د افغانستان اســـــــــلامي امارت

د لـــــوړو زده کـــړو وزارت

کابل پوهنتون

ژبو او ادبياتو پوهنځی

پښتو څانګه

د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې د حميد او شيدا د اشعارو څېړنه

«ډيزرټېشن»

څېړونکی : پوهنمل نعمت الله اسدي

لارښود استاد : پوهنوال دوکتور رحيم الله ځيرک

سلاکار استاد : پوهاند دوکتور محمد رفيق رفيق

تحصيلي کال : ..... ۱۴۰۵ هـ . ل

مخکینۍ خبرې

هنري يا تخليقي ادبيات د شکل له اړخه په دوه برخو (نثر او نظم ـــ شعر) وېشل شوي دي، نثر له ورځنۍ ژبې سره برابر دی، لوستونکي او اورېدونکي کولای شي چې په آسانۍ سره مفهوم تړې واخلي، خو شعر چې له ورځنۍ ژبې سره برابر نه دی، لوســتونکي او اورېدونکي يې په آســانۍ مفهوم نه شي تر لاســه کولای. ځينې شــعرونه خو دومره ســخت او پېچلي وي چې د ادبپوهانو تر منځ وربانديې پراخ بحثونه هم شــوي دي او کېږي خو د مفهوم په تر لاســه کولو يې نه دي بريالي شوي. د پښتو ادب د کلاسيکې ادبي دورې شعرونه هم له همدغو ا شعارو دي چې په مفهوم باندې پوهېدل يې څه فکر غواړي، د حميد مومند او کاظم خان شيدا شعرونه چې د هندي سبک تابع دي، د منځنۍ ادبي دورې له پېچلو ا شعارو شمېرل کېږي، ځکه ابهام او پېچلتيا، د نادرو ا ستعارو او تشبېه ګانو کارول او په کوچني چوکاټ کې د لويو موضوعاتو اچول د دې ادبي سبک له ځانګړنو څخه دي، خو دا چې علم ورځ په ورځ پرمختګ کوي، نو د ادبي آثارو د شــننې لپاره هم نوې لارې او طريقې رامنځته کېږي. مايکل ريفاټر هغه معاصر ادبپوه دی چې ده د شــعر د ســپړنې او تحليل لپاره (د مايکل ريفاټر د شــعر نښــپوهنه) تر عنوان لاندې يوه نظريه وړاندې کړې ده، چې ډېر اروپايي، ايراني... شعرونه او حتی د تصويري هنر پېچلي نمونې وربانديې په اغېزمنه توګه تحليل شوې.

په همدې خاطر مې و غو ښتل د دوکتورا پروګرام د پايليک يا ډيزرټېشن مو ضوع د (د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې د حميد او شيدا د اشعارو څېړنه) تر سر ليک لاندې د قدرمنو استادانو او په ځانګړې توګه د خپل لارښود استاد، پوهنوال ډاکتر رحيم الله ځيرک او سلاکار استاد پوهاند ډاکتر محمد رفيق رفيق په مشوره واخلم.

د دې اثر بشپړېدل به انشاء الله نه يوازې د حميد او شيدا د اشعارو په تحليل کې مرسته وکړي، بلکې د پښتو ادبپوهانو لپاره به د شــعر د تحليل يوه کامياب نظريه، په تيوريک او د بېلګو په وړاندې کولو سره معرفي کړي، چې په راتلونکې کې به له څېړونکو سره د شعر په تحليل کې مرستندوی واقع شي.

دا چې د څېړنيز اثر ليکل او له اصــولو سره ســم ترتيبول ډېر ســتونزمن کار دی؛ نو په يادې برخه کې د خپل لارښــود اســتاد، پوهنوال دوکتور رحيم الله ځيرک، ســلاکار اســتاد پوهاند دوکتور محمد رفيق رفيق او مناقش اســتاد پوهاند دوکتور جمشېدخان رشيدي مننه کوم چې له خپل مصروف ژوند سره، سره يې بيا هم هر وخت زما پوښتنې بې ځوابه نه دي پرې اېښې او هر وخت يې په خپلو علمي او ادبي مشورو، د دې اثر په بڼاينه کې له ما سره مرسته کړې ده، کور يې ودان، لوی رب (ج) د د هېواد د علمي کهول د خدمت په پار روغ وجود او اوږد عمر ورکړي.

له قدرمن انجينر صــفي الله احمدي هم ډېره مننه کوم، ځکه که د علمي موادو په راټولولو کې د ده مرســته نه وای، نو فکر نه کړم چې دغه نيمګړی اثر دې ستاسو تر لاسونو دومره زر در رسېدلی وای.

په پښتني مينه او ادب

پوهنمل نعمت الله اسدي

لنډيز

هر هغه څه چې د دلالت کوونکي په توګه، يا له خپله ځانه پرته يو بل څه ته اشـاره وکړي، نښـانه يې بللی شـو. په نښپوهنه کې د نښيزو نظامونو مطالعه، لکه: ژبو، رمزونو، علامه يي او نورو باندې بحث کېږي. په نښپوهنه کې نښې او تأويلي بهيرونه او د دال او مدلول تر منځ مناسـبت څېړل کېږي. نښـه کارونه په نړۍ کې په لومړي ځل په فولکوريک ژوند کې رامنځته شـوې ده. خو په علمي ډګر کې د نښـې کارونې لومړی مرکز يونان دی، تر يونان ورو سته په نوره نړۍ کې په مختلفو برخو کې نښه کارول شوې ده. که څه هم چې د نښپوهنې په اړه د فکر ريښه او سرچينه په يونان پورې اړه لري، خو معاصرې نښـپوهنې له دوو ځايونو سرچينه اخسـتې او پرمختګ او پراخوالی يې کړی: د سويسي ژبپوه فردينان دوسوسور له نظريو او د امريکايي منطقپوه چارلز سندرس پيرس له ليکنو. نښپوهنې د (۱۹۶۰ز) لسـيزې په وروسـتيو کې د فرهنګي مطالعاتو پر لور حرکت پيل کړ چې تر يوه حده پورې د فرانسـوي فرهنګي نظريه وړاندې کوونکي رولان بارت تر اغېز لاندې و. مايکل ريفاټر فرانسوي الاصله امريکايی، په (۱۹۷۸ز) کال کې په (د شـعر نښـپوهنه) کتاب کې، داسـې يو چوکاټ د شـعر د لوسـتلو او تحليل له پاره وړاندې کړ چې په پراخه کـــچه ګټه ترې واخستل شـــوه. دغه نظريه د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنې په نامه يادە شوه. مايکل ريفاټر د شعر د واحدې سرچينې او دلالت د تر لاسه کولو له پاره، د شعر لوستلو دوه طريقې (اکتشافي او بياځلي يا تأويلي) وړاندې کړې. که چېرته د شعر دلالت د لومړي لوستلو په پای کې لاسته رانشي نو دويم ډول لوستلو ته اړتيا پيښېږي. دويم ډول يا بياځلي يا هم تأويلي لوسـتل څلور پړاوونه (د ګډې معنا تر لاسـه کول، توصـيفي منظومه لاسـته راوړل، دپټې مانا موندل، مېټرېکس تر لاسـه کول) لري. د همدې څلورو پړاوونو تر وهلو وروسـته لوسـتونکی کولای شي چې د شعر سرچينه تر لاسه کړي. حميد مومند او کاظم خان شيدا چې د کلاسيکې ادبي دورې شاعران دي، دوی په خپله شاعرۍ کې د هندي ادبي سبک يا مکتب پيروي کړې ده، دا چې ابهام او پېچلتيا، په کوچني چوکاټ کې د لويو موضـوعاتو راوړل ... او د نادرو اسـتعارو او تشـبيهاتو کارول د دې سـبک له ځانګړنو دي نو په همدې خاطر د حميد او شـيدا شـعرونه د پښـتو ادب له خورا پېچلو نمونو شـمېرل کېږي. ما چې د حميد مومند او کاظم خان شـيدا شـعرونه د ريفاټر د نظريې په رڼا کې ولوسـتل او يادە نظريه مې ورباندې تطبيق کړه؛ نو دې پايلې ته ورسـېدم چې د يادو شاعرانو، شعرونه هم د ريفاټر د نظريې په اساس تحليلېدای شي.

آر ويونه : توصيفي منظومه، حميد، ريفاټر، شيدا، ګډه معنا، مېټرېکس، نښپوهنه، نښه، هيپوګرام

لړليک

سرليکونه .....مخګنې

لومړی څپرکی

د څېړنې کُليات

۱ ـ ۱ . سريزه ۱

۱ـ۲. د څېړنې ستونزې ۳

۱ ـ ۳.د څېړنې پوښتنې ۳

۱ـ ۴. د څېړنې موخې ۴

۱ـ ۵. د څېړنې ارزښت او اهميت ۵

۱ـ ٦. د څېړنې نوښتي اړخونه ۵

۱ـ ۷. د څېړنې رغښت ٦

دويم څپرکی

د څېړنې مخينه او نظري بنسټ

۲ـ۱. د څېړنې مخينه ۸

۲ـ ۲. نظري بنسټ ۱۴

۲ـ۳. د نښې او نښپوهنې په اړه لنډ بحث ۱۴

۲ـ ۴. د نښپوهنې دورې ۱٦

۲ـ ۵. د معاصرې نښپوهنې سرلاري ۲۳

۲ـ ۵ ـ ۱. سوسور او نښپوهنه ۲۳

۲ ـ ۵ ـ ۲ . د پیرس له لیدلوري نښه ۲۸

۲ـ ۵ ـ ۳. د نښې په اړه د د چارلیز ولیام موریس لیدلوری ۳۳

۲ـ ٦. نښپوهنه او ادبي کره کتنه ۳۴

۲ـ ۷ . نظري مفاهیم ۳۸

۲ ـ ۷ ـ ۱. د مایکل ریفاټر دشعر نښپوهنه ۳۸

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱. د شعر په عملي کره کتنه کې د ریفاټر د نمونې مهم ټکي ۵۳

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱. لوستل ۵۴

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱ـ ۱. اکتشافي لوستل ۵۵

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱ـ ۲. بیاځلي یا تأویلي لوستل ٦۷

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱ـ ۲ـ ۱. ګډه مانا ۷۰

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱ـ ۲ـ ۲. توصیفي منظومه ۷۳

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱ـ ۲ـ ۳. پټه مانا ۷۵

۲ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ـ ۱ـ ۲ـ ۴. مېټرېکس ۷۷

۲ـ ۹. د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنه او ستړکچرلېزم ۷۹

درېیم څپرکی

مواد او مېتودولوژي

۳ـ ۱. د څېړنې ډول ۸۷

۳ـ ۲. د څېړنې مېتود ۸۸

۳ـ ۳. د څېړنې تیوریکي چوکاټ ۸۸

۳ـ ۴. د معلوماتو سرچینې ۸۹

۳ـ۵. د معلوماتو راټولول او سپړل ۸۹

۳ـ۶. د نمونې اخستنې ډول ۹۰

۳ـ۷. د څېړنې محدودیتونه ۹۰

۳ـ۸ـ د څېړنې حدود ۹۱

څلورم څپرکی

د څېړنې موندنې

۴ـ۱. سریزه ۹۲

۴ـ۲. حمید مومند او هندي سبک ۹۳

۴ـ۳. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د لسو شعرونو څېړنه ۹۶

۴ـ۳ـ۱. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د لومړي شعر څېړنه ۹۶

۴ـ۳ـ۲. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د دویم شعر څېړنه ۱۰۱

۴ـ۳ـ۳. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د درېیم شعر څېړنه ۱۰۶

۴ـ۳ـ۴. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د څلورم شعر څېړنه ۱۱۲

۴ـ۳ـ۵. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د پنځم شعر څېړنه ۱۱۵

۴ـ۳ـ۶. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د شپږم شعر څېړنه ۱۲۷

۴ـ۳ـ۷. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د اووم شعر څېړنه ۱۳۲

۴ـ۳ـ۸. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د آتم شعر څېړنه ۱۳۷

۴ـ۳ـ۹. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د نهم شعر څېړنه ۱۴۲

۴ـ۳ـ۱۰. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید د لسم شعر څېړنه ۱۴۸

