راڅرگندېږي. د شاعرۍ آهنگ په اصل کې هغه موسيقي ده، چې په چوپه خوله لوستلو کې هم را بنسکاره کېږي، 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 توگه او همدارنگه په نورو ډولونو سره ستا پر داخلي سامعې باندې اغېز کوي. چې دا آهنگ د معنا تابع دی.

فاروقي صاحب ولې په داخلي آهنگ باندې په هر اړخيزه توگه بحث وکړ؟ څنگه 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 ټينگار دی، چې يعنې شاعري په نثر کې هم کېدای شي. (د اقبال لفظياتي نظام) کتاب هغه په ۱۹۷۵م کال کې ليکلی دی، (شعر، غير شعرا او نثر) يې په ۱۹۷۰م کې بشپړ کړیدی. کله چې (نثري نظم يا په نثر کې شاعري) يې په ۱۹۸۰م کې

بشپړ کړي، نو له لومړنيو دواړو مضمونونو وروسته پکې په ذهني توگه بدلونونه رامنځته شول، چې بیا د نثري نظم په مضمون کې راڅرگند شول:

- مورډ غواړو داسې نظم وليکو، چې موزون وي، خو غیر عروضي، يعنې په کوم ټاکلي بحر کې نه وي.

- ستاسو په ژبه کې د غږونو نظام په داسې ډول دی، چې هغسې نظم هېڅ شونې نه دی.

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

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

د نثري نظمونو په جواز باندې ځکه نه پوهېږو، چې زموږ غوږونه د عروضي بحرونو سره آشنا دي. د مسعود حسین خان په وینا: (زموږ شعري آهنگ تر ډېره په پارسي شعرو یلو ولاړ دی). خو خبره پر همدغه ځای پای ته نه رسېږي، کله چې فاروقي دا گوري، چې په اردو ژبه کې ډېر نامتو شاعران د نثري شاعرۍ پلویان دي او د نثري شعرونو تخلیق کوي، همدارنگه د هغه معاصر کره کتونکي هم د همدغه ټولگي پر پیاوړي کېدو باندې بوخت دي، نو له یوې نسخې سره را څرگندېږي او هغه یې د کیمیا نسخه گڼي.

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

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

تجربه ده، نو د تجربې په ډول منل کېدی شي، خو په دغسې حالت کې اندیښنه نوره هم ډېرېږي. ځکه چې شاعر باید هر ورو د عروض علم زده کړي. د عروض له پوهېدا پرته به هغه څنګه پوه شي، چې د هغه د نظم مختلفې مصرعې په کومو اوزانو، بحرونو یا زحافاتو کې راغلي دي او په بشپړه توګه یې خپل کیفیت ساتلی او کنه؟

دا نسخه به د ادب په بازار کې څومره چلېدلې وي او یا به هم څومره وچلېږي؟ دا پرېکړه که د نسخې خاوند ته پرېښودل شي نو ښه به وي. خو له دې نه هم انکار نشي کېدی چې په شعر، نثر، عروض او آهنگ 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 ورسېږي. هغه لنډه جمله دا ده: (د نظم او نثر بنسټیز توپیر د ژبې دی).

تاسو چې شعر ووايئ او هغه هم د شاعرۍ ژبه نه وي، نو ټول عروض بې ارزښته کېږي. آهنگ 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 آهنگ نوم ورکول کېدی شي.

یاده دې وي، چې په آهنگ او موزونیت کې توپیر شته د (ازرا پاوند) په شان مور هم د دې خبرې په منلو کې هېڅ شک نلرو، چې آهنگ په شعر او نثر کې په حتمي توګه شتون لري. خو په نثر کې یوازې آهنگ شته، نه موزونیت.

له دغو بحثونو څخه دا جوتنه شوه، چې په شعر کې یوازې وزن او قافیه نه دي. زموږ په لومړنیو کره کتونکو کې تر ټولو ډېر دغه احساس د امداد امام اثر سره شتون درلود.

هغه په شاعرۍ کې دغه اړخ چې یوازې منظوم پالنه وشي، تنګ نظري یې بولي. هغه وايي: هغه څه چې له ځانه اصل وي، په هغه باندې ورتپلی اصلیت، حقیقت نه دی. لکه شراب چې په څو ډوله لوبنو کې اچول کېږي، خو شراب همغه شراب دي، په نشه کې یې هېڅ توپیر نه راځي. څوک داسې ویلی شي، چې تر کومه پورې شراب په ښښه یې پیاله کې پراته وي نو شراب دي او چې کله د سرو زرو لوبني ته یووړل شي، نو هغه بیا شراب نه پاتې کېږي. 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 ښيي او ناول لیکونکي خو په حقیقت کې د نظم د شاعرۍ لاره پرېښي، د



نثر د شاعری لاره یې غوره کړېده او د هغه اصلي او اخلاقي وینا له مخې د هغه شاعرانه نثر له منظومې شاعری څخه په هېڅ ډول کم نه بریښي. په همدې توګه نور هم د ډول ډول شاعرانه نثر په لیکلو باندې، اروپایي لیکوالانو داسې ویناوې کړي، چې د منظومې شاعری سره به یې پرتله کول پر ځای وي. د شعر ادب د صنفی ځانګړتیا پر بنسټ ویناوو، تاریخي کتابونو، ناولونو او افسانو ته په کوم دلیل شاعري ویلی شي؟

د شاعرانه نثر لپاره زموږ په ادب کې د انشأ اصطلاح له مخکې نه کارول شوې، خو انشائیې شاعري نشي کېدلې. ناول او افسانه د ادب ځانګړې برخې لري. دلته د شکل بحث اساسي حیثیت لري. معنا دا چې د شاعری اصلي شکل باید څه وي؟ داخلي شکل خو یې حتمي دی، نو د همدې لپاره پر بهرني شکل باندې خبرې کوو. د نړۍ په هره ژبه کې نثر په پراګراف کې لیکل کېږي، حال دا چې شاعري په مصرعو کې پر مخ ځي.

په ۲۰۰۸م کال کې د Marris Halle او Nigel Fabb په څېړنیزو هڅو سره د کیمبرج پوهنتون لخوا پر عروض باندې د (Meter in poetry anew theory) په نوم یو ستر کتاب خپور شو، چې پکې د انګریزي عروض سره- سره فرانسوي، یوناني، کلاسیکي عربي، سنسکریټ او لاتیني عروض هم تر بحث لاندې نیول شوي دي.

What distinguishes all poetry from prose is that poetry is made up of lines. Syllables, words, phrases, 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 ځانګړتیا دا ده، چې د شعر جوړښت مصرعيز دی. څپې، الفاظ، عبارات، بندونه او جملې په دواړو (شعر او نثر) کې لیدل کېدی شي، خو یوازې 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 شاعری لپاره هم د کوم شکل اړتیا لیدل کېږي کله؟ په اردو کې آزاد نظم د وزن له تکرار او التزام څخه خالي نه دی. خو نثري شاعري بیا له دغه تکرار او التزام څخه تشه ده. د دې اصلي ټولګیزه پېژندګلوي دا ده، چې دا باید د مصرعو



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

- نثري نظم ناچار دی. دا د شعري اظهار، خالص یا سوچه چوکاټ دی. که چېرې نثري نظم د شعري اظهار سوچه چوکاټ (Form) وگڼل شي، نو د اردو د پابندې شاعرۍ غټه سرمایه به په ناخالصه یا ناسوچه توگه و شمېرل شي. حقیقت دا دی چې د شاعرۍ لپاره کوم ځانگړی سبک نه ټاکل کېږي، بلکې له خپلې ځانگړې ژبې څخه پېژندل کېږي، هغه ځانته خاصیت لري چې درناوی يې حتمي دی. د نورو شعري ټولگيو په څېر نثري نظم هم یو ټولگی دی. یو ټولگی پر بل باندې لوړ گڼل ناپوهي ده او هر ټولگی ځانته غوښتنې لري، چې د هر یوه په رڼا کې باید ځان ځانته د هغوی په اړه پرېکړه وشي.

## شعري مقاله

- معید رشیدی د (عروض، معروض او نوي بوطیقا) په نوم خاصه، د تخنیکي څرنګوالي په اړه یوه 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 شعریت او بنسکلا 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، همداسې 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 نوي بوطيقا) مقاله په ۲۰۱۰م کې خپره کړې وه، چې د بلې گڼې ۲۰۱۱م په بحثونو کې ځينو کسانو زما معروضاتو سره مخالفت بنودلی ؤ او ډېرو بيا مثبت غبرگون څرگند کړي و. د دې مقالې تر څنگ ما يو څو نورې خبرې هم کولې، چې دغه مخالفت بيخي د محرک دنده پر مخ بوتله. اعتراض:

• (دا خاصه د تخنيکي څرنگوالي مقاله ده).

له دې ډلې څخه احمد صغیر صديقي (کراچۍ څخه) ليکلي دي: (د معيد رشيدې 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 څنگ کې ورسره تخنيکي خاصه هم ولري. نقاد خو څه ترکان نه دی، ما يو مضمون ليکلی، کوم ميز يا څوکۍ خو مې نه ده جوړه کړې. بله دا چې تنقيد خو څه احساسيه نه ده، چې د رياضي پر اصولو باندې دا مقاله ليکل شوې وي. خبره دا ده چې زموږ 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 بنه عروض پوه، بنه شاعر نشي جوړېدی، موزون کلام دې وي او متکلم دې په ارادې سره موزون کړي 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 کړي شي. اڅر دا ټول څه دي؟ د دغو ټولو خبرو اصليت څومره دی؟

په وار وار د اورېدو لامل هغه وخت ډېر گټور تماميږي، چې غور پرې وشي.

خبره دا ده چې بنه عروض پوه، بنه شاعر کېدی شي. دا ناممکنه نه ده او نه هم مستثنا ده. دا فقره چې وايي: (عروض پوه بنه شاعر نشي کېدی)، د کلاسيکي سبک ټول استادان تر

پوښتنې لاندې راوړي. 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 کېږي. اوس دلته خبره دا ده چې له (ارادې) څخه مراد څه دی؟ دا خو تر اوسه پورې نه ده څرگنده شوې، خو که پر شاعر باندې د (په ارادې) شرط ولگول شي، چې هغه دې د شعر لیکلو په هوډ کېښي، نو باور وکړئ چې هر شاعر به له دغې مسئلې څخه توبه گار شي.

دا هم ویل کېږي، چې شعر باید قصداً یا ارادتا پر یو وزن باندې ور واچول شي. خو کوم خوارکی چې په گړندی توگه وزن نشي ټاکلی، د هغه به څه حال وي؟

پر یو وزن باندې د شعر له وراچولو څخه مراد دا دی، چې باید له مخکې نه په یو ټاکلي وزن کې راوستل شي، دا چې بیا نوي اوزان رامنځته کېږي، له هغو نه به څه جوړ شي؟

د شاعری 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 شاعری 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 شاعری 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 وگورئ! 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 گردان ته اړتیا نشته. دا په دې معنا نه ده چې عروض ته له سره هېڅ اړتیا نشته. دا بیخي غلطه پوهېدنه ده، د شاعری 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 کلیشي 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 کېږي، هغوی داسې وویریږي لکه زده کوونکي چې له ریاضي څخه ویریږي. د عروض په تخنیکي یادولو ټینگار داسې دی، لکه آواز چې هېڅ خپل روح ونلري او همدارنگه جذبې سره هېڅ کوم تړاو ونلري.  
اعتراض:

• معید رشیدی، نثري نظم له ټولو شعري قواعدو څخه آزاد بللی چې زه یې نشم هضمولی. رښتیا هم، کله چې هاضمه سمه نه وي، نو زیاتره وخت کانگې گرځي. اعتراض:

• که چېرې نثري نظم له تخنیکي لوازمو څخه آزاد کړی شي، نو بیا د شعریت او ښکلا تمه هم هسې عبث ده، مستقیماً شعري مقاله ولیکئ. په نثري اقتباساتو کې خو شعریت موندل کیږي، خو شاعري بیا په اقتباس باندې نکیري، ځکه چې شاعري په مصرعو کې وي او د شعر ویلو عمومي اصول دي. تخنیکي لوازمات څه دي؟ دا خبره یې هم باید د اعتراض په توگه کړې وای! خو د پابندې شاعري تخنیکي لوازم جوت شوي وای. زما په اند خو د پابندې شاعري تخنیکي شرط یوازې د بحر پابندي ده او د بحر پابندی برسېره نور هر څه د شعریت جوړښت سمبالوي. نثري نظم د پېښو له تکرار څخه په ځانگړي ډول تش دی. چې دا د هغه لپاره عیب نه، بلکې د پېژندگلوی اساسي وسیله ده. که په کوم نظم کې د شعریت ټول اړخونه په پام کې نیول شوي وي او یوازې یو ټاکلی بحر په پام کې نه وي نیول شوی، نو د شعر ماهیت ته هېڅ زیان نه رسیږي. د وزن په یو اړخ باندې د ټینگار کولو له امله، نور ټول شعري توکي له منځه نه شو ویستلای.