۴ـ۴. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د لسو شعرونو څېړنه ۱۵۳

۴ـ۴ـ۱. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د لومړي شعر څېړنه ۱۵۵
۴ـ۴ـ۲. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د دویم شعر څېړنه ۱۶۰
۴ـ۴ـ۳. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د درېیم شعر څېړنه ۱۶۵
۴ـ۴ـ۴. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د څلورم شعر څېړنه ۱۷۱
۴ـ۴ـ۵. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د پېنځم شعر څېړنه ۱۷۷
۴ـ۴ـ۶. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د شپږم شعر څېړنه ۱۸۲
۴ـ۴ـ۷. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د اووم شعر څېړنه ۱۸۶
۴ـ۴ـ۸. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د آتم شعر څېړنه ۱۹۱
۴ـ۴ـ۹. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د نهم شعر څېړنه ۱۹۶
۴ـ۴ـ۱۰. د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د لسم شعر څېړنه ۲۰۲
۴ـ۵. د څلورم څېرکي پایله ۲۰۸

پېنځم څېرکی

پایله او مناقشه

۵ـ۱. پایله ۲۰۹
۵ـ۲. مناقشه ۲۱۱
۵ـ۳ـ پای پایله ۲۱۹
۵ـ۴ـ وړاندیزونه ۲۲۰
۵ـ۵. اخځلیکونه ۲۲۱

لړليک

شمېرې .....مخګنې

د دويم او څلورم څپرکي

د شکلونو فهرست

۲ـ۱. د نښې له پاره د سوسور د بېلګې اډانه ۳۰

۲ـ۲. د نښې له پاره د پيرس د بېلګې اډانه ۳۵

۲ـ۳.د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنې د نظريې عمومي اډانه ۵۷

۲ـ۴. د ريفاټر د شعر نښپوهنې اړوند د ګډې مانا اډانه ۶۵

۲ـ۵ . د ريفاټر دشعر نښپوهنې د نظريې د توصيفي منظومې اډانه ۶۷

۴ـ ۱. د حميد مومند د لومړي شعر د ګډې مانا اډانه ۹۴

۴ـ ۲. د حميد مومند د لومړي شعر د ګډې مانا اډانه ۹۴

۴ـ ۳. د حميد مومند د لومړي شعر د توصيفي منظومې اډانه..... ۹۵

۴ـ ۴. د حميد مومند د دويم شعر د ګډې مانا اډانه.....۹۹

۴ـ ۵. د حميد مومند د دويم شعر د دويمې ګډې مانا اډانه.....۹۹

۴ـ ۶. د حميد مومند ددويم شعر د لومړۍ توصيفي منظومې اډانه ۱۰۰

۴ـ ۷. د حميد مومند د دويم شعر د دويمې توصيفي منظومې اډانه ۱۰۱

۴ـ ۸. د حميد مومند د درېيم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۰۵

۴ـ ۹. دحميد مومند د درېيم شعر د توصيفي منظومې اډانه ۱۰۶

۴ـ ۱۰. د حميد مومند د څلورم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۱۰

۴ـ ۱۱. د حمید مومند د څلورم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۱۱
۴ـ ۱۲. د حمید مومند د پېنځم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۱۸
۴ـ ۱۳. د حمید مومند د پېنځم شعر د ګډې مانا دویمه اډانه ۱۱۹
۴ـ ۱۴. د حمید مومند د پېنځم شعر د توصیفي منظومې لومړۍ اډانه ۱۲۰
۴ـ ۱۵. د حمید مومند د پېنځم شعر د توصیفي منظومې دویمه اډانه..... ۱۲۱
۴ـ ۱۶. د حمید مومند د شپږم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۲۵
۴ـ ۱۷. د حمید مومند د شپږم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۲۶
۴ـ ۱۸. د حمید مومند د اووم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۳۰
۴ـ ۱۹. د حمید مومند د اووم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۳۱
۴ـ ۲۰. د حمید مومند د آتم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۳۵
۴ـ ۲۱. د حمید مومند د آتم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۳۶
۴ـ ۲۲. د حمید مومند د نهم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۴۱
۴ـ ۲۳. د حمید مومند دنهم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۴۲
۴ـ ۲۴. د حمید مومند د لسم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۴۶
۴ـ ۲۵. د حمید مومند د لسم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۴۷
۴ـ ۲۶. د کاظم خان شیدا د لومړي شعر د ګډې مانا اډانه ۱۵۳
۴ـ ۲۷. د کاظم خان شیدا د لومړي شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۵۴
۴ـ ۲۸. د کاظم خان شیدا د لومړي شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۵۵
۴ـ ۲۹. د کاظم خان شیدا د دویم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۵۹
۴ـ ۳۰. د کاظم خان شیدا د دویم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۶۰

۴ـ ۳۱. د کاظم خان شیدا د درېیم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۶۴
۴ـ ۳۲. د کاظم خان شیدا د درېیم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۶۵
۴ـ۳۳. د کاظم خان شیدا د څلورم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۷۰
۴ـ ۳۴. د کاظم خان شیدا د څلورم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۷۱
۴ـ۳۵. د کاظم خان شیدا د پېنځم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۷۵
۴ـ۳۶ . د کاظم خان شیدا د پېنځم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۷۶
۴ـ ۳۷. د کاظم خان شیدا د شپږم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۸۰
۴ـ ۳۸. د کاظم خان شیدا د شپږم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۸۱
۴ـ ۳۹. د کاظم خان شیدا د اووم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۸۵
۴ـ ۴۰. د کاظم خان شیدا د اووم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۸۶
۴ـ ۴۱. د کاظم خان شیدا د آتم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۹۰
۴ـ ۴۲. د کاظم خان شیدا د آتم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۹۱
۴ـ ۴۳. د کاظم خان شیدا د نهم شعر د ګډې مانا اډانه ۱۹۵
۴ـ ۴۴. د کاظم خان شیدا د نهم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۱۹۶
۴ـ ۴۵. د کاظم خان شیدا د لسم شعر د ګډې مانا اډانه ۲۰۰
۴ـ ۴۶. د کاظم خان شیدا د لسم شعر د توصیفي منظومې اډانه ۲۰۱

لومړی څپرکی

د څېړنې کُلیات

۱ـ۱ ـ سریزه

مضمـــون د شعر لکه پیکـــــر وي
رنګین الفـاظ یې رخـت و زیور وي
ورته ضـــرور دي دا دواړه څـــیزه
پیکـــــر که هر څـــو دلرُباتر وي
(شیدا، ۱۳۹۳،مخ. ۳۸۹)

د شعر د غیر عادي ژبې د ظاهري جوړښت تر شا، یوه پټه مفکوره یا معنایي سرچینه پرته وي. شاعر همدغه مفکوره لوستونکي ته رسوي او هر لوستونکی یا اوربدونکی غواړي چې د خپلې ټولې هڅې په پایله کې دغه سرچینه را پیدا کړي. د همدې سرچینې د موندلو له پاره، مایکل ریفاټر په (۱۹۷۸ز) کال کې د (شعر نښپوهنه) کتاب کې داسې یوه لاره وړاندې کړه چې د شعر له لوستونکي سره مرستندویه واقع شوه. د دغه لارې په لومړي قدم کې، لوستونکی شعر په اکتشافي توګه لولي، په دې لوستلو کې لوستونکی په کلام کې د هرې کلمې لپاره په عیني نړۍ کې مدلول تر لاسه کوي. په دې لوستلو کې لوستونکی له ستونزو سره مخامخ کېږي، د لوستلو په پایله کې شعر د بې ارتباطه ټوټو د یو کُل په توګه پېژني. د دې نظریې دویم ډول لوستل، بیاځلي لوستل دي، په دې لوستلو کې لومړی ګډه مانا تر لاسه کېږي، بیا توصیفي منظومه موندل کېږي، په درېیم پړاو کې پټه مانا موندل کېږي او په څلورم پړاو کې د شعر مرکزي مفکوره یا مېټرېکس لاسته راوړل کېږي.

د دغه نظریې په واسطه په اروپا کې ډېر شعرونه تحلیل شول، وروسته یې بیا مختلفو هېوادونو ته لاره وکړه، ظاهر پاینده، په ایران کې لومړی کس دی چې په (۱۳۸۷ه.ل) کال کې د نیما په نامه شـــاعرې د « آی آدم ها » تر عنوان لاندې شعر، د ریفاټر د نظریې په اساس تحلیل کړی دی، او تر دې وروسته په همدې هېواد کې مختلف فارسي او عربي شـــعرونه وربانديې تحلیل شـــول. که څه هم ریفاټر دغه نظریه د شـــعر د تحلیل لپاره وړاندې کړې وه خو په ایران کې د ګرافیک هنر تحلیل هم وربانديې وشو او په دې برخه کې هم په بریالۍ توګه تطبیق شوه. په افغانستان کې د دې نظریې په اساس، لومړی لیکل شوی اثر، په (۱۴۰۱ هـــ.ل) کال کې، عبدالناصر مبشر د « د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د هندي ســبک د غزل څېړنه » د دري ژبې دوو شـــاعرانو (بیدل او صـــائب) پېنځه، پېنځه غزلونه تحلیل کړي دي. همدار نګه په (۱۴۰۲ ه.ل) کال کې، ســـوریې رحماني، د « مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د عاصي د شعرونو څېړنه » تر سرلیک لاندې د ماسټرۍ تیزس لیکلی دی.

د دې نظريې په اساس په پښتو ژبه کې، يواځې يو تېزس ليکل شوی، دغه څېړنه محمد يوسف عزيزي کړې ده، دغه تېزس د « د مايکل ريفاټر د نظريې پر بنسټ د سيد شاه سعود د « درده مه را نيږدې کېږه » شعري ټولګې څېړنه او شننه » تر عنوان لاندې په (۱۴۰۴ هـ. ل) کال کې ليکل شوی دی.

د دې څېړنې تر سره کول ځکه مهم دي چې معاصرې ادبي نظريې د هنري ادبياتو د پرمختګ لپاره ډېرې ګټورې تمامېدلی شي، همدارنګه د ريفاټر نظريه چې د شعر د تحليل لپاره يوه اغېزمنه لاره ده، تر اوسه په دې برخه کې په پښتو ادب کې د اړتيا وړ کار نه دی شوی.

دا چې ابهام او پېچلتيا، ايجاز او د نوو ا ستعارو راوړل د هندي سبک په ځانګړې ډول د حميد او شيدا د شعرونو د پېچلتيا سبب شوي دي نو د دې تحقيق په پايله کې به لوستونکو ته په عموم کې د ټول شعر او په ځانګړې توګه د حميد او شيدا د شعرونو د تحليل يو بريالی چوکاټ په لاس ورشي.

په دې څېړنه کې د موضوع محتوا ته په کتو، په نښه، نښپوهنه، د نښپوهنې دورې، د ريفاټر د شعر نښپوهنه، د ستړکچرلېزم او ريفاټر د نظريې په اړيکو، د حميد او شيدا په ژوند او شاعرۍ او د دې دواړو شاعرانو پر لسو، لسو شعرونو د ريفاټر د نظريې تطبيق عنوانونو بحث شوی دی.

د دې څېړنې نوښتي اړخ دا دی چې په پښتو ادب کې د دې نظريې په اړه جامع معلومات نشته او همدا رنګه دغه نظريه تر اوسه پورې يواځې د سيد شاه سعود د يوې شعري ټولګې پر شپږو غزلو تطبيق شوې ده، ما هڅه کړې ده چې د مو ضوع د بنسټيزې نظريې يا نښپوهنې او د مو ضوع ملاتړې نظريې (ستړکچرلېزم) په اړه هم بحث وکړم. د ريفاټر د نظريې په اړه بشپړ تيوريک معلومات له لوستونکو سره شريک کړم او د دې تر څنګ همدغه نظريه د حميد او شيدا د پېچلې شاعرۍ پر لسو لسو بېلګو تطبيق کړم .

دغه څېړنه په پنځو څپرکو وېشل شوې ده، په لومړي څپرکي کې د څېړنې کُلیات تر عمومي عنوان لاندې د (سريزه، د څېړنې ستونزې، د څېړنې موخې، د څېړنې ارزښت، د څېړنې نوښتي اړخونه او د څېړنې رغښت) عنوانو په اړه بحث شوی دی، په دويم څپرکي کې د څېړنې پر مخيني او نظري بنسټ بحث شوی دی، په درېيم څپرکي کې د څېړنې پر موادو او مېتودلوژۍ رڼا اچول شوې ده، په څلورم څپرکي کې د حميد او شيدا د ژوند، فن او فکر تر څنګ، د ريفاټر د شعر د نښپوهنې نظريه د دې دواړو شاعرانو پر لسو لسو شعرونو تطبيق شوې ده. په وروستي څپرکي کې د اثر محتوا ته په کتو سره، پايله، مناقشه، پای پايله، وړاندیزونه او اخځليکونه راوړل شوي دي.

دا چې ما په خپله څېړنه کې له کتابتوني موادو لکه : کتابونو، تېزسونو، مجلو ... څخه استفاده کړې نو د څېړنې د مېتود په اړه به په لنډه توګه و وايم چې خپله دغه څېړنه مې د توصيفي ـ تحليلي مېتود په واسطه تر سره کړې ده.

۱ ـ ۲. د څېړنې ستونزې

ادبیات ژبنی هنر دی، نثري ادبیات، له ورځنۍ ژبې سره برابر دي، نو په همدې خاطر يې لوستونکی او اورېدونکی، د مفهوم په تر لاسه کولو کې له ستونزو سره نه مخامخ کېږي، خو شعر غيرې عادي ژبه ده، د ورځنۍ ژبې اصول په شعر کې ماتېږي، شـــاعر د خپل فکر د وړاندې کولو لپاره ورځنۍ ژبه نوې کوي اود خپل تخيلي ځواک په واســطه په ورځنۍ ژبه کې يوه پېښــه رامنځته کوي، د دې تر څنګ شـعر ته د تخيل پېښـه هم ور ازاده ده، نو په شـعر کې د پرتو پيغامونو او مفاهيمو په تر لاســه کولو کې ډېر لوســتونکي له ســتونزو سره مخامخ کېږي. د پښــتو ادب د دويمې يا منځنۍ ادبي دورې شعرونه نظر لرغونې او اوسنۍ دورې ته پيچلي دي، ځکه نظر د لرغونې او اوسنۍ دورې اثارو ته، پر دې دوره د عربي او دري ژبې اغېز زيات دی. د دې تر څنګ هندي سبک د همدې ادبي دورې له لاسته راوړنو دی، حميد مومند په پښـتو ژبه او ادب کې د هندي سـبک بنسـټګر دی او کاظم خان شـيدا دغه سـبک يا مکتب د پرمختګ لوړ پړاو ته رسولی دی. دا چې په کلام کې د نادرو تشبيهاتو او استعارو راوړل او په کوچني چوکاټ کې د لويو موضوعاتو اچول د هندي سبک له ځانګړنو دي، نو په همدې خاطر د ياد ادبي مکتب اکثره شعرونه پيچلي دي چې لوسـتونکی يې د پيغام په تر لاسـه کولو کې له سـتونزې سره مخامخېږي. له هغه وخته چې زه شـعر لولم، له ډېرو دا سې ا شعارو سره مخامخ کېږم چې په مفهوم يې نه پوهېږم، ځينې شعرونه خو له ملګرو او ا ستادانو سره په م شوره تحليلوم خو ډېر داســې شــعرونه موجود دي چې لا تر اوســه يې پر پيغام پوهېدلو تلوســه زما په ذهن کې ده. د دغو پيچلو شعرونو په ډله کې د حميد مومند او کاظم خان شيدا شعرونه هم دي.

د مايکل ريفاټر د شــعر د نښــپوهنې نظريه چې ډېر معاصر اروپايي او ايراني ... شــعرونه وربانديې تحليل شــوي دي اوهمدارنګه د ګرافيک هنر په تحليل کې يې هم د پام وړ پايله ورکړې ده د شعر د پيغام د تر لاسه کولو لپاره ډېره اغېزمنه لاره ده. د دې څېړنه په تر سره کولو سره به لومړی زه او دويم لوســتونکي، د حميد مومند او کاظم خان شيدا، پر همدې پيچلو شعرونو پوه شي اوپه نورو پيچلو شعرونو کې د پټې پرتې خزانې يوه اغېزمنه کېلي به د پښتو ژبې ادبپالو ته په لاس ورشي.

۱ـ ۳. د څېړنې پوښتنې

لکه څرنګه چې مخکې مو اشـاره وکړه، د مايکل ريفاټر د نظريې په واسـطه، په شـعر کې د ظاهراً بې ارتباطه بيتونو او مسرـو، کلمو ... تر منځ يوه واحده مانيزه سرچينه موجوده وي. نو په دې څېړنه کې موږ دوه ډوله (اصــلي او فرعي) پوښتنې لرو :

الف ـ اصلي پوښتنه

پښتو ادب، په ځانګړې توګه د حميد او شيدا شعرونه د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې په ا ساس څېړل کېدای شي؟

ب ـ فرعي پوښتنې

۱ ـ پر پښتو ادب باندې معاصرې ادبي نظريې تطبيقېدلی شي ؟

۲ ـ مور کولی شو چې پښتو نثري اثار د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې و څېړو ؟

۳ ـ پښتو شعر د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې پر بنسټ، څېړل کېدای شي ؟

۴ ـ د حميد مومند شعرونه د مايکل ريفاټر د نظريې په اساس تحليلېدای شي؟

۵ ـ د کاظم خان شيدا شعرونه د مايکل ريفاټر د نظريې په اساس تحليلېدای شي؟

۱ـ ۴. د څېړنې موخې

که څه هم د دې موضـوع د څېړلو موخه د ريفاټر د نظريې په رڼا کې د حميد او شـيدا د پېچلو شـعرونو څېړنه ده، دا چې دغه نظريه د خپلې ځانګړې تګلارې او پراوونو په تر سره کولو سره د شــعر د اجزاوو تر منځ د مانا وحدت او منســجموالی په لاس راکوي او دا روښــانه کوي چې د اشــعارو د بيتونو تر منځ ظاهري غيري منظم او بې ارتباطه جوړښت تر شا، يوه واحده مانيزه سرچينه موجوده ده. نو د دې څېړنې په تر سره کولو سره به زما د دوکتورا دوره بشپړه شي او د دې تر څنګ د دې څېړنې په تر سره کولو کې ځينې نورې موخې هم لرم چې په لاندې توګه يې وړاندې کولی شو:

الف ـ اصلي موخې

۱ـ د دې څېړنې اصلي موخه دا ده چې غواړم پښتو ادب په ځانګړې توګه د حميد او شيدا شعرونه د مايکل ريفاټر د نظريې پر بنسټ و څېړم .

ب ـ فرعي موخې

د دې څېړنې فرعي موخې په لاندې ډول دي:

۱ ـ پر پښتو ادب باندې معاصرې ادبي نظريو تطبيقول.

۲ـ پښتو نثري اثار د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې څېړل .

۳ـ د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریې پر بنسټ، پښتو شعر څېړل.

۴ـ د حمید مومند شعرونه د مایکل ریفاټر د نظریې په اساس تحلیلول .

۵ ـ د کاظم خان شیدا شعرونه د مایکل ریفاټر د نظریې په اساس تحلیلول .

۱ـ ۵. د څېړنې ارزښت او اهمیت

هندي سبک یا هندي ادبي مکتب بنسټ په پښتو ادب کې په منځنۍ ادبي دوره کې، د پښتو ژبې د نازکخیال شاعر حمید مومند له خوا کېښودل شو. همدغه ادبي مکتب بیا وروسته د پښتو ژبې یو بل عظیم شاعر، کاظم خان شیدا د پرمختګ لوړو درجو ته و رساوه. ابهام او پېچلتیا، په شعر کې د نادرو تشبیهاتو، استعارو ... راوړل، په کوچني چوکاټ کې د نویو او لویو موضــوعاتو اچول د هندي ســبک له مهمو ځانګړنو بلل کېږي. همدا لاملونه به وي چې د دې ســبک یا ادبي مکتب تابع اکثره شــعرونه پیچلي وي او لوســتونکي او اورېدونکي یې پر محتوی باندې په ځنډ او سختۍ پوهېږي، حتی کیدای شي داسې بیتونه او شعرونه هم پکې تر ســترګو شي چې ادبي وړتیا لرونکي ادبپوهان هم وربانديې پوه نه شي. په شــلمه پېړۍ کې فرانســوي الاصــله امریکایي څېړونکي مایکل ریفاټر، د شــعر د تحلیل لپاره یوه نظریه وړاندې کړه چې پر بنسټ یې ډېر پېچلي اروپایي شعرونه تحلیل شول اوډېر زر یې د نړۍ نورو ژبو ته لاره وکړه اوهلته هم دغه نظریه ښه و ځلېدله، نو زما د ډیزرټیشن د تحقیقي موضوع (د ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید او شیدا د اشعارو څېړنه) د تر سره کېدو لومړی ارزښت دا دی چې زما (Phd) به وربانديې بشپړه شي، دویم ارزښت یې دا دی چې د پښتو ادب لوستونکي به د حمید او شیدا د پېچلو شعرونو په منځپانګه پوه شي بلکې د دې تر څنګ به د شــعرونو د تحلیل یوه نوې کلۍ په لاس ورشي. همدارنګه د دې موضــوع اهمیت په دې کې هم دی چې دغه مو ضوع نوې ده او تر او سه پورې د ریفاټر د نظریې په رڼا کې پښتو ژبه او ادب کې یواځې یو تېږس لیکل شوی دی، تر دې نور ها خوا، په پښتو ژبه کې د ریفاټر د نظریې په اړه هېڅ تیوریک او یا هم عملي معلومات نشته، یا کېدای شي زما لاس ته نه وي راغلي.