د شاعري لومړی اصل دا دی، چې د شعر جوړښت په شعریت سره کیږي، نه د پېښو تکرار سره. د پېښو تکرار یوازې ځانگړی خوند او بڼه وربښي.

یو څوک به رباعي خوبسوي او بل به مثنوي، نو د دې دا مطلب شو چې گواکې رباعي بڼه شعر دی او مثنوي بڼه نه دی. کېدی شي د الف غزل خوبسیري، نو دا په دې معنا نه ده چې د ب مرثیه خوبسیري او هغه کمزوری صنف دی. زما د مقالې موخه او مفهوم همدا ؤ، چې یو صنف پر بل باندې لوړ بلل، ناپوهي ده. هر صنف خپلې ځانگړتیاوې لري، نو د همدې لپاره په کار ده چې نثري نظم هم د هغه د شاعري په رڼا کې وکتل شي.

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

د شعر لپاره شعریت لومړنی شرط دی. دا یوازې د دې لپاره چې په نثري نظم کې ټاکلی وزن نه تکرار یږي، نو دغه وینا چې (په هغه کې د شعریت او ښکلا غوښتنه عبث ده) پر حماقت

ولاره 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 رشیدی د (عروض، معروض او نوی بوطیقا) تر سرلیک لاندې د عروض هنري نیمگړتیاوو او نښگڼو ته یوه کتنه کړېده. هغه په دې اړه د انگریزي ادیبانو سربېره د عربي، فارسي او اردو ادب نامتو شخصیتونو نظریات هم راغونډ کړي او په څنگ 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 توگه، 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 پرېکړه د شعر له جوړېدو وروسته کیږي، چې شعر په کوم وزن او کوم بحر کې دی او په هغه کې کوم زحافات کارول شوي دي. 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 گوري 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 وړ واچوي، هغه په دې هڅه کې دی چې خپل خیال ته په کوم بحر کې په ښه توگه شعري تن ور وبخښي. بحر تل د هغه په ذهن کې وي او د تخلیقي ځواک په مرسته خپل افکار په شعري قالب کې وراچوي.

وروره! په دې خبره خو هر هونښیار سړی پوهیږي، چې شاعري د انټرنېټ ننداره نه ده، چې څه زړه وغواړي او همدغسې 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 نکیري، 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 ماسره زیاتره وخت داسې کېږي، چې یو خیال زما په

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

کله چې ذهن موزون کیږي او تخلیق غلبه کوي، نو بیا:

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

د غزل یا نورو ټولو پابندو و صنفونو لومړنی بیت د ذهني پنځونې او تخلیقي لېوالتیا زیږنده ده. همدغه بیت دا ټاکي چې د شعر راتلونکي بیتونه په کوم بحر یا وزن کې وي. دغه وینا چې عروض سره آشنا (شاعر، مخکې له دې چې خپل یو خیال د شعر په قالب کې واچوي، هغه د ځان سره دا سنجوي، چې خپل دغه خیال ته په کوم بحر کې په ښه توګه شعري تن ور بخښلی شي) د بحث وړ مسأله ده. خو دا خبره ناسمه ده چې شاعر تل خپل خیال ته مخکې له دې چې شعري قالب ورکړي، هغه پرېکړه کوي چې دغه خیال په کوم بحر کې په ښه توګه څرګند بدللی شي.

د تل لپاره خو یوه موضوع نه وي، نو آیا خیال او شکل بېل بېل څیزونه دي؟  
آیا داسې هم شونې ده، چې لومړی خیال په ذهن کې راوگرځي او بیا دا پرېکړه وشي چې دا خیال په کوم بحر کې مناسب دی؟ شاعري کله دومره وخت ورکوي، تخلیق کله دومره اجازه ورکوي چې فکر په لاس کې ونیول شي او بیا پیمانې ولټول شي.

موزون خیال په موزون شکل کې څرګند یږي، چې همدغه شکل ته شاعر تسلسل وربخښي. هر کله چې یوه مصرعه په ذهن کې راگرځي، نو د فکر او وزن سره راځي. یوه مصرعه د فکر او وزن په امتزاج سره رامنځته کیږي. د مصرعې له رامنځته کېدو وروسته په فکر کې بدلون راځي، خو بحر په خپل حالت پاتې کیږي.

د شاعري تصوري اړخونو لپاره د قانون ټاکل ناسم دي. په دغه بحث کې دواړه خبرې ممکنې دي: یوه دا چې شاعر له مخکې نه بحر ټاکي او شعر وایي. بله دا چې ناڅاپه یوه مصرعه په ذهن کې راوخلیږي او بیا د هغې له مخې راتلونکو بندونو ته بحر ټاکل کیږي.

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

- معید رشیدي، د زار علامي په دغه قول (د عروض علم د شاعری لپاره اړین علم دی) باندې څه داسې نقد کړی دی: (د عروض دغه تعریف گمراه کوونکی نه، بلکې سپکاوی دی. زموږ په دوره کې ډېر داسې نامتو او تکړه شاعران شته، چې عروض سره نا آشنا دي. هغوی د خپل فطري استعداد او مینې له برکته شعر وایي او بڼه شعر وایي، د هغوی لپاره خو عروض هېڅ ځنډ نه پېښیږي). د معید رشیدي دا خبره (ډېر داسې شاعران شته چې په عروض باندې د نه پوهېدو سره سره بیا هم په ډېره لوړه کچه شاعري کوي) د منلو وړ ده. خو دا هم باوري نه ده چې د هغوی په ټولو شعرونو کې به د وزن له پلوه کومه نېمگړتیا شتون ونلري. هغه شاعران چې په عروض باندې بڼه پوهیږي، ځینې وختونه د څو بحرونو تر منځ د تیروتنې ښکار گرځي او د رجز په بحر کې د رمل بحر اچوي، نو هغه څوک چې په عروض نه پوهیږي، د هغوی تېروتنه به دومره ستونزمنه نه وي. دا خبره سمه ده چې ټول عروض پوهان بڼه شاعران نشي جوړېدای، خو دا په دې معنا نه ده چې د شاعری لپاره عروض ته هېڅ اړتیا نشته.

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



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

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

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

تې ایس الیت چې په کوم تړاو پوښتنه راولاړه کړېده، هغه دې ته اړ و چې باید په دې خبره باندې ځان پوه کړي. خو ډېرې مهمې مسئلې ته یې اشاره کړې. چې یعنې د شاعری لپاره ذهني شعري روزنه اړینه ده او له عروض پوهنې پرته هم ښه شاعري کېدی شي.

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



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

خوشحاله یم چې ډېرو مهمو کسانو د (عروض، معروض او نوي بوطیقا) مقالې هر کلی کړې. 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 ځانگړی سبک حتمي نه دی، دا له خپلې ځانگړې ژبې څخه پېژندل کېږي او هغه ځانته یوه ځانگړنه لري چې باید ارزښت ورکړل شي. د نورو شعري صنفونو په څېر نثري نظم هم یو صنف دی او یو صنف پر بل باندې لوړ ګڼل حماقت دی.

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

کېدی شي، له دې پایلې وروسته تیروتنه وشي، چې دا د نثري نظم د حمایت لپاره لیکل شوې ده. 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 صنفې لوړتیا نه، بلکې د صنفې 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 شگفته په خپل یو نظم (د نثري نظم په عنوان) کې داسې وايي:

شاعري د نخازنگ نه دی چې په مستی به ناڅي

وخت لار

چې خواجه سرای نړیده، نسکوریده

او پر مرگ يې 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 پرېږدي:

زموږ د اوبنکو سترګې جوړې شوې  
موږ د خپلو خپلو کښتو رسی کش کړې  
او په خپلو خپلو کې سره ولګېدو  
د ستورو او از، تر اسمانه زیات زمکه اوري  
ما د مرګ وینستان پرانستل  
او په درواغو وغځېدم  
خوب د سترګو بیاتي لوبوله  
ما ښام دوه رنگونه زغمل  
پر آسمانونو زما سپوږمۍ پورده  
زه د مرګ په لاسونو کې یو خراغ یم  
د ژوند په پیل کې د مرګ بهیر وینم  
په زمکو کې زما انسان دفن دی  
له سجدو سرراپورته کړه  
مرګ زما په غېږ کې یو بچی پرېښی دی  
سارا شگفته

## شعر

شعر څه ته وايي؟ ښکاره تعريف يې دا کېدی شي، چې شعر د داخلي جذباتو او احساساتو څرگندونه ده. خو په ادبي تنقید کې د شعر په اړه ډېر محدود تصور دی. که شعر د تخليقي او داخلي تجربو (جذباتو او احساساتو) څرگندونه 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 جوتیږي، چې شعر د الفاظو او معناوو هغه غوره جوړښت او تنظيم دی، چې له اړوندې پېښې وروسته رامنځته کېږي. دا تنظيم د مختلفو توکو شریکه پایله ده، چې د همدغو توکو له امله په شعر کې ډېره ژورتیا، ډېره مبالغه، ډېره پراختیا او ډېره پیاوړتیا رامنځته کېږي. همدارنگه د هغه بهرني يا ظاهري محدودیت هم د معنوي اعتبار له مخې پراختیا مومي.

دا ځل د همدغو توکو پلټلو او څېړلو ته مخه کوو، چې د دې څېړنې موخه د شعر (تخلیق) په ترتیب او تنظیم کې د ټولنیز جوړښت پېچلې غوټې خلاصول دي. د فن ماهر چې کله د شعر ترتیب او چمتو کېدو ته ځیر شي، نو بې ځنډه يې پر هغو توکو هم سترگې لگيږي، له کومو چې شعر بڼا و شوی دی. خو دا توکي څنگه پېژندل کېدی شي؟ آیا پېژندنه يې شونې ده کنه؟

شمس الرحمن فاروقي چې په ۸۸ مخونو کې د (شعر، غیر شعر او نثر) په اړه کوم څه لیکلي، په هغه کې يې يو تیزس (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 تنقید لړۍ دروو او خپلو پخوانيو تنقیدي روایاتو ته مخه کوو. گورو چې څه ځواب مومو؟ په آب حیات (د اردو نظم تاریخ) کتاب کې مولانا محمد حسین آزاد شعر يا نظم له الهی صنایعو څخه داسې يو عجیب صنعت گني چې: (په لېدلو يې عقل حیرانيږي، لومړی يو مضمون په يوه کرښه کې ځای پر ځای کوو، بيا همدغه مضمون يوازې د کلمو (لفظونو) په وړاندې او وروسته کولو سره گورو. چې نه يوازې يو بل عالم جوړیږي، بلکې په هغه کې څو کیفیتونه رامنځته کېږي.

آزاد دغه کیفیتونه په درې جملو کې څرگندوي:

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

خو موزونیت بیا څه دی؟ په شعري توکو کې هغه کوم توکي دي، چې له امله یې په کلام کې زور ډېر پریږي او بې ساري اغېزمنه کيږي؟ 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 پرمختللي نه وه. خو د وخت په تېرېدو سره ورو- ورو د ختیځ په څراغ کې د لویدیځ رڼا را دننه شوه.

دغه یې لاسه کوي، کله چې عبدالرحمن بجنوري دا وایي: د بو طیقا له مخې (د شعر بنسټ پر عروض ولاړ دی)، نو یقیناً موږ په چورت کې اچوي.

د شعر په بېلا بېلو اجزاو کې، عروض هم مازې یو جز دی. عروض په قطعي توگه د شعر اصل نه دی. آیا بجنوري به دا دوه مصرعې، شعر وگڼي؟ چې د عروض په تله هم پوره برابرې دي:

روښنایي روښنایي روښنایي (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)  
تاریکي تاریکي تاریکي (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

(د سالم مثنی متدارک بحر)

روښنایي د ژوند او تاریکي (تیاره) د مرگ 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 بڼېگڼو 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 شاعری بنسټ گڼي:

خبرې دي په سترگو، د سترگو رازو نیاز  
د عروض خبرې پر ژبه او وینا نه راځي

(احمد مشتاق)

حالي د شاعرۍ لپاره وزن، ردیف او قافیه حتمي نه دي گڼلې، 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 توگه خپرلي دي. د هغه وینا سره سم، که په شعر کې د عادي ژبې سره د خبرو اترو صحت هم شتون ولري، نو شعر به رښتیا نېغه 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) څرگند کړي دي. هغه چې کوم شرایط د شاعر لپاره څرگند کړي، د هر افسانه یا ناول لیکونکي لپاره هم متوجه کېدی شي.