۱ـ ٦. د څېړنې نوښتي اړخونه

د حمید مومند او کاظم خان شیدا د ژوند، فکر او فن څېړلو په اړه په سلګونو کتابونه، تېزسونه، مقالې ... لیکل شوې دي او د دې تر څنګ د دوی په اړه علمي ســیمینارونه هم نیول شــوي دي، خو دا چې زما د ډیزرټیشــن موضــوع د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید او شیدا د ا شعارو څېړنه ده، نو د حمید او شیدا شعرونه تر او سه پورې د

دې نظريې په رڼا کې نه دي څېړل شوي. د دې څېړنې نوښتي اړخ دا دی چې تر اوسه پورې په افغانستان کې یوازې دری ټبزســونه د مایکل ریفاټر د نظریې د تطبیق لپاره لیکل شــوي دي، له دغو درېیو ټبزســونو هم دوه د کابل پوهنتون د دري څانګې د ماسټرۍ د پروګرام فارغینو په دري ژبه لیکلي دي، په پښتو ژبه یواځې یو ټبزس، د محمد یوسف عزیزي له خوا د (مایکل ریفاټر د نظریې پر بنسټ د سید شاه سعود د « درده مه را نیږدې کېږه» شعري ټولګې څېړنه او شننه» تر سرلیک لاندې لیکل شوی دی، تر دې ها خوا د مایکل ریفاټر د نظریې په اړه په پښتو ژبه کې هېڅ تیوریک او عملي معلومات زما لاسته را نه غلل. ما په خپله څېړنه کې د ریفاټر د نظریې په اړه بشپړ تیوریک معلومات وړاندې کړي او د دې تر څنګ مې د ریفاټر نظریه د حمید او شــیدا پر لســو، لســو شــعرونو په منظم او سیستماتیک ډول تطبیق کړې ده، نو دا چې د یادې نظریې په اړه په پښتو ژبه کې بشپړ نظري معلومات نه و او د دې تر څنګ دغه نظریه د حمید او شیدا پر اشعارو نه وه تطبیق شوې، همدغه زما د څېړنې نوښتي اړخونه بللی شو.

۱ـ ۷. د څېړنې رغښت Research Structur

دغه څېړنه، د تحقیق له اصولو سره سمه، د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې په اساس، د توصیفي ــ تحلیلي مېتود پر مټ، له کتابتوني موادو په اســتفادې، له مختلفو باوري سرچینو په ګټه اخیســتنه، چې په هغه کې کتابونه، ټبزســونه، مقالې ... شامل دي، په پنځو څپرکو کې په لاندې توګه ترتیب شوې ده :

لومړی څپرکی، د څېړنې کُلیات

په دې برخه کې د څېړنې محتوی ته په کتو، د همدې څېړنې لپاره ، سریزه لیکل شــوې ده، د څېړنې موضــوع په اړه لنډ معلومات وړاندې شوي او همدارنګه ځینې نور سرلیکونه لکه : د څېړنې ستونزې، د څېړنې پوښتنې چې اصلي او فرعي پوښتنې پکې شاملې دي ؛ د څېړنې موخې چې همدغه سرلیک بیا په اصلي او فرعي موخو وېشل شوی دی، د څېړنې ارزښت او اهمیت، د څېړنې نوښتي اړخونه او د څېړنې رغښت باندې هم رڼا اچول شوې ده.

دویم څپرکی، د څېړنې مخینه او نظري بنسټ

په دې څپرکي کې شاوخوا اتلس عمومي او فرعي سرلیکونه راوړل شوي دي، په دې سرلیکونو کې د مو ضوع سره په تړاو د څېړنې په مخینه بحث شوی دی، په مخینه کې په بهرنیو او کورنیو اثارو خبرې شوې، د نښې او نښپوهنې په اړه بحث شوی دی، په نړۍ کې د نښې د رامنځته کېدو په اړه خبرې شوې دي، په معاصره نښپوهنه او د دې نښپوهنې د بنسټ اېښودونکي په اړه معلومات وړاندې شوې دي، د نظري مفاهیم تر عمومي سرلیک لاندې، د مایکل ریفاټر د شــعر نښــپوهنه او د ریفاټر د نمونې مهمو ټکو لکه : لوســتل، اکتشــافي لوســتل، بیاځلي لوســتل، ګډه مانا، توصــیفي

منظومه، مېټرېکس ... باندي مفصلې خبرې شوې دي، دا چې د مایکل ریفاټر نظریه د سټرکچرلېزم په ګډه کې را لویه شوې نظریه ده نو د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریې او سټرکچرلېزم په اړیکه هم غږېدلی یم.

درېیم څپرکی، مواد او مېتودولوژي

د هرې څېړنې لپاره د مېتود او موادو مشخصول حتمي شرط دی، په دې څپرکي کې د تر سره شوې څېړنې، د تحقیق مېتود معرفي شوی دی او د دې مېتود د عملي کولو لپاره مواد هم معرفي شوي دي. په دې باندې هم رڼا اچول شوې ده چې مواد څرنګه راټول شوي او سپړل شوي دي. د نمونې اخیستنې په اړه معلومات وړاندې شوي او د څېړنې محدودیتونو او حدودو ته هم په لنډه توګه اشاره شوې ده.

څلورم څپرکی، د څېړنې موندنې

دغه څپرکی په لومړۍ برخه کې سریزه لري چې د همدې څپرکي محتوی ته په کتو، لیکل شوې ده، دا چې دغه څپرکی عملي اړخ لري نو په دویمه برخه کې کې د مایکل ریفاټر نظریه د حمید مومند پر لسو شعرونو تطبیق شوې ده، همدغه لس شعرونه په ترتیب سره لومړۍ په اکتشافي توګه لوستل شوي دي، وروسته بیا په بیاځلي یا تأویلي توګه لوستل شوي او د ریفاټر د نظریې د اصولو په رڼا کې یې، لومړۍ ګډه مانا، وروسته بیا توصیفي منظومې او همدا رنګه هیپوګرامونه او واحده مانیزه سرچینه یا مېټرېکس تر لاسه شوی دی.

په درېیمه برخه کې بیا د کاظم خان شیدا لنډ ژوند لیک او د فن او فکر ... په اړه بحث شوی او ورپسې د مایکل ریفاټر نظریه په عملي توګه د شیدا پر لسو شعرونو تطبیق شوې ده، همدغه لس شعرونه په ترتیب سره لومړۍ په اکتشافي توګه لوستل شوي دي، وروسته بیا په بیاځلي یا تأویلي توګه لوستل شوي او د ریفاټر د نظریې د اصولو په رڼا کې د هر شعر، لومړۍ ګډه مانا، وروسته بیا توصیفي منظومې او همدا رنګه هیپوګرامونه او واحده مانیزه سرچینه یا مېټرېکس تر لاسه شوی دی.

د څېړکي په پای کې، د همدې څېړکي محتوی ته په کتو، پایله لیکل شوې ده.

پنځم څپرکی، پایله او مناقشه

په دې څېړکي کې د څېړنې له اصولو سره سم، د اثر ټولې محتوی ته په کتو، لومړۍ پایله لیکل شوې ده، وروسته بیا د همدې څېړنې لپاره مناقشه لیکل شوې ده او په مناقشه کې د دې څېړنې او تر دې څېړنه مخکې تر سره شوو کارونو په توپیر بحث شوی دی، تر مناقشه وروسته د اثر پایلې او مناقشې ته په کتو پای پایله راوړل شوې ده په څلورم سرلیک کې د نورو څېړونکو لپاره وړاندیزونه شوي دي او باالاخره څېړنه د اخځلیکونه په ترتیبولو سره پای ته رسېدلې ده.

دویم څپرکی

د څېړنې مخینه او نظري بنسټ

۲ ـ ۱ ـ د څېړنې مخینه

حمید مومند او کاظم خان شیدا د پښتو ژبې له ډېرو اوچتو او تمام عیار کلاسیکو شاعرانو څخه شمېرل کېږي، د دوی شعرونه د ادبیاتو په ټولو معیارونو برابر دي. کېدای شي همدا لامل وي چې د پښتو ژبې د لوستونکو له خوا په ډېرو لوړو القابو نازول شوي دي. حمید مومند او کاظم خان شیدا که څه هم د کلاسیکې ادبې دورې شاعران دي او د دوی په ژوند باندې تقریبا دوې نیمې پېړۍ او ښتې، خو بیا هم په پښتو ژبه او ادب کې د دوی شعرونه په پراخه کچه لوستونکي، اورېدونکي او څېړونکي لري، دېوانونه یې په ځلونو ځلونو چاپېري. کېدایشي چې لامل یې د یادو شاعرانو په کلام کې نادر تخیلات، عواطف، مفکوره.. او نوې ژبه وي. زه فکر کوم چې تر څو پښتو ژبه ویونکي ولري، همدا لړۍ به همداسې پسې روانه وي او حتی کېدای شي د پښتو ژبې د پرمختګ له مهمو عواملو یې و بللی شو.

که څه هم زما د تحقیق د څېړنې تیوري، د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنې نظریه ده، خو بیا هم غواړم د حمید مومند او کاظم خان شیدا په اړه د تر سره شوو بنسټیزو کارونو یو عمومي تصویر وړاندې کړم. هڅه کوم چې د مخینې په دې برخه کې د هغو څېړنو یادونه وکړم چې په اړونده برخه کې په لومړي ځل ترسره شوي دي.

کله چې هر متن په څېړنیزه توګه چاپ ته اماده کېږي، نو د متن په سریزه کې، د لیکوال پر ژوند، فن او فکر بحث کېږي، د حمید مومند دېوان تر اوسه پورې (۱۰) ځله چاپ شوی دی، چې په لومړي ځل په بمبي کې، په مطبعه محمدي کې، د ملا محمد یحیی په اهتمام چاپ شوی دی. (مومند، ۱۳۹۳، درېیم مخ) .

د حمید مومند د دېوان د تحقیقي متن تیارولو او چاپولو تر څنګ، د ده د شخصیت، فن او فکر په اړه مختلفو پوهانو او ادارو کار کړی دی چې په لنډه توګه یې یادونه کوو :

د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي محصل، خان اباد په (۱۳۵۷هـ ل) کال کې، د پوهاند عبدالشکور رشاد تر لارښوونه لاندې، د « حمید د شاه گدا په مثنوي کې د قافیې د عیبونو مطالعه » تر سر لیک لاندې، په (۲۷) مخونو کې، د لسانس دورې پایلیک لیکلی دی، په دې پایلیک کې د حمید مومند د یاد شوي اثر د قافیې د کلمې عیبونه په ګوته شوي دي.