د شعر هغه درې نېغې یې چې یادې کړي، هغه د تخلیقي نثر لپاره هم صدق کوي. تخیل، د الفاظو فصاحت او بلاغت، سادگي، اصلیت، جوش، د ورځنیو خبرو پیاوړتیا، د لهجې صحت او ..... دغه ځانگړتیاوې 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 بېل بېل څیزونه دي؟ په کوم نثر کې چې ژبه په تخلیقي توگه کارول کېږي، هغه تخلیقي نثر دی. مثلاً: افسانه، ناول او د انشائیې نثر. په داسې حال کې چې تنقیدي، منطقي، معروضي او ساینسي یا توضیحي نثر ته تخلیقي نثر نه ویل کېږي. د شعر او تخلیقي نثر تر منځ ځینې گډې ځانگړنې 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 څرگند توپیر دا دی، چې د نړۍ په هره ژبه کې نثر په پراگراف کې لیکل کېږي، 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 گرځي. هغه وایي: لکه څنگه چې د

حکمت دنده دا ده، چې په سمه توگه لارښوونه وکړي، په خپرونو کې د مرستې وړ وگرځي او حقایق په ډاگه کړي. دا چې څوک ترې محفوظ، متعجب او اغېزمن کېږي که نه، هغه بېله خبره ده. همدغه شان پر سیخه لاره باندې د شعر دنده هم داده چې، سمدلاسه باید خوند، تعجب او اغېز ولري. دا چې د حکمت کوم مقصد ترې ترلاسه کېږي کنه، هغه بېله خبره ده او یا هم په نظم کې وي یا په نثر کې، هغه هم بېله خبره ده.

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

د شعر او نثر په اړه زما وروستی خبره دا ده، چې د دواړو تر منځ د کوم بشپړ توپیر ډېره اېښودل گران کار دی. دا هم اصل نشي کېدای چې نثر په مصرعو کې نه، بلکې په پراگراف کې لیکل کېږي. د بېلگې په ډول:

زه ادب نغاړمه او پالمه ادب ما  
زه ټیگور او غالب لوی شاعران گنم  
زه همیشه غزل د شاعری تاج گنم  
په حقیقت کې د غزل فن د خبرو آبرو ده

آیا دغو له ځانه جوړو شویو مصرعو ته شعر ویل کېدی شي؟ که نه نو ولې؟ ځواب دا دی چې په هغو کې شعري خواص نشته. ټولې مصرعې په هزج، مثنی او سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) بحرونو کې دي. خو بیا هم د شعر پر ځای هغه یو څرگند 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 گوته شي، نو بده به نه وي. خو په ټولیزه یا بشپړه توگه 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 اصولونو پسې گرځي. ځینې لوستونکي به په پاسنیو مصرعو کې هم ابهام، اجمال، لهجوي

لفظ، استعاره او سمبول ولټوي. خو د هغوی بې ورباندې څه! هغوی غواړي چې بس موشگافي وکړي. هغوی ته خو په دا ډول شعر (معما) کې هم زررنگونه ترسترگو کېږي:

انسان پر بخمل گوره او مېړیان بادام کې  
د مات سمندر تاو زلفې په کاره 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. یا تاسو نثر ووايئ او زه سمدلاسه پکې شعري ځانگړتیا را وگورم. نو په همدغه ډول به دا شخړه روانه وي.

شمس الرحمن فاروقي چې د نثري خواصو لرونکی کوم تصور وړاندې کړی، د شعر او نثر تر منځ څرگند توپیر نه په گوته کوي. یوازې د وزن د شتون له امله د شعر هغه دوه مصرعې، غیر شعر نشي کېدی، چې نثري ځانگړتیاوې ولري.

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

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

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

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

حاشیوي توکو باندې هم نظر اچوو، خو داسې یو څه راغونډ شي چې که ټولیز تعریف یې نه وي، نو یو څه تفهیم خو وشي.

د دې موضوع د وړاندې بیولو لپاره مهمه پوښتنه دا ده، چې د شاعری او شعر ترمنځ توپیر څه دی؟ ممکن دا پوښتنه تاسو ته څه عجیبه غوندې وي، خو بیا هم ډېره په زړه پورې ده.

دواړه د یو څیز نومونه دي، یا که بېل بېل دي؟

څرگند ځواب یې دا دی، چې شعر د شاعری یو جز دی او شاعری یو لوی سمندر دی، حال دا چې شعر د هغه یو څاڅکی دی. خو دغه څاڅکی په خپله مخه کې څومره سیندونه روان کړي او ساتلي دي. مثنوي، مرثیه، قصیده، غزل، نظم، رباعي، قطعه او نور د شاعری صنفونه دي. هر شعر په خپل صنف کې د ملغلرې په شان دی، خو زموږ بحث پر شعر باندې دی، نه پر شعري اصنافو باندې.

کېدای شي د کوم صنف یو شعر، بېلا بېلې معناوې او ځانګړتیاوې ولري، مثلاً غزل داسې هم کېدی شي چې د کوم صنف د ټولو شعرونو په خیال، موضوع او ترکیب کې تسلسل په پام کې نیول شوی وي او دغه تسلسل د دغه صنف فطري لور تیا ته ډېر اړین وي. لکه د نظم بېلابېل ډولونه (مرثیه، مثنوي او نور) موږ په موضوع کې د تسلسل شتون یا نشتون سره هېڅ کار نلرو. زموږ موخه یوازې شعر دی، که هغه مثنوي، غزل او یا هم قصیده وي.

آیا په دې کتار کې آزاد او نثري نظم هم راتلی شي؟ که نه، نو ولې؟ په دې اړه مهم ټکی دا دی چې آیا د دوو مصرعو په یو ځای کېدو سره، هغه شعر کېدی شي یا هم هغه شعر یا د بدلې شي؟ ځواب به یې منفي وي. خو ولې؟ دا ځکه چې شعر څه داسې بنسټیز اصول لري، چې د هغو په پام کې نیول ډېر اړین دي. لکه څنګه چې هر صنف د هغه له بڼې څخه پېژندل کېږي، نو همدغسې شعر هم ځانګړې بڼه لري. د شعر لومړنی شرط دا دی چې باید دوه مصرعې ولري، نو آیا د همدغه تعریف په رڼا کې، لاندنیو دوو-دوو مصرعو ته شعر نشي ویل کېدای؟

د خلکو د څېرو

د نیم خلاصې کتاب په کرښه کرښه کې

زه داسې ورکېږم

چې دا مې هم په یاد نه پاتې کېږي

چې زه یو داسې کوچنی څاڅکی يم



## چې د ریگ په دلی کې ورکیري

(د خهرو نیم خلاصی کتاب- محمد حسن)

ما د پاسنیو مصرعو ترتیب نه دی بدل کړی. په پاسنی 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، ترڅو 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 څرگنده 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 وزن وې 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 اورېدونکي باندې ژور او پراخ اغېز کوي.

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

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

کیا می ښه پریشانی خاطر س ښه قری ښه

آنک ښه توک ښه ت ښه دل غم دیده که ښه ت ښه

## مجال ترک محبت نه ایک بار هویی

## خیال ترک محبت تو بار بار آیا

لومړنی بیت د میر د دیوان یوه مطلع ده، چې پکې قافیه او ردیف دواړه په پام کې نیول شويدي. نو دا جوتنه 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 ډیريږي او شعر روانیږي، نو له همدې امله د شعر په ظاهري جوړښت کې قافیې او ردیف ته اړتیا پېښیږي.

دوهم بیت د وحشت کلکتوي دی، چې نه پکې قافیه شته او نه ردیف. ځکه خو هغه ته شعر، بیت، فرد هر څه ویلی شی. 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) یاد یږي.

د دوو رکنونو په مصرعه کې حشو نه وي، حشو هغه ارکان دي چې د صدر، عروض او ابتدا، ضرب یا عجز ترمنځ 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 درې رکنونه

لومړۍ مصرعه	ژوند دی	که کوم تو	فان دی
-------------	---------	-----------	--------

فاعلاتن	فاعلاتن	فاععلن
صدر	حشو	عروض
دوهمه مصرعه	مورخو ددې ژوند له لاسه	مړه شوو
فاعلاتن	فاعلاتن	فاععلن
ابتدا	حشو	ضرب/عجز

د هرې فن پارې په شان شعر هم ځانگړې بڼه لري، چې په دوو برخو ویشل کېږي؛ داخلي او خارجي.

صنفي پیژندنه د موضوع له مخې هم کېږي. لکه مرثیه، چې موضوع یې د چا د مړینې په ویر کې د خواخوږۍ لپاره شعري بڼه خپلوي. همدا راز قصیده، چې موضوع یې مدح (ستاینه) یا هجو (سپکاوی) دی، خو یو-یو بیت که هغه مرثیه، قصیده، مثنوي، غزل او یا نورو وي، خپل ځانگړی وجود ساتي. لکه:

ستوري یو ډول دي او راته ښکاري بل ډول  
سړی د هوکه کوي دا دروغجنه فضا

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

سوځېدلي لمرمخي لکه د سپوږمۍ مخو په شان  
پرتې دي پراغزو باندي هغه پانې چې د گلاب وي

لومړنی بیت د غالب له هغې مدحیې قصیدې څخه دی، چې د بهادر شاه په ویاړ یې لیکلی دی. دغه مدحیه بیت له قصیدې پرته هم خپل وجود څرگندولی شي. دا دومره نامتو بیت دی، چې ځینې یې د غزل بیت گڼي.

دوهم مثنوي دی، چې د سحرالبیان میرحسن نعتیه کلام دی او د حضرت محمد (ص) په ویاړ یې ویلی دی. دریم بیت د داغ دهلوي د هغه شعر برخه ده، چې د ۱۸۵۷م کال له ستمونو نه

رنځیدلی او ویلی یې دی. څلورم د میر انیس د مرثیې نامتو بیت دی، چې مورې 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 هیچا 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 زموږ ذهن، چې د روایاتو په رڼا کې روزل شوی دی، د فن پارې اغېزمنې پېژندګلوی لپاره د بنیاد په توګه چمتو کوي او همدا ده چې مور 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 خپې یې تر دوه دیرشو زیاتې نه دي. د شعر دغه بنیادي چوکاټ کوم عام جوړښت نه دی، بلکې د بنکلا 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 انګریزي کې د شعر لپاره دا دوه کلیمې Couplet او Distich کارول شوي. په انسایکلوپېډیا برتانیکا 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 پایه يوه جوړه - د قافیه لرونکي شعر هغه کرښې دي چې د معنا او گرامر ځانگړی جوړښت لري.

پاسنی تعريف د Heroic Couplet له خولې دی، چې د شعر دوديز جوړښت دی. ويل کيږي چې په څوارلسمه پېړۍ کې د چوسر (Chaucer) لخوا په انگریزي کې دود شو. وروسته بیا جان ډرایډن (John Dryden) او الکسانډر پاپ (Alexander pope) د اوولسمې پېړۍ په پای او د اتلسمې پېړۍ په پیل کې دې ښې ته لاپیاوړتیا وروبخښله.

د Heroic Couplet دواړه مصرعې قافیه والې (End- rymed) او پنځه بحريره (Lambic pentameter) دي. په دغه بحر کې د شعر هره مصرعه پنځه څپيزه وي. په انگریزي کې د شعر لپاره دوه بيتي (Couplet) او يو بيتي (Distich) يو د بل مترادف (Synonym) پېژندل کيږي، خو په معنوي توگه Distich ډېر پراخه دی، چې دا هم مقفی کېدی شي او هم نه. لکه د سپين شعر (blankverse) بيتونه هر يو په اسانۍ سره فرد گڼلی شو.

د نړۍ په نورو ادبياتو کې هم د شعر (دوه مصریيز نظم) لپاره خامخا کوم جوړښت شتون لري او د شعر د متبادل صنف پېژندنه د هغه د جوړښت له مخې کيږي. که د شعر حصار له منځه يووړل شي او شاعري بې پولې شي، نو جوتیږي چې د شاعری لپاره چوکاټ هېڅ ارزښت نه لري. هغه په هر سبک، شکل او جوړښت کې را څرگندېدلای شي.