د « عبدالحميد مومند ياد » تر عنوان لاندې، د شـا و گدا کيســې د ترجمې د دوه ســوه اويا يمې کليزې په ويارې د افغانســتان د علومو اکاډمۍ د څېړنغونډې د مقالو مجموعه د زلمي هېوامل په زيار، (۱۳۴۴، مخونه ۱۷۸، اضـافي ۰۸) خپرونکی، د پښتو څېړنو بين المللي مرکز.

ډاکټر لياقت علي تابان، په (۲۰۱۱ ز) کال کې، د « حميد او شــمس الدين پرتليز جاج » تر عنوان لاندې يو پنډ کتاب په (٦٦٢) مخونو کې چاپ کړی دی، دغه کتاب په عمومي توگه دولس لوی عنوانونه لري چې هر عنوان يې بيا څنگزن عنوانونه هم لري، په دې کتاب کې په هندي سبک خبرې شوې ،د دواړو شاعرانو په شخصيت او اثارو بحث شــوی، او له بديعي صــنايعو را نيولې بيا تر نورو ژبو کارونه، تصــوف، ســوچه توري او نيولوگېزم.. . موضوعاتو په پرتليزه توگه بحثونه شوي دي.

د حميد مومند په اړه، د محمود اياز په مديريت، له کوښې څخه خپرېدونکې د « خال» په نامه دری مياشــتنۍ مجلې د (۲۰۱۷ ز کال د جنوري، فبروي او مارچ) مياشــتو کې چاپ شــوې پنځمه مه گڼه کې دوې مقالې، چې لومړۍ يې د خواجه محمد ســائل له خوا د « حميد بابا او کاظم خان شــيدا» تر عنوان لاندې، دويمه يې د رحيم شاه رحيم له خوا د « کاظم خان شيدا د همعصرو شاعرانو سره تقابلي جائزه » تر عنوان لاندې خپره شوې ده، په دغه مقالو کې د حميد مومند او کاظم خان شيدا د شعر او شاعرۍ پرتله شوې ده.

د کاظم خان شيدا د ژوند او حالاتو په اړه له هر څه نه ورومبي معلومات د هغه د کلام او بيا ديوان سره ليکلې د هغې خپلې مقدمې نه پيل کېږي او بيا تر دې دمه يې کړۍ را رسي، چې په مختلفو پراوونو کې مختلفو تاريخ ليکونکو پکې برخه اخيستې ده. په دغو ليکونکو کې لومړی سړی د هندوستان مولوي قدرت الله شوق رامپوري دی، چې د شــيدا د وفات نه څو کاله پس يې د هغه د ژوند او حالاتو په اړه په خپله « تذکره تکمله الشــعراء هند » کې معلومات ورکړل. (شيدا ، ۱۳۹۳، ۱ مخ) .

په ختيځپوهانو کې، مېجر ايچ جي راورټي لومړنی سړی دی چې په (۱۸٦۲ ز) کال کې يې په خپل کتاب « سليکشن فرام دي پويټري اف افغانز » کې د شيدا د ژوند حالات له زيات وضاحت سره و ښودل.

په پښتنو شاعرانو او ليکوالانو کې د کاظم خان شيدا ذکر له هر چا اول قاسم علي خان اپريدي کړی دی. قاسم علي خان په خپلو څو شعرونو کې د ځينو نورو پښتنو شاعرانو ذکر هم کړی دی چې د شيدا سره تعلق لرونکی شعر يې په دې ډول دی :

که نواب محبت خان که کريم خان دی او که بل و کاظم خان معروف شيدا

(شيدا ، ۱۳۹۳، ۲۳مخ) .

د افغانستان په څېړونکو کې اروا ښاد عبدالحی حبیبي صاحب د پښتانه شعراء په لومړي ټوک کې او اروا ښاد صدیق الله رښتین د پښتو ادبیاتو تاریخ کې د شیدا ذکر په ابتدایي دور کې کړی دی.

د افغانستان مرحوم عبدالرؤف بېنوا لومړنی سړی دی، چې د شیدا دېوان یې له خپلې مقدمې او ځینو وضاحتونو سره په افغانستان کې د پښتو ټولنې لپاره تیار کړ او په (۱۹۵۱ز) کال کې چاپ شو. سره له دې چې دغه دېوان ځینې نیمګړتیاوې لري خو په لومړي ځل د چاپېدو په وجه یې اهمیت ډېر زیات دی. ښاغلي همېش خلیل صاحب د شیدا دېوان یو ځل بیا د خپلې عالمانه مقدمې سره تیار کړ، چې په لومړي ځل د (۱۹٦۵ز) کال د مې په میاشت کې د اداره ا شاعت سرحد له خوا او په دویم ځل د پښتو ادبي مرکز سرائي نوررنگ بنو له خوا چاپ شوی دی. دا دېوان تر ډېره حده د عبدالرؤف بېنوا له چاپ کړي دېوان نه مکمل او درست دی. (شیدا، ۱۳۹۳، ۲۴مخ) .

ډاکتر انورالحق د کاظم خان دېوان نه یوازې مرتب او مدون کړ، بلکې د هغې د شاعرۍ اردو ژباړه او د ځینو شعرونو شرح یې هم وکړه، چې بې له شکه یو ستر خدمت او د کاظم خان غوندې بې مثاله او د اوچت شاعر په ستره پیمانه د تعارف یوه ذریعه ده.

له دې نه وروسته د پښتو د ادب ګنو تاریخ لیکوالو، څېړونکو او کره کتونکو د شیدا په فن او شخصیت د خپل خپل معیار مطابق تبصرې کړې ده، په دې کې د نماینده کسانو ذکر ضروري ګڼم، ښاغلو فاخر بخاري او رضا همداني د شیدا ذکر په خپلو کتابونو « ادبیات سرحد » او « پښتو شاعري » کې کړی دی.

عارف عثمانوپ په خپل کتاب، خوشحال خان خټک او د هغه ادبي مکتب کې د شیدا په ژوند، فن او فکر بحث کړی دی.

ښاغلي حبیب الله رفیع د « اواره شیدا » په نوم یو بشپړ کتاب د شیدا ، د ژوند، کورنۍ او په هند کې د ده او سېدنه او باالآخره په مړینه او مزار باندې غنیمت بحث کړی دی.

د شیدا د منتخب کلام انګریزي ژباړه په (۲۰۰۴ ز) کال د (Selection From shida) په نوم د پښتو اکېډمي کوېټې نه چاپ شوې ده، د ښاغلي نسیم اخکزي یوه د قدر وړ کارنامه ده چې د شیدا پېژندنې ساحه یې نوره هم پراخه کړې ده. (شیدا ، ۱۳۹۳، ۲٦مخ) .

په دې ټولو کتابونو او مقالو کې د شیدا په شخصیت او فن بحث شوی دی. میر احمد شاه رضوانی چې د شیدا د فن لومړنی داسې نقاد دی چې په خپلو ځینو شعرونو کې یې د شیدا په فن ډېره درسته تنقیدي رایه ورکړې ده او د شیدا فني معیار یې هم د نن نه تقریباً سل کاله وړاندې ډېره مناسبه تبصره کړې ده.

پس له دوی چې کاظم خان شیدا ګویا شو چې وه زویه دانشمند د افضـــل خان

په هوا یې هېڅ مارغه د خـــــیال پرې نښود ده چې باز د طبعیت خپل کړو پران

(شیدا، ۱۳۹۳، ۲۷مخ).

د شـــیدا په اړه، د محمود ایاز په مدیریت، له کوښې څخه خپرېدونکې د « خال» په نامه دری میاشـــتنی مجلې، د (۲۰۱٦ ز) کال د اکتوبر، نومبر او د سمبر میا شتو کې چاپ شوې څلورمه ګڼه) او د (۲۰۱۷ ز کال د جنوري، فبروي او مارچ) میا شتو کې چاپ شوې پنځمه مه ګڼه د شیدا د ژوند، فن، فکر... لپاره ځانګړې شوې دي. دغه دوې ګڼې چې ټول (۱۰۸۷) مخه کېږي، په لومړي سر کې یې د شیدا ځینې منتخب شعرونه راوړل شوي دي، تر شعرونو وروسته، تر شپږ ویشت عمومي عنوانونو لاندې، د پېنځه شپېتو عنوانو په شاوخوا کې مقالې خپرې شوې دي، د دې مقالو څېړونکي د افغانستان او کوزې پښتونخوا نوموتي محققین دي، چې د شیدا په ژوند، فن او د ده د شعرونو په شکلي او محتوایي جوړښت یې غنیمت کار کړی دی، حتی د حافظ رحمت نیازي په نامه یو څېړونکي د شیدا د یوه بیت په یوه کلمه د « د کاظم خان شـــیدا د یوه شـــعر د یوه ټکي تحقیقي مطالعه » تر عنوان لاندې یوه بشـــپړه مقاله لیکلې ده. د دې تر څنګ د مجلې مشرتابه، د مجلې په پای کې د « کاظم خان شیدا بیبلوګرافي » تر عنوان لاندې د (۸۹) ماخذونو یو لیست وړاندې کړی چې د شیدا د، ژوند، فن او فکر په اړه پکې پرېمانه معلومات موجود دي.

ډاکتر لیاقت علي تابان د « شیدا او حنان پرتلیز جاج » کتاب کې د کاظم خان شیدا د ژوند او فن د تشریح او توضیح تر څنګ، د کاظم خان شیدا او حنان بارکزي د شاعرۍ پرتله کړې ده، دغه کتاب په (۱۳۸٦ هـ ل) کال کې په (٦۰۷۹) مخونو کې چاپ شوی دی، په دې کتاب کې تر لسو لویو عنوانو لاندې د یادو دواړو شاعرانو پرتلیزه مطالعه شوې ده.

په پورته توګه مو هغه څېړنې چې د حمید مومند او کاظم خان شیدا، د ژوند، فن، فکر... او شخصیت په اړه شوې وې په لنډه توګه در وپېژندلې، دا چې زه غواړم د معاصر نښـــپوه مایکل ریفاټر د شـــعر د نښـــپوهنې نظریه د حمید او شیدا پر شعرونو تطبیق کړم، نو غواړم د ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په شالید هم لنډ بحث وکړم.

د نښـــپوهنې نقد، د شـــلمې پېړۍ، د دویمې نیمایي، د منظمو تمایلونو له ډلې څخه دی، چې د ادبي متونو د ماهیت او کړنې په بیانولو کې یې ونډه لرلې ده. مایکل ریفاټر فرانســـوي الاصـــله امریکایی، په (۱۹۷۸ز) کال کې په (د شـــعر نښپوهنه) کتاب کې، داسې یو چوکاټ د شعر د لوستلو لپاره وړاندیز کړ چې په پراخه کـــچه ګټه تري واخستل شـــوه. مایکل ریفاټر (Michaele Riffaterre) چې اصلاً د فرانسې و خو په امریکا کې یې ژوند کړی دی، په (۱۹۲۴ز) کال کې زېږېدلی دی او تر (۲۰۰۲ز) کال پورې یې ژوند کړی دی، د شـــلمې پېړۍ فرانســـوي الاصـــله امریکایی ژبپوه

مایکل ریفاټر، د شعر د نښپوهنې نظریه په یو کتاب کې مطرح کړه چې د اروپا د معاصرو شعرونو په تحلیل کې یې ډېر تاثیر لرلی دی. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۰۹ مخ).

د دې نظریې د تطبیق په اساس، په ایران کې هم ډېر کلاسیک او معاصر شعرونه، پوسټرونه، رومانونه.. . تحلیل شوي دي، غواړم چې په لومړي سر کې، په ایران کې، د مایکل ریفاټر د نظریې په اساس تر سره شویو کارونو او څېړنو ته په لنډه توګه اشاره وکړم.

ظاهر پاینده، په ایران کې لومړی کس دی چې په (۱۳۸۷ه. ل) کال کې د نیما په نامه شاعرې د « ای ادم ها » تر عنوان لاندې شعر، د ریفاټر د نظریې په اساس تحلیل کړی دی، پاینده ویلي دي چې د دې مقالې له لیکلو څخه یې مطلب د ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې معرفي کول دي. (قوامي او آذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۴مخ) .

یوه ځانګړی څېړنه چې زه په لومړي ځل ورسره مخامخېږم، او له نورو څېړنو متفاوته ده، هغه دا چې حسام حسن زاده، په (۱۴۰۱ ه. ل) کال کې، د کرمان د شهید باهنر پوهنتون، د بشري علومو او ادبیاتو پوهنځي، د مقاومت ادبیاتو د مجلې، په ځوارلسم کال، اووه ویشتمه ګڼه کې، د « د مقاومت د شعر او ګرافیک تطبیقي نښپوهنه » تر عنوان لاندې مقاله لیکلې ده، په دې مقاله کې، پر شعر او ګرافیک هنر په مقایسوي توګه، د ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه تطبیق شوې ده. د دې مقالې پایله دا په لاس راکوي چې شعرونه او پوسټرونه دواړه، د ځینو مشترکو مفاهیمو انځورونکي دي لکه : د قدس شریف ازادي، دفاع او هېواد پالنه. په دې شعرونو او پوسټرونو کې نور موجود عناصر، د مرکزي سرچینو په تقویه کې مرسته کړې ده.

په افغانستان کې، د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې لیکل شوي اثارو باندې که نظر واچوو، نو د دې نظریې په اساس، لومړی لیکل شوی اثر، په (۱۴۰۱ ه. ل) کال کې، د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي، دري ځانګې د ماسټرۍ دورې فارغ، عبدالناصر مبشر، د دوکتور راحله حمیدزی تر لارښوونه لاندې، د « د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د هندي سبک د غزل څېړنه » د دري ژبې دوو شاعرانو (بیدل او صائب) پېنځه، پېنځه غزلونه تحلیل کړي دي. په دې تیزس کې تر کلیاتو وروسته، پر نښه او نښپوهنه بحث شوی دی، ورپسې یې د مایکل ریفاټر نظریه تشریح کړې ده. همدا رنګه پر هندي سبک بحث شوی دی او د هندي سبک برجسته شاعران پکې معرفي شوي دي. په درېیم څېرکي کې د بیدل پېنځه غزلې د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې څېړل شوي دي، په څلورم څېرکي کې د صائب پېنځه غزلې د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې څېړل شوي دی.

همدار نګه په (۱۴۰۲ ه. ل) کال کې، د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي، دري ځانګې، د ماسټرۍ پروګرام فارغې، سوریې رحماني، د ډاکتر فضل احمد امیني تر لارښوونه لاندې، د « مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د

عاصي د شـــعرونو څېړنه » تر سرليک لاندې د ماســټرۍ تيزس ليکلی دی. په دې تيزس کې د څېړنې تر کلياتو وروسته، د مايکل ريفاټر نظريه تشريح شوې ده، همدارنګه د عبدالقهار عاصي پر ژوند ليک لنډ معلومات وړاندې شوي دي، تر دې وروسته پر هندي سبک بحث شوی دی. په درېيم څپرکي کې بيا د عبدالقهار عاصي، شل شعرونه د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې څېړل شوي دي.

زما د معلوماتو په اساس، تر او سه پورې، د ريفاټر د نظريې په اړه په پښتو ژبه کې، يواځې يو تېزس ليکل شوی دی، دغه تېزس چې د کابل پوهنتون، ژبو او ادبياتو پوهنځي، پښتو څانګې، ماسټرۍ پروګرام فارغ، محمد يوسف عزيزي، د پوهنوال اسد الله وحيدي، تر لارښوونه لاندې د « د مايکل ريفاټر د نظريې پر بنسټ د سيد شاه سعود د « درده مه را نيږدې کېږه » شعري ټولګې څېړنه او شننه » تر عنوان لاندې په (۱۴۰۴ هـــــ ل) کال کې ليکل شوی دی. دغه تېزس چې له مخکينۍ خبرو او لنډيز پرته په وزيري ســـايز کې په (۱۳۰) مخونو کې ليکل شـــوی دی، ټول پېنځه څپرکي لري، لومړی څپرکی يې د څېړنې کُلّيات تر عمومي عنوان لا ندې د (سريزه، د موضـــوع بيان، د څېړنې ستونزې، د څېړنې اصلي پوښتنه، د څېړنې موخې، د څېړنې ارزښت او اهميت، د څېړنې نو ښتي اړخونه او د څېړنې رغښـــت) تر کوچنيو عنوانو لاندې ليکل شـــوی دی، دويم څپرکی يې د څېړنې مخينه او نظريي بنســـټ تر عمومي عنوان لاندې د (د څېړنې مخينه، نظري بنسټ، د مايکل ريفاټر د نښپوهنې نظريه، د مايکل ريفاټر د نښپوهنې نظريې توضـيح کول، د نښـپوهنې نظريې او ژبپوهنې تر منځ اړيکې، د رغښـتوالې او نښـپوهنې نظريې تر منځ اړيکې، نظري مفاهيم،... د سيد شاه سعود پېژندنه، د سيد شاه سعود ادبي ژوند، د اثارو سبک او د سيد شا سعود ادبي سبک او ســـياق څانګړنې) او څينو نورو فرعي عنوانونو لاندې راټول دی. درېيم څپرکی د مواد او مېتودلوژي تر عمومي عنوان لاندې د (څېړنې مېتود، د څېړنې ډول، د څېړنې تيوريکي چوکاټ، د معلوماتو سرچينې، د معلوماتو راټولول او شنل، د نمونې اخستنې ډول او څېړنې محدوديتونه) فرعي عنوانونه په خپله لمن کې را نغاړي.

څلورم څپرکی چې د څېړنې موندنې دي، په دې څپرکي کې د مايکل ريفاټر د نښپوهنې نظريه، د سيد شاه سعود پر شپږو شعرونو تطبيق شوې ده.

د څېړنې په پېنځم څپرکي کې د پايله او مناقشـــه تر عمومي عنوان لاندې (پايله، مناقشـــه، وړاندېزونه او د سرچينو ليکلړ) فرعي عنوانونه راوړل شوي دي.

خو که چېرې د حميد او شيدا د ژوند او فن د څېړنو په اړه بحث کوو نو د حميد مومند او کاظم خان شيدا پر ژوند، د شعرونو پر شکلي، مو ضوعي او تخنيکي اړخونو شاييسته ډېر بحثونه شوي دي، او لا به په دې برخه کې پراخې څېړنې وشي.

۲ـ ۲ـ د نښې او نښپوهنې په اړه لنډ بحث

مورِ د دا سې موجوداتو په منځ کې ژوند کوو چې باید مانا جوړونې (معنا سازی) ته ځانګړې پاملرنه وکړو. د انسان لپاره تر هر څه دا مهمه ده چې مانا جوړوونکی (معناساز) Homo Signiticans دی. مورِ د نښو د تولید او تفسیر له لارې مانا را منځته کوو. یا لکه پیرس چې ویلي دي: مورِ یواځې د نښانو په واسطه فکر کولای شو. نښانې معمولا د کلمو، انځورونو، غږونو، بویونو، خوندونو، حرکاتو او څیزونو په توګه را څرګندېږي. خو دغه شـیان ذاتاً مانا نه لري، یواځې هغه وخت چې یوه مانا ورته منسـوبه کړو، په نښـه اوړي. د پیرس په وینا: هېڅ شـی هم نښـه نه ده، خو هغه وخت نښه بلل کېږي چې یوه مانا ورته منسوبه کړو. په واقعیت کې هر هغه څه چې د دلالت کوونکي په توګه، یا له خپله ځانه پرته یو بل څه ته ا شاره وکړي، نښانه یې بللی شو. مورِ دغه شیان په کاملاً نا ځانخبره (ناخود اګاه) توګه، هغې ته د قراردادونو له اشـنا نظام سره ارتباط ورکوو او د نښـانې په توګه یې تعبیروو. له نښـانو څخه دغه مانا لرونکې استفاده، د دې باعث کېږي چې په نښه پېژندنه(نشانه شناسی) کې یې لوړ ارزښت تر لاسه کړی دی.

(مبشر، ۱۴۰۱، مخ).

همدارنګه اسـتاد نجیب منلی د نښـې د ارزښـت په اړه په ادبیاتو دنیا کتاب کې وایي :« د معلوماتو په برخه کې چې د سـیمیولوژي خبره مورِ کوو، دلته د یو بل شي موضـوع رامخې ته کېږي چې هغه د تصـمیم د تیوري مفهوم دی، که چېرې ته هېڅ معلومات و نه لرې، ته هېڅ تصمیم نشې نیولی، مګر کله چې معلومات در ورسېدل، د دغو معلوماتو د یو بل تر څنګ اېښـودل تا د دې جوګه کوي چې ته یو تصـمیم ونیسـې، عموماً سـیمیولوژي د تصـمیم نیولو په برخه کې هم پکارېږي.» (غضنفر او منلی، ۱۳۹۹، ۲۳۹ مخ) .

نښپوهنه یو نوی علم دی چې په هره برخه کې، په خاص ډول کارول کېږي او مورِ کولای شو د هغه نښې نښانې په ټوله نړۍ کې تر لاسه کړو. نښپوهنه یو منځځانګیز حالت دی. او امتزاجي علم بلل کېږي. په نښپوهنه کې د نښیزو نظامونو مطالعه، لکه ژبو، رمزونو، علامو او نورو باندې بحث کېږي. په نښپوهنه کې نښې او تأویلي بهیرونه او د دال او مدلول تر منځ مناسبت څېړل کېږي. (اسماعیل زاده او نور، ۱۴۰۰، ۱۲۳مخ) .

نښه پېژندنه (نشانه شناسي) د (Semiotics/ Semiology) معادله کلمه ده، چې له دوو یوناني کلمو Semêion چې لغوي مانا یې نښه ده، او Legein د پوهې په مانا ده، اخستل شوې ده، د نښو د منظمې مطالعې او څېړنې علم دی.

نښه پېژندنه Semiology د دال او مدلول تر منځ د روابطو پیدا کولو او د همدې روابطو مطالعه کولو ته وایي.

نښه پېژندنه هغه علم ته ویل کېږي چې د نښیزو (نشانه یي) نظامونو لکه: ژبې، رمزونو (Codes) علامه یي نظامونو او داسې نورو څېړنه او مطالعه کوي. د دې تعریف پر بنسټ، ژبه د نښې پېژندنې د علم یوه برخه ده.