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

شاعري څه ده؟ دا هغه ډول پوښتنه ده چې وايي روح څه شی دی؟ په سینه کې څرېکه، په سترگو کې توفان او په زړه کې دننه را ولاړېدونکي دردونه څه دي؟ ژوند څه دی؟ د الیت دا وینا پر ځای ده، چې که موږ د شاعری تعريف وکړو، بیا هم دا هڅه بې گټې ده. ځکه نو خبره د شاعری د تعريف نه ده. اصلي ټکی دا دی چې د شاعری (ادب) او ژوندون تر

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

- لفظ، وزن، معنا، قافیه. (قدامه بن جعفر، ابن رشيق القيرواني)
  - تصور، تخیل، صناعي، د اظهار ځواک. (نظامي عروضي)
  - شعر باید مرتب، بامعنا، موزون، متکرر، متساوي او وروستي توري يې ټول سره ورته وي. (شمس قيس رازي)
  - تخیل، د کایناتو څېړنه، د الفاظو تفحص (سادګي)، اصلیت، جوش. (حالي)
  - الفاظ، وزن، جذبات، پېښې، تخیل. (شبلي)
  - قافیه، ردیف، وزن. (عبدالسلام ندوي)
  - موزونیت (وزن، قافیه، ردیف)، اغېز، تصویر. (سید مسعود رضوي ادیب)
  - نقوش، الفاظ، آهنگ او وزن، غږ او لهجه. (کلیم الدین احمد)
  - موزونیت، اجمال، ټکر، ابهام. (شمس الرحمن فاروقي)
  - د الفاظو ځانګړی ترتیب، تصویر، آهنگ، لۍ، موسیقي، وزن. (شوکت سبزواري)
- یاد توکي د شعر پر بهرني او دننني، دواړو جوړښتونو باندې راڅرخي. دا توکي په جلا-جلا توګه هم خپل حیثیت لرلی شي، خو په شعر کې تر راوستو وروسته داسې جذبېږي، چې اړوند شعریو واحد جوړېږي. د داسې ژور توپیر یا تنوع له امله، شعر ته په ځاڅکي کې سیند ویل کېږي. شعر داسې یو کوچنی نظم هم کیدی شي، چې د ګڼو مفاهیمو په لرلو سره د هر لوستونکي ټول پام وړ واړوي. ویل کېږي، ښه شعر هغه دی چې هغه په نثر نشي بدلیدی، دا په دې معنا نه ده، چې ګواکې د هغه په نثر اوښتون ناشونی دی. د دې خبرې مفهوم دا دی، چې د هغه شعر بدلول د هغه اغېز او ښکلا له منځه وړي.
- په شعر کې د (داخل او خارج) بحث د لفظ او معنا بحث دی. لفظ بهرنی جوړښت دی، حال دا چې معنا دنننی جوړښت دی. د انفرادیت او ځانګړتیا سره-سره بیا هم دواړه لکه د نوک او ووری په شان اړیکه لري. په شاعرۍ کې لفظ، د ظاهري مجسمې سره سره باطني کیفیات او جذبات هم مجسموي. چې ددغه کار لپاره یو لفظ ته نه، بلکې د لفظونو ټولګې ته اړتیا ده. د شعر یا نظم د رامنځته کېدو لپاره چې هر څومره د الفاظو ټولګې ته اړتیا لیدل کېږي 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 څرگندېږي.

په دې اړه کلیم الدین احمد داسې وايي:

• ځانگړی شعر د ځانگړو لفظونو ټولگه ده.

• د لفظونو هره ټولگه شعر نشي کیدی.

معنا دا چې کېدی شي په الفاظو باندې مازې په درواغو قافیه بندي يا نظم جوړونه وشي، خو شعر نشي تخلیق کېدی.

میر انیس وايي:

دا لفظ دی که د گوهر و امېل انیسه

زرگر هم داسې غمي نشي سره پېیلی

شاعري د غوره الفاظو غوره ترتیب ته ویل کېږي، هغه چې وايي poets are in love with words. دا په دې معنا چې شاعر د الفاظو ټول پټ ځواک Full potential را څرگندوي، ځکه هغه د الفاظو په وسیله د جسم جوړونې (Image making capacity of language) په هنر پوهېږي، نو همدغه هنر دی، چې زموږ جذبات او احساسات را پاروي او زموږ زړونه نرموي.

زیاتره شعرونه دي، چې سپری یې په لوستو یا اورېدو سره ناکراره کېږي او په لږزه راځي، د دې لامل هغه د ښکلا ځواک (Aesthetic energy) دی، چې د ژبې په تخلیقي استعمال کې نغښتی دی. د لهجې، تشبیه، استعارې، کنایې، سمبول او نورو له امله په تخلیق کې ښکلا رامنځته کېږي او شاعري د قافیه بندي پر ځای د معنا ځاله گرځي. که ابهام او مبالغه په مناسب ډول وکارول شي، نو دا د شاعرۍ لپاره ډېر گټور کار دی او د دغو ځانگړنو سره دا ویل هم ضروري دي، چې د شعر لپاره لومړنی شرط تخیل (Imagination) دی.

که په شاعر کې دننه د توهم ځواک شتون ولري، نو په تخلیق کې ډېره مرسته ورسره کوي. له همدې امله په شعر کې د الفاظو موزون ترتیب (Pattern) سره، ژور تخیل هم په کار دی. کیفیت او احساس باید پکې ډېروي، شعري تجربه باید شتون ولري او همدارنگه 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 هېڅ ارزښت ورنکړل شي، نو زیاتره بې ربطه او بې معنا خنډونه او سکتگی د شاعرۍ پر معیار باندې اغېز اچولی شي. البته اصلي خبره داده چې د الفاظو آهنگ او د هغو ترتیب سره سره د جذباتي او احساساتي اغېز رامنځته کېدل اړین دي او د همدغو دواړو اصلونو په شتون سره د شاعرۍ لوړ معیار ساتل کېږي. (پروفیسر محمد حسن)

په معاصره شاعرۍ کې د غزل په ښکلا، معنویت او حیثیت کې هېڅ کومه خبره رامنځته نشوه، خو د پابندو نظمونو ارزښت راټیټ شوی دی. داسې نه شو ویلی چې ازادو نظمونو د پابندو نظمونو ځای نیولی، خو دا هم باید له یاده ونه باسو، په اوسنیو معاصرو مجلو او رسالو کې په پرلپسې توګه ګڼ آزاد او نثري نظموه خپریږي، په داسې حال کې چې پابندو نظموه خال خال لیدل کېږي. 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 ډاډه 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 کېږي، 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 خیالی نه پاک انسان و، همدارنگه د هغه مغزو ته لا د انگریزي خراغونو ریا نه وه رسیدلې.
  - په هغه وخت کې د لویدیځ خوا ته سترگې او وینې، تر ټولو مخکې آزاد هغه لوري ته پام وړاوه 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 څرگند 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 ځانگړي سیاق کې و، چې کلیم الدین احمد یې له مشرقي حدودو څخه تعبیروي. خو دا هم رښتیا ده چې هغه د مجتهد حیثیت درلود. هغه د ادب د پوهاوي په خاطر پخپلو لیکنو کې څېړنې هم کړې دي. هغه تر خپلو نږدې پخوانیو څخه څو گامه مخکې ؤ.
- آزاد او حالی په ځینو ځانگړو اړخونو کې د خپلو روایاتو باغیان هم ول، په هغه وخت کې دوی دواړه د بغاوت ستر اتلان کښل کیدل. نړۍ بدلېدلې او نوي قوانین او حکومتونه پر پخوانیو باندې پیاوړي کیدل، هند د اسلامی تهذیب په ښپرازه 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 فرهنگ 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 خیالی نه پاک. که هغه پر مشرقي حدودو ولاړ وای، نو د هغه پام ولې د لویدیځ لوري ته او وینت او ولې یې داسې ویل:

• له دې نه دا مه گڼه چې زه ستا نظم د سنگار له وسایلو نه تش بولم، نه! هغه ته له خپلو مشرانو نه لوی- لوی خلعتونه او درنې- درنې گانې پاتې دي. خو څه وکړم؟ خلعتونه زاړه شول او گانې هم وختونو بې ارزښته کړلې. ستا مشر او ته د نوو مضامینو او نوو سبکونو په لټه کې پاتې شوی، خو نوي خلعتونه او گانې چې اوسمهال موږ ته پکار دي، هغه په انگریزي صندوقونو کې بند دي. حال دا چې هغه زموږ په څنگ کې تېرېدل راتېرېدل، خو موږ هېڅ ورباندې خبر هم نه شوو، هو! د صندوقونو کیلي زموږ د انگریزي هیوادوالو سره ده.

اصلي خبره دا ده، چې آزاد د وخت له غوښتنو نه باخبر و، هغه په عربي او پارسي باندې پوره پوهېد او د ژبې له باریکیو سره د سنسکریت له روایاتو نه هم باخبر و. له انگریزي سره یې پوره اشنایي نه درلوده، خو د ځینو هیوادوالو چې په انگریزي پوهېدل او انگریزي دوستانو سره یې چې ناسته ولاړه درلوده، نو له هغو سره یې د خبرو پر وخت د انگریزي ادب او د هغه د متون د تفهیم په خاطر هڅه کوله. د پوهې د تر لاسه کولو جنون او د نوو ډگرونو د بهیر جذبې، هغه هر وخت بیدار او وینس ساته. د کرنل هالرایډ او ډاکټر لایتینر سره یې نږدې اړیکې لرلې.

د آزاد لمسي آغا محمد طاهر د آزاد د (کاینات عرب) کتاب په سریزه کې د آزاد او ډاکټر لایتینر د اړیکو یادونه کړې، چې د ژوند زیاته برخه یې له ډاکټر سره تېره کړې ده. لایتینر چې کله منځنۍ اسیا ته لاړ، نو آزاد هم ورسره و. آغا محمد طاهر وایي: (ډاکټر لایتینر دا عادت درلود چې خامخا به یې خپل نظر څرگند او او آزاد به بیا هغه سماوه یا اصلاح کاوه. که د ډاکټر به خوښ شو خوښه، کله نو مولوي صاحب بیا قلم پرې راواخست.

څومره چې د آزاد او لایتینر 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 انگریزي مطالعې په اړه وغږېږو او وگورو چې څومره خلعت او گانې یې له انگریزي صندوقونو نه تر لاسه کړې ده. هغه خو د عربي اصولو پیروي وکړه، خو آیا هغه د هغو اصولو تل ته کښته شوی و او آیا هغه له انگریزي متون څخه سمه گټه اخستې کله؟ په دې اړوند د آزاد سیخه وینا نه ده تر لاسه شوې، هغه په انشایي هنر کې زیاتره مبهمې او گونگې خبرې کړې دي، چې دا د هغه تر ټولو ستر عیب دی. د هغه همعصري (حالي او شبلي) دواړه په انگریزي 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 (نيرنگ خيال) غټه حواله ده. آزاد ليکي:

- ما د انگرېزي انشايي ماهرانو له خيالونو نه زياتره خراغونه روښانه کړي دي.
- دا څو مضمونونه مې چې ليکلي، نشم ويلي چې ما ژباړلي دي، هو! هغه څه چې غوږونو واوريدل او مناسب فکر ژبې ته وسپارل، نو لاسونو هغه وليکل.
- څنگه حسرت راځي، کله چې زه په انگرېزي ژبه کې وينم، چې هر ډول مطالب او مضامين تر نشر ډير بنايسته په نظم کې راوړل شوي دي.

• زه په انگرېزي ژبه کې بلکل بې ژبې يم او د دې ناکامۍ ډير افسوس راځي. د پاسنيو اقتصاداتو په رڼا کې هيڅ پرېکړه نشي کيدې؛ (کله چې زه په انگرېزي ژبه کې وينم)، دا جمله او يا په انگرېزي خيالونو د خراغ روښانولو خبره، نو له دې داسې بريښي چې هغه له انگرېزي متون څخه مستقيمه استفاده کړې ده. خو کله چې هغه د (نيرنگ خيال) کتاب ته د ژباړې له گڼلو نه انکار کوي او په غوږونو اوريدل او بيا ژبې ته د سپارلو خبره کوي، نو يو مبهم کيفيت رامنځته کېږي او په ذهن کې گڼې پوښتنې راولاړېږي. کله چې هغه په انگرېزي ژبه کې د بې ژبې اعتراف کوي، نو موضوع نوره هم پيچلې کېږي. اسلم فرخي وايي: (خپرونکو د هغه يوه ليکل شوې عريضه ليدلې چې په انگرېزي 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 انگرېزي ليکلو استعداد به يې درلود، نو ډيره لويه خبره وه.

د فرخي څرگندونې به پخپل ځای پرېږدو، کيدی شي دغه ليکنه يې د کوم انگرېز دوست او يا شاگرد په مرسته ليکلې وي. خو په هر ډول، دا خبره خو بيخي څرگنده ده، چې آزاد له انگرېزي سره ډيره مينه لرله او د هغې د زده کړې هڅه يې کوله. مالک رام وايي:

- په (نيرنگ خيال) کې چې څومره مضامين دي، دا په اصل کې له انگرېزي نه ژباړل شوي دي. په هغو کې شپږ مضامين د جانسن دي، درې د ايډيسن دي او پاتې بيا د نورو انگرېزي اديبانو دي. خو آزاد په دې ژباړه کې د خپل ذهانت او مهارت په مرسته واپه مضامين دومره سره رد او بدل کړي، چې د تخلیق درجه يې خپله کړې ده.