نښـــه پېژندنه د هغه ټولو عواملو منظمه مطالعه ده چې د نښـــو په تولید او تفســـیر، یا په دلالتي بهیر کې ونډه ولري. نښـــپوهنه یا نښـــه پېژندنه څو څانګیزه حوزه ده چې د ارتباط او مانا د مقولو په څېړنه باندې، په هغه توګه بحث کوي چې په مختلفو نښیزو (نشانه یي) نظامونو کې موجودې وي.

نښپوهنه د نښو د علم لپاره یوه عامه اصطلاح ده، څکه نښې د بشري تجربو په ټولو حوزو کې موجودې دي. د نښو کتنه او څېړنه یواځې د ژبو او ډېرهوری تر ښکاره ارتباطي نظامونو پورې نه محدودېږي، بلکې ټول بشري محصولات او فعالیتونه لکه: د بدن حرکات، ټولنیز قوانین، هغه جامې چې موږ یې اغوندو، هغه خواړه چې د ځان لپاره یې تیاروو، هغه ودانۍ چې ژوند پکې کوو، زموږ د کارولو شـیان؛ ټول په خپله لمن کې را نغاړي. دغه نښـې د ټولو هغو کسانو لپاره چې مشترک فرهنګ ولري، یوه واحده مانا لري، په همدې خاطر، موږ کولای شو چې دغې نښې چې د دلالت ګرو نظامونو په مختلفو انواعو کې څرګندېږي، تحلیل کړو. (مبشر، ۱۴۰۱، ۱۳مخ).

نښـــپوهنه د ټولو هغو عواملو منظمه او مرتبه مطالعه ده چې د نښـــو په تولید او تفســـیر او یا هم د دلالت په بهیر کې شریک وي. دغه علم د څو څانګو هغه حوزه ده چې د ارتباط او مانا د برخو څېړنه په دا سې توګه کوي، لکه څنګه چې د نښـو په مختلفو نظامونو کې وي. د نښـپوهنې د بحث موضـوع، ټول هغه څه دي چې د نښـو د نظام په توګه مطالعه کېدای شي: هغه نظام چې د قراردادونو او فرهنګي رمزونو یا دلالتي بهیرونو په اســاس تنظیم شــوی وي. د نښپوهنې حوزې له دوو منابعو سرچینه اخستې ده: د سویسي ژبپوه فردینان دو سو سور له فکر څخه او د امریکایي منطقپوه چارلز سندرس پیرس له فکر څخه. د شلمې پېړۍ د پیل په کلونو کې، دې دوو متفکرانو په جدا، جدا توګه، د نښـــو په اړه د نظریو په تدوین باندې فکر وکړ، چې په را وروســـتو کلونو کې یې د نورو پوهانو او څېړونکو لپاره د بنسټ حیثیت غوره کړه. (شفیعي، ۱۴۰۱، ۶۹مخ).

په بله وینا: د نښـــپوهنې حوزه ډېره پراخه ده، د ځناورو د ارتباط د رفتار (Zoo semiotics) څخه را نیولې، د دلالتي نظامونو تر تحلیل پورې لکه: د انســانانو تر منځ بدني ارتباط (د بدني فاصــلې نظام) (Proxemics)، او همدا رنګه د بدن ژبه (Kinesics)، د بویولو نښانې، د ښکلا پېژندنې نظریه او وینا فن هم پکې شاملېږي.

« د بدن د غړو ژبه یا بې غږه مفاهیمه هغه غیرې کلامي پیغامونو ته ویل کېږي چې د وګړو په واســطه د بدن د غړو او اعضاوو په واسطه د حرکتونو او اشارو له لارې یو له بله سره تبادله کېږي، هغه کړه وړه چې د وګړو تر منځ د حرکتونو د بدن د غړو د خوځښـــتونو او د انســـان د قیافې نیولو له لارې تر سره کېږي، بې غږه مفاهیمه ورته ویل کېږي، په

انګریزي ژبه کې ورته (Body Language) ویل کېږي. د انســان څېره او قیافه له شــل زره څخه زیات حالتونه او اشــارې جوړولای شي. نو له دې کبله د انســان بدن د الله (ج) په مخلوقاتو کې تر ټولو غوره ښــودونکی بدن دی، چې ډېری حالتونه یې له یوه یا څو حرکتونو څخه منځته راځي، د انسانانو او وګړو تر منځ (دري نوي) سلنه اړیکې د بدن د اشــارو او حرکتونو له لارې سرته رسـېږي په داسـې حال کې چې یوازې اووه سـلنه اړیکې د وګړو تر منځ د خبرو کولو له لارې تر سره کېږي. » (پامیر، ۱۳۹۸، ۵۸ مخ) .

له همدې کبله نښــې، په هره ســطح، په هره مانا او په هر ترکیب کې د مانا د ارتباط بنســټیزه او اســاسي ځانګړنه لري. تقریبا هر څه، که هغه ژوندی وي یا بې روحه وي، واقعي وي او که خیالي، طبیعي وي او که مصــنوعي د مانا مقام تر لاسه کولای شي، او یا د نښې په توګه تفسیرېدلی شي. هره نښه په بېلابېلو بڼو تفسیرولای شو. دغه تفسیر یو له بله متضاد هم نه دی، د بېلګې په ډول، د لمر یو انځور (تصویر) مور د ګرمی، ژوند، د ستورو یو ډول، ښکلې هوا او یا د دې ټولو یو ترکیب او یا هم یوه برخه ګڼلای شو.

دا چې هر پیغام له څو نښانو جوړ شوی وي، په همدې خاطر، د نښو علم چې نښپوهنه یا نښه پېژندنه بلل کېږي، پر هغو عامو اصــولو باندې بحث کوي چې د ټولو نښــو د جوړښــت (ســاختمان) په ژورو کې واقع وي؛ همدارنګه په پیغامونو کې د نښو د کارونې په خوی او فطرت، همدا رنګه د بېلابېلو نښیزو نظامونو په ځانګړنو، همدارنګه د بېلابېلو پیغامونو د ځانګړنو چې نښې په متفاوتو لارو او قسمونو باندې کاروي، تر بحث لاندې نیسي.

هره نښه د یوه نښیز نظام په چوکاټ کې مانا لري. د بنونیسټ په نظر د دې ډول نظام ځانګړنې عبارت دي له : (۱) د هغې د کړنې طریقه (څرنګه یوه نښه درک کېږي) ؛ (۲) هغه اوب چې همدغه نظام د هغه په چوکاټ کې اعتبار لري. (۳) خوی او فطرت او د هغو د نښو شمېرنه؛ (۴) د یوه ټاکلي او معین نظام په چوکاټ کې د نښو تر منځ اړیکه.

د د غو ځانګړنو د نښــه وضــاحت له پاره، بنونیســټ د لارښــوونو له څراغونو ګټه اخســتې ده، او دا رنګه تشـریح یې ورکړې ده: « د لارښوونو څراغونه (۱) دیداري کړنه لري. (۲) د کړنې اوب یې د سړکونو د تګ او راتګ دی. (۳) له دوو څراغونو تشــکیل شــوی دی چې د رنګ له اړخه له یو بل سره توپیر لري. (۴) د دوی تر منځ اړیکه، د ځایناستی اړیکه ده. د دغه جوړه یي (رمزلرونکي) نظام په چوکاټ کې، سور څراغ پر درېدو (توقف) او شین څراغ پر تګ دلالت کوي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۱۴ مخ) .

۲ـ۳ـ د نښپوهنې دوړې

د نښــې کارونه له ډېرې پخوا زمانې څخه په نړۍ کې دود وه، په لومړي ځل یې په انســاني ټولنه کې په فولکلوریکو روایاتو او کیسو کې څرک وینو.

سیمیولوژي د (۱۹ ز) پیړۍ په پای کې د یو فرانسوي لغت پېژندونکي ایمیل لیتري لخوا معرفي شوه، او هغه سیمیولوژي د نښې د علم په نامه معرفي کړه، د لیتري په نظر دغه د نښې علم یواځې په طبابت پورې اړه لري، که له دې رسمي تعریف نه ور واوړو که مورږ خپلې فولکلوري کیسې ته راشو چې یو سړی په لاره روان و، اوښ یې ورک کړی و، چا ترې نه پوښتنه وکړه چې څه کوې؟ ورته یې و ویل چې اوښ مې ورک کړی، هغه ورته و ویل چې اوښ د په یوه سترګه ړوند و، غاښ یې مات و او یوې خواته پرې شات بار وو، او بل خواته پرې سرکه بار وه. د اوښ خاوند ورته و ویل چې نښې خو دې سمې و ویلې خو اوس راته اوښ ونښیه. هغه ورته و ویل چې ما اوښ نه دی لیدلی، نښې مې له دې خاطره سمې و ویلې چې په هغه ځای کې وا نښه خوړل شوي دي، د یو غاښ د کموالي نښې پکې نښکاري. په هغه ځای کې چې وانښه یوې خواته خوړل شوي وو او بل خواته نه دي خوړل شوي، د اوښ د یوې سترګې د ړوندوالي په مانا دي، په هغه ځای کې چې مچۍ ډېرې راټولې دي، هغه د شاتو د بار نمایندګي کوي، او په هغه ځای کې چې مچۍ بیخي نه نښکاري هغه د سرکې د بار نمایندګي کوي. په حقیقت کې سیمیولوژي له ډېر پخوا نه په بېلا بېلو نومونو را روانه وه، د علم په سترګه د شلمې پېړۍ په پیل کې ورته وکتل شول، په دې وخت کې په طبابت کې دې علم ته پاملرنه وشوه. ځکه چې طبابت د نښو له لارې د مرض نښې او اعراض پیدا کوي، وروسته بیا فردینان دوسوسور چې هغه هم یو ډېر وتلی ژبپوهاند دی او د سویس دی، هغه سیمیولوژي داسې تعریف کړه چې سیمیولوژي هغه علم دی چې نښه په ټولنیز ژوند کې څېړي، یعنې نښه او ټولنیز ژوند یې سره ګډ کړل.

په علمي ډکر کې د نښې کارونې څرک په لومړي ځل د علم، فلسفې، ادبیاتو.. . په لومړي مرکز (یونان) کې تر سترګو کېږي.

لرغوني یونانیان د نښپوهنې له لومړنیو سرلارو بللای شو. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۰۷ مخ).

د نښپوهنې د تاریخچې په اړه باید و وایو چې له لرغوني یونان را پدېخوا، په هغو اثارو کې چې غربي متفکرانو د فلسفې، منطق، د ژبې د ګرامر او اصولو، معرفت پېژندنې او نورو برخو کې لیکلي دي، فکري متنوع او غني دودونه د دلالت او ارتباط، د نښو او نښانو د کړنو او خوی او فطرت په اړه، را منځته شوي دي. مګر مورږ نشو کولای چې د نښو په نظریه کې له سوسور او پیرس څخه مخکې، د غربي فکر نقش، د ننۍ نښپوهنې په توګه و منو. د نښو په اړه دا رنګه نظرونه د هندیانو، چینایانو، جاپانیانو او عربو د تأملاتو او فکرونو په اړه هم صدق کوي. له دې سره سره، د نښیزې نظریې په اړه دغه ټول دودونه او سنتونه، د نښپوهنې د تاریخ د مطالعې لپاره ضروري دي. له سوسور او پیرس څخه مخکې ټول هغه متفکران چې د دوی اثار د نښپوهنې د تاریخ لپاره خورا مهم ګڼل کېږي، عبارت دي له : ارسطو، رواقیون، اګوستین قدیس، پوئنسو او جان لاک.