دلته دوه پوښتنې رامنځته کېږي؛ لومړۍ دا چې دا مضامین ژباړه ده کنه؟ دوهم دا چې دومره بدلون ته اړتیا ولې پېښه شوه؟ د ژبې او انشأ له پلوه آزاد له خپل اړخه اړ بریښي. ځکه د عام تخلیقي تحریر او ژباړې ترمنځ توپیر دی او د دواړو اړتیاوې بېلې دي. د ذهانت او جادويي ویناوو خبره دې پر ځای پاتې وي، خو د رد او بدل (تېروېږ) 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 و. ځکه چې (پروفیسور صاحب آزاد دې ته ډیر لیاواله و، چې هغه له خپلو هغو زده کونکو څخه چې انگریزي 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 انگریزي 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 تیریري، له هغو نه به یې برخې پاتې شي.

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

د کالج له نوکړۍ سره یې انگریزانو ته اردو هم ور زده کوله. د لایتنر له انډیوالۍ نه یې په گټه، هغه د انگریزي ادب سره اشنایي پیدا کړه او همدې اشنایۍ هغه د نوې نړۍ لوري ته بوت.

آزاد گڼو هیوادونو ته سفر کړی، د پخوانیو پارسي، عربي او سنسکریټ په الفاظو کې یې لساني اشتراک لټاوه. که څه هم په دې اړه ترده پخوا څه ناڅه هڅه شوې وه، خو دومره د پام وړ نه وه. آزاد دا لړۍ په دومره اغېزمنه توگه گړندی کړه، چې په اردو ژبه کې یې د تقابلي لسانياتو 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 و، نو له همدې امله د مختلفو علومو څانگو ته د هغه پام ور واوښت. انگریزان واکمنان ول او د هندوستانیانو لپاره د توجه ځلی و، 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 اله آبادي د دغه احتجاج سرکښ و.

په اصل کې مسأله د ژبو نه، بلکې د کلتورونو وه. د انگریزی په زده کړه کې زیات قباحت نه و، خو دا هم باید په پام کې ونیول شي، چې هره ژبه له ځان سره خپل تهذیب او کلتور رامنځته کوي. آزاد د ژبې جوړونکي او سمونکي نه و، هغه د هغو تصوراتو او عقایدو خلاف و، 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 ځانگړنې 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 طبیعت هاکخوا دا ټول توکي شتون لري. خو هغه هیڅ خیز 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 زموږ بحث نوی پیلیږي او ځینې بنیادي پوښتنې رامنځته کیږي؛ لومړی دا چې د آزاد د شعر نظریه څه ده؟ دوهمه دا چې، هغه کومې نوې خبرې وړاندې 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. همدارنگه نور کتابونه یې هم ورسره مرسته کولی شي. لومړنی لکچر چې (د نظم او موزون کلام په اړه نظریات) تر عنوان لاندې دی، په (۱۸۲۷-۱۵ آگست) کې یې وړاندې کړی دی. دوهم لکچر یې په (۱۸۷۴-۱۹ اپریل) کې وړاندې کړی، خو هیڅ عنوان یې ورته نه دی ټاکلی. چې دواړه لکچرونه په (نظم آزاد- ۱۸۹۹) کې شتون لري او د نظم لیکلو د خوځښت منشور گڼل کیږي. هغه چې کوم نظري مباحث تعقیب کړي، حالی په ډیره روښانه، معروضي او علمي توگه په (مقدمه شعرو شاعري- ۱۸۹۳) کې وړاندې کړي دي.

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

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

کولو خیال د هغه په ذهن کې څنگه 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 گڼو اړخونو کې په اصلاحي توگه کار واخستل شي. خو هغه غوښتل ټول هغه زنجیرونه مات کړي، چې اردو شاعري پکې بنده ده. هغه خپل ادب ډیر غني او شتمن گڼي. 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 بنکار گرځیدلی وي، د خپل پت ساتنې لپاره یې ښارونه را لټولي وي، انگریزانو 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 مرمی ویشتلې 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 گډوډۍ 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 سطحې 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 تنگو دایرو کې مقید نشي. پر دغسې اعتراضاتو باندې حالی په سریزه کې مفصل بحث کړی دی.

د وصل په لطف، په ډیر حسرت او ارمان، د بیلټون په ژړا او چغو، شراب او ساقی، بهار او خزان، گیله او فلک او د لویانو د خوشالی لپاره، په دغسې مسألو کې که شاعري محبوسه شي او یوازې نازک خیالي د شاعری جوهر وگڼل شي، نو بیا خو د شعر عظمت، پراختیا او ژورتیا تر پوښتنې لاندې راځي او د هغې د اصلیت څرگندولو په تعریف کې به د اصلیت معنا بدله شي.

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

:۵۵

• اوس هغه زمانه هم نه ده، چې موږ خپلو ماشومانو ته کیسه او د طوطي او مینا ژبې ورو واوروو، چې ترقي وکړي، خلور فقيران لنگونه وتړي او کنسیني، یا بناپیری، والوزوي، دیوان جوړ کړي او ټوله شپه د هغو په خبرو کې سبا کړي. اوس بل وخت دی، له همدې امله باید ده چې موږ هم نور څه وکړو.

د محمد آزاد شخصیت ځکه معتبر دی، چې هغه پر استفاده (گټه اخستو) باندې ټینګار کاوه، هغه هیڅکله دا نه غوښتل چې خپل ادب د غربي ادب په وړاندې مطعون او خام وگرځوي. 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، موږ باید د دې ځواب ورکړو چې موږ په دې خاوره کې پیدا شوي یوو او همدلته اوسېږو، 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 فرهنگ، طبیعت، تاریخ او نورو ارزښتونو ته هم پام په کار دی.

هغه وايي: په کومه خاوره کې چې موږ زېږېدلي یوو، د هغې له پامه غورځول غیر فطري دي. هغه د شعري توکو بېخایه 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 وگرځي. هغه خو د اردو شاعرۍ د ندرت او رفعت اعتراف وکړ، خو چې کله هغه د حسن او عشق پر مروجو اسلوبو باندې ګوزار وکړ، نو ځینې جملې یې لا پسې سختې شوې. لکه دا جمله: (بلاخره به زموږ دا ژبه بلکل له نظم نه محرومه شي او په اردو کې به د نظم خراغ 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 انتقادونه وکړل، نو خلکو داسې ګمان وکړ چې ګواکې پر ټولې کلاسیکې شاعرۍ باندې ملنډې وهي. خبره تردې را ورسېده چې بلاخره 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 کېږي، چې په هغه کې د عاشقانه کلام د ترک (پرېښودو) خبره شوې وي او پخپله انګریزي کلام هم له عشق نه خالي نه دی.

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



خومره سمه ده، نو په دې کې نه تم کیږو. بڼه دا ده چې هغې مخینې ته پام وکړو، له کوم ځای نه چې د اردو تنقید تومنه راټوکیدلې ده. نیالګی په یوه ورځ کې نشي ونه کیدی، فصل په یوه ورځ کې نشي پخیدی، د مزرعې یا کروندې له را شني 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 پیمانې ده. یقیناً او سمهال د شعر پوهنې معیار بدل شوی، خو هغه په بشپړه توګه له کومې خوا څخه نه دی وارد شوی او نه هم داسې شونې ده.

په اردو کې د تنقیدي اصولو ریښې، د عربي پارسي ادبیاتو سره تړلي دي. په انګریزي ادب کې د افلاتون، ارسطو، لونجانس، هوریس، دانتي، کولرج، میتو آرلنډ، کروچي، آی-ای-رچارډس، او له ازرا پاوند نه نیولې ترتي-ایس-الیت پورې د ټولو له افکارو څخه موږ ګټه اخستې. اوس چې زموږ تنقید په کوم بصیرت باندې شتمن دی، په هغه کې د عربي پارسي ادب سره-سره له عربي ادب نه استفاده هم شامله ده.

د آزاد تر زمانې پورې په اردو کې د تنقید هیڅ کوم ځانګړی سمون او ترتیب نه وړامنځته شوی. په تبصره او تنقید کې هیڅ توپیر نه و، اصول جوړونې ته هیڅ پام نه کیده، د بین اللساني او بین العلموي 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 زموږ ژبه ده او انګریزي راته خدای کیلي راکړه. موږ او زموږ د پخوانیو دودونو عاجزو دوستانو ته چې لازمه وه، هغه یې تر سره کړل، په دغو ډګرونو کې اوس موږ څه نشو کولی. د بکري دواړه ټوټې سره وځنګوه چې اور بل کړي. وړی او بنسینه سره ګډه کړه چې د برېښنا (برق) ګټه ترې واخستل شي. کڼه نو یوازې ډبره به ډبره وي او بنسینه به تیاره کور. د خپلې ژبې په زور داسې روح پکې واچوه چې هندوستان ووايي: د سودا او میر زمانه بیا را ژوندی شوه، پر هغې باندې انګریزي غوړي واچوه او داسې یې بنایسته کړه چې انګریز ووايي: په هندوستان کې د شکسپیر روح ظهور وکړ.

د محمد آزاد څیرې 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 و، چې هیڅکله یې په کراره د کار کولو



وخت ونه موند. خو له شعر او ادب سره یې دومره مینه وه، چې د ژوندانه وروستیو شلو کلونو، د جنون په حالت کې یې هم لیکنې کولې. حالې چې په اردو کې لومړنی ناقد پیژندل کیږي، هغه هم د آزاد له نظریاتو نه ځانگړې استفاده کړې ده. کلیم الدین احمد سمه خبره کوي چې، حالې د کار خبرې د کار په ژبه کوي. کله چې پر آزاد باندې د پخوانیو تذکرو اغېز پریووت او هغه د گل بوټو په لوبولو بوخت شو او همدارنگه یې د کار خبرې د کار په ژبه ونشوی کولی، نو اصلي اعتراض د هغه د بیان پر اسلوب باندې دی، نه د هغه پر افکارو باندې. په دې کې هیڅ شک نشته، چې د هغه پر افکارو باندې هم انتقاد کیدی شي. خو سره له دومره اختلافاتو، هغه چې د کار کومې خبرې کړي، پر هغو باندې له اعتراف نه انکار نشي کیدی. پر هغه باندې چې څومره تنقید کیدی شوی، هغه یوازې د کلیم الدین احمد لخوا شوی دی.

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

د نظم او موزون کلام په اړه د مکالمې په پایله کې، په ذهن کې څو پوښتنې راولاړیږي: لومړی پوښتنه دا، چې شعر څه دی؟ زموږ د عروض کتابونه، د شاعری پوهنې استادان او پوهان به دا وایي، چې شعر موزون او مقفی کلام ته ویل کیږي. خو آزاد بیا پکې ورزیاتوي او وایي: دا کافي نه ده چې کلام دې موزون او مقفی وي، بلکې د هغه اغېزمنتیا هم اړینه ده.

هغه یوازې تشه منظومه داسې ډول خواږه گڼي، چې په هغو کې هیڅ خوند نه وي، نه تروه او نه هم خواږه.

په دې اړه ځانگړې بحث کیدی شي چې، شعر یعنې څه؟ نظم څه ته وایي؟ د شعر لپاره وزن اړین دی کنه؟ د قافیه جوړونې او تخلیقي څارنې تر منځ توپیر څه دی؟ که چیرې د اغېز شتون شرط وي، نو بیا له اغېز نه مراد څه دی؟ او.....

د عروضي مباحثو او مطالبو بشپړه مطالعه چې څومره نقاد ته مهمه ده، تخلیق کوونکي ته هومره نه ده. ډیر ښه شاعران دي چې په عروض نه پوهیږي. ځکه خو د موزونیت میزان یوازې فاعلاتن فاعلات نه، بلکې طبیعت دی.

آزاد ډیرې ښې پایلې ته رسیدلی، هغه دا چې موزوني طبیعت د خدایي لوربینې جوهر دی. کیدی شي، یو څوک په عروض باندې ښه وپوهیږي او هغه بیا 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 شاعري کې موزونیت شرط نه، بلکې یوه ځانګړتیا ده. په همدې خاطر په تخلیقي کرڼه 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 خپلي، 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 کولرچ کړی دی. آزاد د کولرچ خیالاتو ته نشوی رسیدلی، که هغه د تخیل اصطلاح نه ده کارولې، خو د شاعر د فکري خراغ 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 تر او رامنځته کوي. په تخلیقي کرڼه کې هغه د تحرک دنده پر مخ بیایي. آزاد وایي:

- که شاعر وغواړي، کولی شي چې عادي چارې په نوې بڼه وښيي.
- 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 راڅرګندېږي. 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 خزاني 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 وښيي، 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 زر او زر په خاوره بدلول د توهم بیلګې دي.

د شاعری په تیوري کې دغه اړخ د بنیاد حیثیت لري. خو د دې خبرې په څرگندولو کې له آزاد سره تنقیدي اصطلاحاتو شتون نه درلود او د هغه د نقد ټول شعور همدغسې دی. آزاد شاعري الهام گڼي. دا چې شاعري الهام دی څه؟ دا بحث بیا په فلسفې پورې تړاو لري، چې یوازې موشگافان دا کار کولی شي. که په رښتیا هم شاعري الهام وي، نو بیا خو شاعر یوازې د یو منشي حیثیت خپلوي، خو هغه دا (شان نزول) قلم ته وسپاري او په همدې توگه به په شاعرۍ کې یوازې د فن زده کړې لپاره ریاضت کیږي. شاعر خو ځله خپل شعر لندوي، اوږدوي او یا یې هم بدلوي را بدلوي. چې د همدې کړنې په مرسته هغه دا هڅه کوي، خو یو ښه شعر جوړ کړي. نو ځکه خو شاعري هیڅ وخت الهام نشي کیدی، چې ناڅاپه دې له غیبه را نازل شي.

د کایناتو پر اسرار باندې فکر کول هم یو څیز دی. البته دا هم رښتیا ده چې شاعري کسبې نه، بلکې یوه ورکړه (ډالۍ) ده او په قطعي توگه دا ترې مراد نه ده، چې له غور او فکر پرته پر چا باندې اشعار راځي. دا سمه ده چې تخلیق یو ډول مراقبه ده، خو بیا هم له غور او فکر نه لیرې نه دی.

آزاد د شعر په تعریف کې داسې لیکي:

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

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

• شاعر یوه ځانگړې اړیکه د پروردگار او آسمانونو سره لري.

- په حقیقت کې شعر د روح القدس او د الهي رحمت له لور بېنو څخه یوه شغله ده، چې د نرم زړې پر طبیعت یې لوروي.
  - د شاعرانو د بدې ژبې او بد خیال له امله، شعر په هغه تور نشي تورنېدلی او نه هم ترې انکار کېدی شي، بلکې یوازې همغه کلام ته باید شعر ونه ویل شي.
- د حیرانۍ خبره ده، له یوه اړخه په شعر کې د خپلې خاورې د حقایقو د راوړلو خبره کوي، چې شاعر خپل هیواد هېرکړی، په شعر کې د گنگا جمنایادونه نه کوي، د همالي لوړوالی او د ارجن شجاعت هغه نه اغېزمنوي. خو له بل اړخه یې بیا آسمان ته رسوي او د بلې دنیا مخلوق یې گڼي. هغه دا خبره هم کوي، چې د بدو خیالاتو څرگندونه، له سره شعر نشي کېدی. د خیالاتو بڼه والی یا بدوالی دې پر خپل ځای وي، خو کوم خیال چې مضمون ترې جوړېږي او بیا په شعر کې راځي، نو که هغه بد هم وي، فني عناصر یې معیار ټاکي.
- تخلیق اخلاقو ته هیڅ اړتیا نه لري، نو بیا پکې نیک او بد خیالونه څه ته ویل کېږي؟ خیالات د معنا سره سیخه اړیکه لري او په شعر او ادب کې معنا ته له ځانگړو عینکو کتل ناسم دي. چې دلته د پیغام تر څنګ په بیلابیل ډول د تفهیم آزادي هم شته خبره د کوم خیال پاکي یا ناپاکي نه ده، بلکې د تخلیقي دود ده، چې څنګه یو خیال د تخلیقي دود یوه برخه جوړېدی شي او د هغه د پیغام او تفهیم معیارونه څه دي؟ د خیال بنایست په معنا کې دی او د معنا بنایست په تجرید کې. آزاد په خپلې دې وینا کې مهم ټکي ته اشاره کړې چې: شاعر د معنا تصویر پر زړه باندې کارې. له (معنا) څخه موخه کیفیت دی او (پر زړه باندې) د اغېزمنتیا لوري ته اشاره ده.

د لفظ او معنا د بحث فلسفه په پخواني عربي ادب پورې تړاو مومي. جاحظ، عبدالقادر جرجاني، ابن رشيق قیرواني او نورو د لفظ او معنا د ځانګړتیاوو او درجو په ټاکلو کې په پوره فکر، د لفظ او معنا اړیکې ته په پام سره څرګندونې کړې دي. آزاد په عربي پارسي ادب کې ډیر پوهېد، د آزاد په فکري جوړښت کې دا توکي اساسي حیثیت لري، د هغه د تنقید چوکاټ د لفظ او معنا په مروجو اسلوبو کې د حسن او قبح له لټون څخه عبارت دی.

معنا ته د لاسرسي کچه هر وخت پر خپل ځای همغسې پاتې وي، د معنا د سیاق ریښې تر لیرې غځېدلې وي، د همدې لپاره که شاعر د معنا انځور کارې، نو په هغه انځور کې چې کوم سیاق رامنځته کېږي، د هغه اساس باید منطقي وي.

آزاد پخپلو فکري او ټولنيزو حدودو کې د شاعري د تفهيم لپاره ځينو مهمو ټکو ته اشاره کړې ده، چې په راتلونکي کې به هم پرې بحثونه کېږي. مثلاً د هغه دا جمله چې: شاعر گواکې يو مصور دی.

د مصور کار تصويرونه جوړول دي او هغه له تصور نه کار اخلي. د تصور او تخیل تر منځ توپير شته دی. تصور mimesis دی او تخیل imagination. خبره دلته تر افلاتون او ارسطو پورې هم رسيږي، تصور يعنې د نقل د نظريې بحث ډير پخوانی دی، چې ارسطو نقل ته د ژباړنې نوم ورکړی دی. تصور د ادراک خونه ده، حال دا چې تخیل تر هغه ډير پخوانی څيز دی. نو ویلی شو چې شاعري مصوري يا نقل نه، بلکې تخيلي تجربه ده. د آزاد په زمانه کې دا ټکي روښانه نه ول، د هغه په اند تخیل او تصور هېڅ توپير نه درلود. آزاد د توهم اصطلاح له کارولو پرته د هغه تعريف کوي، ځکه د هغه په وخت کې د نظريو تنظيم داسې نه و شوی، لکه د اوسنيو ناقدينو په وخت کې چې دی. نو ځکه خود هغه فکري او نظري اساس، د اردو تنقید په نښرازه کې لومړنی 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 راگډوډ کړ. له لنډ سهاره خو بڼه دا ده چې تپه تیاره وي او سپری یې په تیاره کې ورک شي. ژوند د منزل حصول نه، بلکې یو مسلسل سفر دی. چې دا دی تر یویشتمې پېړۍ را رسیدلی دی او د یویشتمې پېړۍ په دوهمه لسیزه کې مور پښه ایښې ده.

دا ځل د یو داسې شاعر په اړه خبرې کوو، چې شاعري یې د یو نوي سهار له لټون او همدارنگه له خارجي او داخلي هیجان څخه عبارت ده. دغه بناغلی فیض احمد فیض دی.

د ن-م- راښود وینا زما بڼه په یاد ده چې ویل یې: (فیض د نظریاتو نه، د احساساتو شاعر دی). د نوي سهار پرمختګ پاله نظریه (خیالي نړۍ) د فیض د شاعرۍ یو جز دی. که چیرې هغه یوازې د محسوساتو شاعر وای، نو سردار جعفری به هیڅ شکایت نه ورنه کاوه. د هغه له پرمختګپال ادبي خوځښت سره تر او پخپله یوه غټه پوښتنه ده. له یوې مودې وروسته چې کله مور د کوم شاعر یا د هغه پر تخلیق خبرې اترې کوو، نو د هغه بشپړ کلام او بشپړ ادبي فعالیت رابنکاره 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 بڼه ادیب پر خپله اراده او د خپل تخلیق پر قوت باندې رښتیا هم دومره واک لري، چې هغه هر څه لیکي، نو د خپلې فلسفې او خپلې نظریې مطابق یې لیکي). د فیض بنسټوب 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 بېپرازه 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 واخلي، چې ښه په زغرده د نړۍ د هرې ژبې شاعري پر وړاندې پرتله کېدی شي، نو بې ځنډه به موږ دا تثلیث وړاندې کړو: میر- غالب- اقبال. ځینې کسان بیا په دغه کتار کې فیض هم شاملوي، زه هیڅ اعتراض نه لرم، ځکه چې هر څوک پخپله خوښه د انتخاب حق لري. خو زه یوازې پر همدغه تثلیث باندې ټینګار کوم. فیض زموږ مهم شاعر دی، خو زموږ د اردو والو دا عادت دی، چې د هر چا پر سر باندې د عظمت تاج ږدي. خبره دا ده چې د ستر او مهم تر منځ توپیر شته دی.

په شلمه پیړۍ کې که له اقبال نه وروسته فیض تر ټولو ستر شاعر بلل کېږي، نو موږ باید غور پرې وکړو. فاني، یګانه، راشد، میراجي، ناصر کاسمي، 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 پوتانسسیال (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 شاعري معراج نه دی. هغه چې کله وايي: (شعر یو بل خیز دی)، نو د دې خبرې د اسرار ارزښت منو. د فیض له شاعري نه خوند اخستل، د لوستونکي پر ذوقې سطحې پورې تړاو لري. د هغه د شاعري لوستلو او پوهېدلو تر منځ د کلاسیکي ربط او عصري تناظر درناوی اړین دی. ځکه دلته لفظ مازې لفظ نه دی، گل او بلبل یوازې گل او بلبل نه دي، څه نور هم دي. نو آیا دا صفت یوازې فیض ته ځانګړی دی؟

استعاره د کلام جوهر دی. له لهجوي الفاظو پرته که شاعري مازې بیان شي یا نشي، خو اړخونه یې خامخا محدود ږي. چې په دغسې حالت کې د ښې شاعري نمونې خال خال پیدا کېږي، 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 تیریري، خو اوس هم دا پوښتنه شته چې فیض پرمختګپال و ګنه؟ یعنی یوازې د هغه شاعر توب کافي نه دی. د حیرانۍ خبره دا ده چې اوس نه فیض شتون لري او نه هم د سردار جعفري دیکتاتورۍ. 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 رنگه پاتې شوه، یوې نظریې هر څه تالا والا کړل، اصلاحي او انقلابي شاعران په مرګ محکوم شول، د نارو سورو (چیغو) سیاست پای ته ورسید او چوپتیا د غرېدو ځواک تر لاسه کړ. اوس خو نه د فیض د ژبې تړلو او نه هم د تخلیقي ژمنلیک وخت دی. د فیض شخصي بهیر د هغه له زمانې سره جوخت پای ته رسیږي، هغه څه چې ترې پاتې دي هغه یې کلام او د هغه لیکنې دي.

دا شپه د هغه درد ونه ده

چې له مانه تانه لویه ده

د فیض دغو دوو مصرعو زه په یو عجیب کیفیت کې اچولی يم. د شاعرۍ، شپې او له اسراره ډک ذات، د دريوارو سره یوځای کول، پخپله په داسې ذهني هلاکت کې غورځېدل دي، چې په پایله کې یې چورت-چورت او پرلپسې چورت دی. که چورت د پېښو د استعارو موندلو ته زړونه راکاږي، نو پیچلې کوي یې هم.

ابهام د شاعرۍ په تومنه کې دی او شپه د دغه ابهام ت سوری دی. دا شپه د میر هم ډیره خوبه وه او د ناصر کاظمي هم. خو فیض بیا دا شپه ونه شوه پاللی. کله کله یې وجود باندي 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 شگفته 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 دريوو بنيادي الفاظو په لوري ځي: (شپه، احتجاج او سهار). د دغو دريوارو توکو په اړه ن-م-راشد (نقش فریادي) په سریزه کې داسې ویلي دي: (دا دیو شاعر د نظمونو، غزلونو هغه ټولګه ده، چې درومان او حقیقت پر اتصال ولاړه ده). چې تر اوسه پورې زموږ ناقدین همدا خبره شاربي.



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

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

- کله چې د کومې ادارې، کومې نظریې یا هم د کوم مادي څیز سیاسي او اقتصادي ارزښت کمیږي، نو له هغو سره موږ خپلې اړیکې له منځه وړو. زموږ په شته نظام کې د هغو درجه راتیتیرې یا په بله وینا، زموږ د کلتور ترکیب بدلېږي. په اوسني ادب کې د انقلاب اساسي لامل دا نه دی، چې ګواکې په دې دوره کې د ادیبانو تمرکز او د پام وړ ټکی حقیقت پالنه ده. نه، په اوسني دوره کې حقیقت یو موهوم، ناڅرګند او فوق الفطرت څیز نه دی، د حقیقت معنا زموږ ټول ټولنیز نظام او د هغه ټول مظاهر دي. په دغه حقیقت کې زموږ د سترګو وړاندې داسې بدلونونه راغلي، چې په لومړي ځل عوام پکې د مهم او څرګند عنصر په توګه راننوتې دي.

د ژوندي پاتې کیدو لپاره انسان یوازې ډوډۍ یا خواړو ته اړتیا نه لري. هر څوک د واک تېرې نه دی، ځکه خو موږ کلتور یوازې د سیاست پوهنې او اقتصاد پوهنې په رڼا کې نه ګورو، کلتور هر څه رانغاړي، که هغه په محسوسه یا غیر محسوسه توګه وي، د ژوندانه هره ژوندۍ تجربه د کلتور په جوړښت کې خپله ونډه ادا کوي. انقلاب یوازې سیاسي یا اقتصادي بڼه نه لري، په هغه کې روانه جذبې د یوې پېښې مډیونه نه ده، نو په همدغه خاطر بدلون یوازې اقتصادي یا سیاسي نه وي، فکري بدلون هم یو ستر انقلاب دی.

د دې پر ځای چې په سرکونو کې انقلاب راشي، بڼه دا ده چې د یو چا په ژوند کې انقلاب راوستل شي، ځکه چې ادب ورسره وزن مومي او د هرې تجربې روح راکارېي. 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 موږ ډیر خوښوو. په مینه کې مادي گټې په پام کې نه نیول کېږي او همدارنگه یوازې په مادي حقیقت د انقلاب نغمه نشي غوړیدلې، 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 وايي: حقیقت موهوم، ناڅرگند 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 موږ کوم شعر لولو، نو همغه شعر موږ هم لولي. یعنې په شاعري کې د ذهن بدلولو صلاحیت شته دی. دا بدلون داسې نه کېږي، چې یوه چارې راواخله او د یو شتمن سرور باندې ټوټه ټوټه کړه. چې دغسې کړنه د یو سیاسي مشر په جذباتي تقریر تر سره کیدی شي، خو شعري عناصر بیا دغسې پایلې نه لري.

شاعري د نعرو وهلو، چیغو وهلو او یا غږ کولو په شان کوم څیز نه دی، چې راشه، لار شه، وگوره، پاڅیږه او یا پاڅیږه زړگیه، د زړه سره څه، په مزه مزه څه، خاورې پر سر څه، په ناز نڅرو 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 زنجیرونه ماتېږي، اوس د زندانونو خیر نشته  
چې سیند په غلبلو را روان شوی، په وانبو نه درېږي

تیت هم څه، لور هم څه، مېړونه هم ډیر دی، سرونه هم  
 گړندی درڅه، چې ډیرو ځایونو باندې ولکه لویږي

ای ظلم ځپلو! خوله وازه کړئ، چوپو خلکو تر کله چوپ؟  
 یو حشر خو به ترې جوړ شي، تریو 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 څرنگوالي وجدان دی. له دې سره- سره د پتو نېنورو جذباتو او کیفیاتو له هغې لږې څخه عبارت ده، چې د انسان د فطري محسوساتي وجدان او ژور شعور نښانه ده.

د میر او غالب زمانه د تهذیبی زوال او د ارزښتونو کمېدو زمانه وه. د بېلتون، ځور او کړاو د هند له وېش وروسته هم د ماتې د احساس په بڼه تر سترگو کېږي. د فیض په شاعری کې د بېلتانه د شپې خیال، د ماتې احساس نیسي. د هغه په اند (سهار) هغه استعاره ده، چې ماته پر بریا باندې بدلېږي. خو د ټولې شاعری مطالعه یې دا جوتوي، چې هغه د شپې په وسیله د زندان زنجیرونه مات نه شوی کړي.

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

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

ټول د سردښمنان دي، ټول قاتلان دي

دا کړی شپه هم، دا سیوری هم، تنهایی هم

د ما بنام پر پیچ و خم ستورو باندې  
 زینه زینه رابنکته کیږي شپه

د قفس په وره چې د تیارې مهر لگیږي  
 نو فیضه بنکاري چې زړه ته ستوري ننوځي

کله چې ستا سمندر په سترگو کې  
 د دغه ما بنام لمر ډوب کړي  
 آرام به ویده شي، کور دروازه  
 اولاروی به خپله لاره نیسي

له مختلفو غزلونو او نظمونو څخه په را اخستل شویو پاسنیو مصرعو کې د احساس شدت، د جذباتو زیروم، د لهجې متانت او تخلیقيت ښه زیات دی. کاشکې چې فیض دغه رنگ ته پراختیا وربخښلې وای. دلته ددې خبرې یادونه اړینه گڼم؛ 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 توگه گڼم، ما مخکې هم یادون وکړ، چې شپه د یوې بشپړې زمانې د وژنو او رنځونو د څرنگوالي 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، تیره واپوه داغ داغ بدن ورگرځولي

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

زما په چوپتیا کې په ریرد 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 وپېژني او نورو ته یې په ورپېژندلو کې لارښوونه وکړي. له همدې امله زموږ د شاعری مهمه موضوع باید په اوسني زمانه کې امن، آزادي، حب الوطني او ولسواکي وي.

ژوند یوه بې سرحد لړۍ ده او یوازې په څو موضوعاتو باندې د هغه حق نشي ادا کیدی. دا چې څوک وايي شاعري باید څنګه وشي؟ په دې اړه پرېکړه ناشونې ده، ځکه شاعری ته باید د نوبت 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؛ موږ ولې په یویشتمه پېړۍ کې فیض مطالعه کړو؟

نن چې موږ فیض مطالعه کوو، نو د دې تر شا هیڅ کوم سیاست او پروپاګند شتون نه لري. هر څوک خپل تحفظات او تعصبات لري، چې دا څیزونه بیا تر 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 آهنگۍ 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-يو) تر سیاسي هنګامو پورې، ما د فیض کلام زیاتره د نعرو په توګه محسوس کړیدی. لکه: (وايه ستا خوله آزاده ده - لازمه ده چې موږ یې هم وگورو) یا (تیت هم څه، جیګ هم څه - مېړونه هم ډیر دي، سرونه هم).

د شاعری سیاسي پایلې هغه وخت راوځي، چې کله په هغې کې سیاسي نښې پام کې ونيول شي. مور 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 څرگندونو باندې خپلې خبرې پای ته رسوم، چې په (زندانه 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 شاعری 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 گلاب یادونه کړې، هومره یې د هغه بدمرغه او بدنصیبه نه ده کړې، چا چې د خپل ځیگر په وینو باندې همدا سمن او گلاب نښې کړل. اوس یې حقدار هغه څوک دی، چې هغه هم د سمن او گلاب له نزاکتونو، رنگونو، نښوونو او خوشبویانو نه گټه اخستلی شي.

د هغه زړه هلته توپونه 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 رسيدلې ده.

د ښاغلي فیض خورجین که لږ نور لوی شي، نو له شک پرته به زموږ د ادب ستره

پانگه وگرځي. تردې د زیاتې رتبې وړ به بل څوک وي؟

استعاره، تخیل او تخلیق

تنقید او تحقیق

## د ابهام بنایستونه: میراجي (شعر خوب معنی ندارد.... بیدل)

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

خبره د شپې او سیوري ده، شپه د انسان لومړنۍ پېژندنه ده او سیوري د انسان هغه لومړنۍ همزیږنده دی، چې د انسان سره غبرگ زیرېدلۍ. د سیوري شپه د تنې افسانې له تومنې را ټوکیدلې ده.

دا زمکه شنه ده، چې همدلته پوښتنه رامنځته کیږي:

خدا یزده له کومې کندې راپورته شوي

د مبهمو شپو له رنځه ډک سیوري

کنده، شپه او سیوري، دريواره 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 گرځي. د پاسني شعر په مرسته چې موږ د میراجي د پیژندو هڅه وکړه، نو موږ دا محسوس کړه چې نوموړی لیونی دی. پوښتنې زیاتې کوي او پوښتنې هم داسې پوښتنې چې په هره یوه کې یې یوه دنیا ودانه ده:

په هر ښار وگرځېد خو د کور لوری یې هېر کړ

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

سرایلتوب یا لیونتوب د ابهام خهره ده او د تورې شپې بدمرغه سیوري د ابهام خادر 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 پیلېږي 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 څنگه 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 پاملامل گرځي.

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



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

ابهام شعري خواص ځواکمنوي، ځکه چې د شاعري له ریښو سره تړاو لري او د ذهن یو خپلواک حالت دی. د انسان ذهن تل د شک، وهم یا مبهمو کیفیتونو ښکارگر ځي. د عبیدالله علیم د مراسمو په یوه غونډه کې جون ایلیا ویلي دي: (شاعري د ذات اظهار نه، بلکې د ذات د هیجان اظهار دی). له ذات څخه موخه هغه ذهني هیجان دی، چې په یوازې بڼه په کوم تخلیقي متن کې د خپل ټول زیاتوالي سره را څرگندېږي. هر ډول نظم که هغه هر څومره ساده او روان وي، بیا به هم له ابهام څخه تش نه وي. د نظم هر ډول څېړنه، د هغه تعبیر لپاره نه یوازې د ابهام له پړاوونو تیرېږي، بلکې په هغو کې رانگارل کېږي هم، نو همدغه لامل دی چې د تخلیقي متن لوستل یو ډول مجاهده ده.

د خبرو باذوقه پیچلتیا لوستونکي پر ځان بوختوي، د میراجي په شاعري کې ابهام یوه توره کنده ده، فکري سمبالښت د تورې شپې په شان دی او تیاره سیوری د هغې مرکزي شعري کردار دی. له همدې امله مو د ابهام بنایستونه د هغه د شاعري سرلیک گڼلی دی. یو ابهام دی او بل ابهام، چې د دواړو ترمنځ توپیر شته دی. ابهام (pun) یو شعري صنعت دی، چې پکې له یو لفظ څخه دوه معناوې مراد وي (یوه نږدې او بله لږې) او د لیکوال هم له لیرې معنا څخه مراد وي.

ناڅاپي پام (Ambivalence) هم دې ته ورته دی، خو دلته دواړه معناگانې یوه له بلې نه د جلاوالي په وخت کې محدودېږي. حال دا چې ابهام په ډېرو معناوو کې پټ دی. ایگلتن د ابهام تعریف داسې کوي:

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

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

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

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

• له اجمال او اصطلاحي لفظ نه وروسته ابهام د شاعری دریمه او وروستنی معروضي پیژندنه ده. زه دا وایم، چې که په کوم شعر کې یوازې ابهام وي، بیا هم هغه شاعري ده. په عامه توګه اصطلاحي لفظ او ابهام یو ځای رامنځته کېږي، خو لکه څنګه چې یوازې اصطلاحي لفظ، شعر په شاعری بدلوي، همدغسې ابهام هم شعر ته د شاعری رنګ ورکوي. په شعر کې ابهام یا خو د نخبو له وجې رامنځته کېږي او یا د داسې الفاظو په کارولو سره چې پوښتنې ورباندې ستومانه شي. هر څومره چې پوښتنې را ولاړېږي، نو هغومره شعر مبهم او بنایسته کېږي. معنا دا چې د اجمال او اصطلاحي لفظ په شان ابهام هم د شاعری ځانګړی جز دی او همدغه دریاوړه توګی د شاعری معروضي پیژندنه ټاکي. خو خبره دا ده چې ابهام هېڅکله په خپل ذات کې معروضي نشي کېدای. یعنې د ابهام معروضي پیژندنه ناشونې ده. که په هر اساس د شعري متن په آهنگ کې ابهام شتون درلود، نو هغه ته شاعري ویل کېږي. ابهام د شاعری وروستی معروضي پیژندنه نه، بلکې لومړنی پیژندنه ده او د شاعری لومړنی شرط هم دی.

فاروقي دا خبره سمه کوي چې: که په شعر کې یوازې ابهام هم وي، نو بیا هم هغه شاعري ده. هغه دا هم وایي چې په عامه توګه ابهام او اصطلاحي لفظ دواړه یو ځای راځي. خو زما په نظر ابهام مخکې راځي او وروسته بیا اصطلاحي لفظ. دا ځکه چې د اصطلاح بنسټ پر ابهام ولاړ دی.

هغه کومه استعاره ده چې په اړه یې تریوې نه زیاتې پوښتنې نه را پیدا کېږي؟ هره پوښتنه چې رامنځته کېږي، نو د ابهام له امله به وي. همدارنگه د هغه له لومړني حیثیت څخه انکار ناشونی دی، دا چې اصطلاح له ځانه مبهمه وي، نو د ترسیل موضوع هم رامنځته کېږي او د پیغام لېږد لاسنګلی کوي.

ډیري کسان دا وایي چې پلانکی شعر یا نظم مهمل (چتیا یا بی معنا) دی. خود ابهام له امله شعر نه معما گرځي او نه هم د مبالغې له وجې کوم شعر چتیا یا بی معنا کېدی شي. هر شعر مهمل نه وي، یو څه زموږ د تفهیم گناه 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 بېرته د استعارې په رگونو کې ننوځي. ابهام چتیا او پیچلتیا نه، بلکې د معنا زیږیدني عمل دی او یوه نه یوه معنا یې خامخا را وځي. په پیچلتیا کې ځینې ځایونه خامخا ستونزمن وي، خود 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 ولگول 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 چتیا بریښي. له ډېرو کسانو نه دا اورېدل شوي چې میراجي چتیا وایي او ځینې خلک بیا دا وایي چې: (لکه څنګه چې فیض زموږ 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 کښیښي، نو آیا د ټوکو (فکاهيو) او شاعري 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 کېږي، نو په دې کې د هغه گناه نشته. میراجي د وجود شاعر دی، کله چې ژوند مبهم دی، نو بیا له میراجي څخه ولې دا غوښتنه کېږي، چې د هغه مطالب دې آسان وي؟ فاروقي صاحب ډېره ښه خبره کړې:

• اصلاً د یو چا شاعري ته له مهمل ویلو څخه دومره ویرېږم؛ لکه یو مسلمان چې بل مسلمان ته له کافر ویلو ویرېږي. خود افسوس خبره دا ده، چې زموږ په هېواد کې د کفر فتواله پخوا راهیسې ډېره ارزانه ده او لا تراوسه پاتې ده.

تراوسه 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 څرګندېږي. فرض کړئ اسمان، چې د زمانې استعاره ده، خو په هغه کې د لوی والي، پراختیا، خوښت، 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 څرنگوالي له مخې یې مفاهیم بدلېږي. خو همدغه آسمان چې کله د سمبول په معنا راوړل شي، نو په هغه کې له پاسنیو ټولو معناوو څخه مراد دی.

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

ایمپسن سره له دې چې ابهام یې په اوو برخو تقسیم کړ، د هرې برخې بېله-بېله درجه بندي یې هم وکړه. هغه بلاخره دې پایلې ته ورسېد چې ابهام د شاعری 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 گټوره وي چې که تاسو وغواړئ تفکیک یې کړئ، البته که لېوالتیا یې لرئ. خو دا څرگنده نه ده چې که د هرې موضوع په تشخیصولو او بېلولو کې نورې ستونزې رامنځته نه کړئ، نو بیا بریالی یاست.

ایمپسن د ابهام د بنایستونو تعبیر د طرز او اسلوب له باریکۍ او نرمښت څخه کوي. خو زما په خیال، ابهام د زرگونو ډولونو مجسمه ده، هغه ته د رسېدو لپاره یوازې اوو نه، بلکې زرگونه لارې شته دي. په هغه کې د ډوبېدو او ننوتو په هڅه، لوستونکي ډېر بوختیږي او معنا بیا هم همغسې پیچلې پاتې کیږي.

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

برینسي: یو- (ابهام ولې؟) او بل- (ابهام او چلبازي) هغه د ابهام بېلابېل ډولونه یاد کړي او دغه لاندې پوښتنې یې مطرح کړيدي:

- مورته یو نظم مبهم برینسي، لامل یې څه دی؟
  - د لوستونکي سره- سره شاعر هم په ابهام کې لویږي، ولې؟
  - د ابهام فني اړتیاوې کومې دي، یعنې د اصولي ابهام غرض او انتها څه دي؟
- سلیم احمد د ابهام په اړه د هر اړخیزې پایلې تر لاسه کولو هڅه کړې او ابهام یې د الهام سره ګډ (لازم او ملزوم) بللي دي:

• د شاعرۍ له هونښار او پوه زده کونکي څخه دا خبره پټه نه ده، چې شاعري پخپلو وروستیو حدودو کې د نامعلوم حقیقت نښه ده. دا حقیقت د اظهار او ابلاغ نه، بلکې د اخفا پلوی دی او فطرت یې همداسې دی چې له څرګندېدو څخه ګوښه کیږي.

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

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

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

کیدى، حكه خو د هغوى شاعري ميخانيكي كيږي. هغه د (د فكر طاعون) په مقاله كې له فاروقى سره خپل مخالفت څرگند كړى دى. په دې اړه فاروقى درې مقالې (د تعبير شرح، د ترسيل د ناکامۍ ویر او د شعر ابلاغ) ليكلي دي، چې مستقيماً په ابهام پورې اړوندې دي. له متن نه د معنا ايستني عمل ته تعبير ويل كيږي. تعبير مختلفې وسيلې لري، خو د معنا اخستني مركزي وسيله ابهام دى. په تخليقي سطحه د اظهار، ترسيل او ابلاغ په پړاوونو كې ابهام د ډيرې كوچنۍ خپې په شان دى.

د ترسيل د ناکامۍ په خاطر، مخكې له دې چې په ليكوال باندې نيوکه وشي، ښه غور په كار دى، چې د متن تشکيلي نظام څه وايي او متن بايد څنگه ولوستل شي؟ هر متن له يوې زاويې څخه نه لوستل كيږي، د ميراجي متن د ترسيل د ناکامۍ غم نه، بلکې د ابهام د بنياستونو محور دى.

د ميراجي د كليات لومړنى نظم (چل چلاو) او موضوع يې د دنيا بې ثباتي ده، چې په دې اړه گڼه شاعري هم شوې ده. ميراجي خو له ژوند نه د حباب او د هغه په نسبت يې له نندارې نه د سراب تعبير كړى دى.

د مير هم مهالى (نظير) هم داسې وايي:

ټول به حيران پاتې شي

چې كله ډك لار شي بنجاره

ښاغلي ولي هم د خط و خال خبره په خال خال ياده كړې او ژوند يې له دردونو او غمونو سره تړلى دى. همغه و چې بيا د درد او غم په اظهار باندې شاعران بوخت شول. كله چې درد محسوس نشي، كله چې د غم ماهيت ونه پېژندل شي، نو هغه بيا په خپل باطن كې څنگه ساتلى شو؟

هو ښاغليه! مېراجي د غم شاعر دى، رنځونه او غمونه هغه درك كړي دي. درد د هغه دننه او غم د هغه په وجود كې دي. هغه خپل تخليق ته ولې د وحشي خطاب كوي؟ شپې ته ولې كيسې اوروې؟ دا څنگه عاشق دى چې نه محبوب ته ورسېد او نه له پان څخه وغورځېد؟ د هغه لپاره محبت عبادت گورځېدلى او همغه له محبته رامنځته شوى هر ځاى، د هغه لپاره سپيڅلى دى.

د مېراجي شاعري د عشق صحيفه ده، يو ځاى كې داسې وايي:

جوگي دنيا په زرو رنگونو كې وليده

بس ويې ليده او بيا يې هېره كړله

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

فاني ویلي دي: (هر نفس د تېر عمر مړی دی فاني ژوند مرمردی د ژوند کوونکي لپاره) غالب هم وايي: د څاڅکي عشرت دی، په سمندر کې فنا کېدل دغه راز، میراجي هم په یوه شېبه کې د ژوندانه ټیټ گڼلو تجربه کړې ده: هر منظر انسان ته رڼا او بنځو ته خوږه جادو ده شېبه زموږ واک کې ده، که تېره شوه هر څه له منځه ځي دې یوې شغلې ته ژر وگوره او گټه ترې واخله ته ولې دې ته هوس وايي؟ آیا ورکړه چې د یوې شیبې لپاره ده، ورکړه نه بلل کیږي؟

=====

سپوږمۍ پر فلک باندي یوه شېبه ده  
او شېبه دا ستوري دي  
او د ژوند دوره هم، فکر وکړه، یوه شېبه ده

مېراجي ټول ژوند یوه شېبه گڼي او وجود د یوې ذرې په توگه 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 وپره 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 تېنښتېدل هغه ته ترڅه او دردمنه تجربه ده، خوب په هر حالت کې خوب دی. هر خوب نه رېښتیا کیږي، د میراجي په اند د خوب تېنښتېدل 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 ویرېږم

نه چې زما ژوند

د کایناتو په غمجنه او مبهمه نغمه کې وغورځوي



نه چې زما ژوند د خوب په خېر کړي؛

داسې ښکاري چې هغه نه غواړي د کایناتو په مبهمو نغمو کې گیر شي، خو حقیقت دا دی، چې هغه هره شېبه په هغو نغمو کې گیر پاتې دی؛ په کومو کې چې د کایناتو اسرار پټ دی. هغه ځینې وختونه په شعوري ډول ابهام موزونوي. د هغه ځینې نظمو نه د لوستلو پر مهال لومړی اسان بریښي، خو چې کله لوستونکی منځ ته ورننوځي نو له پیچلتیا سره مخ کیږي. د هغه یو نظم دی (د سمندر بلنه)، چې مختلف تعبیرونه یې شوي دي. دلته سمندر اصلي وجودي سمبول دی. خو ځینې کسان سمندر د مور سمبول بولي او وایي چې مېرাজي د خپلې مور په یاد کې دا نظم لیکلی دی:

دا یو گلستان دی... هوا لگیږي، گلونه غوړیږي

دا غر چوپ او ساکن دی

دا لویه صحرا، وچه، بې پانو صحرا

نه صحرا نه غرنه کوم گلستان، یوازې ما د سمندر او به غواړي

چې هر څه له سمندر راغلي، سمندر ته به ځي

گلستان، غراو صحرا درېواړه درانه سمبولونه دي، په دوی کې د ژوند دواړه اړخونه شتون لري، په گلستان کې د هوا لگېدل، د گلونو غوړېدل او د خوشبویو خورېدل دا ټول د ژوند او بقا سمبولونه دي، خو پخپله هغوی تر ډېره ثابت نه پاتې کیږي.

پسرلي پسې منی راځي، د غره لمن کې دره ده، په دره کې سیند روان دی او په سیند کې وړه بېړۍ روانه ده. سیند د ژوند سمبول دی، د هغه په مرسته د بېړۍ خوځېدل، د ژوند رومان دی، خو بېړۍ په تلو تلو کې له سترگو ورکیږي.

دا د فنا ځای دی، یعنې دلته هر څیز فاني دی، د مادې په فطرت کې بدلون راځي، په دې معنا چې له یوې بڼې نه په بله بڼه بدلیږي، خو ختمیږي نه. فنا او بقا دواړه ځانگړي حالتونه دي، چې هره بقا د فنا په لاره تېرېدونکې ده. پسرلي پسې منی دی، خو په مني پسې بیا هم نوی پسرلی شته.

هر څه له سمندر نه راغلي، بېرته به هملته ورځي. سمندر د ژوند نهایی او ژور سمبول دی، دا د ژوند سرچینه ده. همدارنگه سمندر د وخت سمبول هم دی.



د شاعر نه صحرا ته، نه یې غره ته او نه یې هم کوم گلستان ته پام دی. شاعر خو بس د بوتي پر یوه خانگه خپلې سترگې بنځې کړي دي. بوتي په هره کچه شته؛ لکه د رنگ، نسل او د جسامت له پلوه. کله چې یو وچیرې او یا ماتېرې، نو هملته یو بل بوتي یا نیالگي راتوکیرې.

کله چې شاعر وایي چې: (نو بیا دا آواز هنداره ده - یوازې زه نه پوهېږم)، نو د هندارې طلسم ماتېرې. آواز هنداره ده او هنداره وجود دی. جسم مړ کیرې او روح په بله ځي، همدغه شان په هنداره کې هم تصویر لږ ځنډ تم کیرې او بیا ورکیرې. هنداره پر ځای پاتې کیرې، خو څهرې بدلېرې.

د مېراجي له شخصیت او شاعرۍ سره ابهام ژوره اړیکه لري. د مېراجي پر جنازه منتیو دا ویلي ول، چې که مېراجي لږ په ځنډ مړ شوی وای، نو د هغه مرگ به هم یو دردمن ابهام و. منتیو د مېراجي په (درې گولۍ) خاکه کې لیکلي، چې د هغه په ټول وجود کې د نه بیانېدونکي ابهام داسې زهرت شوي ول، چې له یو ټکي نه پیل، پر یوه دايره باندې بدل شوي ول. هغه داسې چې د هغه هر ټکي د هغه د پیل ټکي دی او همدغه ټکي بیا، د پای ټکي هم دی.

پای

**Get more e-books from [www.ketabton.com](http://www.ketabton.com)  
Ketabton.com: The Digital Library**