ښپوهنه د پېښو د روش د څېړنې په توګه ډېر اوږد عمر لري او مخينه يې په يونان او لرغوني هند کې د فلسفي او منطقي فکرونو پرمختګ ته رسېږي. په وروستيو پېړيو کې د طبعي علومو پوهانو پرته له دې چې د خپل کار له لومړني تدقيق څخه را ووځي، له ښپوهنې يې کار اخيست. له (۱۷۵۲ز) کال څخه را پدېخوا د Sympouatologie (د بسترې علايمو پېژندنه) اصطلاح د طبي علومو په يوه برخه کې د روښانوونکي په توګه کارول کېده، چې د ناروغيو ښې يې څېړلې.

ښپوهنې د (۱۹۶۰ز) لسيزې په وروستيو کې د فرهنګي مطالعاتو پر لور حرکت پيل کړ چې تر يوه حده پورې د فرانسوي فرهنګي نظريه وړاندې کوونکي رولان بارت تر اغېز لاندې و. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۰۹ مخ).

مورِ کولای شو چې د ښپوهنې د بهير را منځته کېدل، په لنډه توګه د هغې د ونډې په پام کې نيولو سره په دريو ټاکلو دورو و وېشو:

لومړی دوره: لرغونی يونان (سقراط، اپلاتون، اپيکوريان، رواقيون.. ..)

د ښپوهنې د لومړيو سر لارو په توګه مورِ کولای شو چې د اپلاتون (۴۲۸ـ ۳۴۸ م. ز) نوم واخلو، چې د کراتيليوس په نامه کتاب يې د ژبې د منشاء په اړه څېړنه کوي. همدا رنګه د ارسطو (۳۸۴ـ ۳۲۲ م. ز) کال يادونه بايد وکړو.

د سميوتيک (ښپوهنې) اصطلاح د يوناني کلمې (Seme) له ريښې جوړه شوې ده چې مثلاً په سميوتيکوس کې چې د ښو تعبيروونکي په مانا ده کارول شوې ده.

په لرغوني نړۍ کې، له مهمو بحثونو څخه چې د ښې په اړه تر سره شوي دي، هغه بحث و چې د رواقيونو او اپيکوريانو تر منځ په (۳۰۰ مخ زېږديز) کلونو کې تر سره شو. دغه بحث د طبعي ښو تر منځ پر تفاوتونو ولاړ و (چې په طبعيت کې په لوړه پيمانه تر لاسه کېږي) او پر قراردادي ښو (چې يواځې د ارتباط د ټينګښت په پار جوړېږي). د رواقيونو له نظره نادرې ښې هغه څه دي چې مورِ يې د ناروغۍ د ښو په توګه پېژنو.

(عباسپور، ۱۳۹، ۱۱۰مخ).

دويمه دوره : منځنۍ پېړۍ: اګوستين، لاک، هابز،... .

په لويديځ کې د ښو په اړه څېړنه، په منځنيو پېړيو کې د اګوستين (۳۵۴ـــ ۴۳۰) د اصولو پر بنسټ را منځته شوه. هغه د قراردادي ښو په اړه نظريې وړاندې کړې او د کلاسيکو مفسرانو پر خلاف، ښه يې د فلسفي څېړنو خاص موضوع و بلله. هغه د دې ټکي په توضيح کولو سره چې کلمې څرنګه په متقابل ارتباط کې له ذهني کلمو سره يو ځای کېږي، د ښو د مطالعو حوزه محدوده کړه.

د اګوستين په واسطه د ښېپوهنې د سرحد محدودولو، په راتلونکې وخت کې د ښو پر مطالعه مهم اغېز وکړ. په دې دوران کې د طبعي ښـو او توليد شـوو يا قراردادي ښـو توپير ته پاملرنه وشـوه. مختلفو څېړونکو لکه، ويليام اوکام (۱۲۸۵ـــ ۱۳۴۹) چې يو انګريز فرانسيسکن راهب و، د ښېپوهنې دغه روايت ته پراختيا ورکړه. د ده په عقيده د ښو ا صلي ډلبندي هغه ډلبندي ده چې د هغه په يوه خوا کې ذهني او خ صوصي ن ښې واقع دي، او د هغه په بله خوا کې هغه ښې چې وينايزې / ليکنې دي د عمومي استفادې له پاره. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۱۰مخ).

دغه کار په خپل نوبت سره د هابز (۱۵۸۸ ـ ۱۶۷۹) او جان لاک (۱۶۳۲ ـ۱۷۲۲) د کار بنسټ وګرځېد. په دې وخت کې په ژبني سـيسـتم کې د ښـې د اصـطلاح د محدودولو په هڅه کې و او عامې او خاصـې ښـې يې له يو بل څخه بېلولې چې په هغې کې عامې ښـې نورو ته د فکرونو د پېژندلو وسـيله وې په داسـې حال کې چې خاصـې ښـې يا علامې د اګوسـتين ذهني کلمې دي چې مور ته د دې وړتيا راکوي چې خپل فکرونه را په ياد کړو. دلته جان لاک داسې وايي : د دلالت د بهير د څېړلو په وخت کې، د نوي منطق لپاره مې يو بنسټ تر لاسه کړ.

درېيمه دوره : نوی پړاو (سوسور او پيرس)

د سيميولوژي اصطلاح سويسي عالم فردينان دوسوسور په (۱۹۱۰ز) کال کې او سيميوتيک امريکايي چارلز پيرس په (۱۹۱۴ز) کال کې و کاروله. دغه دواړه اصطلاحات د يوناني ژبې له seme او sema څخه چې د ښې مانا لري، اخستل شوې دي.

بايد يادونه وکړو، که څه هم چې د ښـــپوهنې په اړه د فکر رېښـــه او سرچينه په يونان پورې اړه لري، خو معاصرې ن ښېپوهنې له دوو ځايونو سرچينه اخ ستې او پرمختګ او پراخوالی يې کړی: د سويـسي ژبپوه فردينان دو سو سور له نظريو او د امريکايي منطق پوه چارلز سندرس پيرس له ليکنو. د شلمې پېړۍ د پيل په کلونو کې، دې دوو متفکرانو له يو بل څخه په جدا او مستقله توګه، د ښو د نظريو د تدوين او د هغو کړنو ته پاملرنه وکړه، د دوی دغه پاملرنه څو لسـيزې وروسـته، د مختلفو ځانګو : (ادبي مطالعاتو، ټولنپوهنې، انسـان پوهنې، بصري هنرونو، سـينمايي مطالعاتو او داسې نورو) د نوموتو څېړونکو د تحقيقاتو د بنسټ سبب و ګرځېده.

څرنګه چې سويسی ژبپوه فردينان دو سو سور (۱۸۵۷ ـــ ۱۹۱۳ز) او امريکايی پراګماتيک فيلسوف پيرس (۱۸۳۹ـ ۱۹۱۴ ز)، دوه متفکران، د معاصرې ښېپوهنې مرجع بلل کېږي، نو د همدې دوو متفکرانو پر نظرياتو به په تفصيل سره بحث وکړو، البته د مخکينيو دوو دورو پر خلاف چې يواځې په دې فکر کې وو چې تر څو د بحث د بهير د فکرونو منشاء او جوړښت په لنډه توګه تشريح کړو.

د (۱۹۵۰ز) لسیزې څخه وروسته، ښېپوهنه د یوې تحقیقي طریقې په توګه په دوو طریقو : (د دلالتونو پېژندنه) او (د ارتبطاطاتو د تنظیم ادراک) په توګه کارول شوې ده. د جوړښتي څېړنې طریقې له پراخوالي سره سم، په ډېرو علومو او د فلســفې په څانګو کې، ښېــپوهنې ته پاملرنه وشــوه او د مختلفو پوهانو اثار لکه : لوی ســتراوس اثار چې د (انســانپوهنې په اړه، خلکو د پوهنې په اړه او همدارنګه د فرهنګونو د څېړلو له پاره)، د میشــل فوکو اثار (د فلســفې په اړه او په څانګړې توګه د علومو د فلســفې په اړه)، د ژاک لاکان اثار چې د (د اروا‌پوهنې، په څانګړې توګه د فروید د نظریې تکامل)، او د رولان بارت اثار (ادبي نظریې او د ښکلا پېژندنې نظریې)، پر معاصر علمي او فلسفي فکر یې څانګړی اغېز و درلود. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۱۱ مخ).

سویسي ژبپوه فردینان دوسوسور (۱۸۵۷ــ ۱۹۱۳ز) د لومړي ځل لپاره په خپل کتاب (د عمومي ژبپوهنې دوره) کې، چې د ده له مرګ وروسته د ده، د دوو شاګردانو له خوا چاپ شو، د دې علم پر اهمیت و غږېد، او پر دې باور و چې ښېپوهنه، یو جامع علم دی چې مور کولای شو، ژبپوهنه د هغې یوه برخه و ګڼو. د سوسور په اند، ښېپوهنه د معنایي دلالت د نظامونو د مطالعې علم دی او ژبه له همدې نظامونو یوه ده، د ژبې نظام په یقیني او قطعي توګه ډېر پېچلی دی.

وروسته رولان بارت د سوسور دغه حکم معکوس کړ، د بارت په ګومان، هر ډول ښېنیز نظام یواځې د ژبپوهنې د علم د قاعدو او قوانینو له لارې پېژندلای شو، او د معنایي دلالت هېڅ نظام له ژبپوهنې پرته د پېژندلو وړ نه دی.

له دې سره سره چې فرانسوي ادبي نظریه وړاندې کوونکي او منتقد رولان بارت (۱۹۱۵ــــ ۱۹۸۰ز) د سو سور دغه نظریه باندې انتقاد هم وکړ، مګر د ښېپوهنې په اړه د سوسور نظریه د دې سبب شوه چې داسې یو علم را منځته شي، که څه هم دغه علم په هغه شکل را منځته نه شو لکه څرنګه چې سوسور وړاندوینه کړې وه. او نه هم په هغه شکل د ژبپوهانو پاملرنې وړ وګرځېد. (مبشر، ۱۴۰۱، ۱۵ مخ).

وروســته ډېرو پوهانو د ښېــپوهنې له بحثونو سره علاقه و ښــوده، او د هغه بحثونو ته یې پراخوالی ورکړ. کلود لوی ا شتراوس له (۱۹۶۰ز) لسیزو څخه ورو سته د فرانسوي ساختګرایانو (ستړکچرلېستانو) له ا صولو او سو سور له ژبپوهنې څخه، د ښــکارندو (پدیدو) د تحلیل او ښلاښلو کارونو چې په کوچیاني (بدوي) ټولنو کې موندل کېږي، او دوی هغه د ژبې مشابه بولي، ا ستفاده وکړه، او د دې ښلاښلو کړنو په بستر ساز نظام او د جوړ ښتونو په څرګندولو یې پیل وکړ. دغه کارونه او ښــکارندې چې د قوم او خپښــ نظام، توتمي نظام، د پخلي طریقه، اســطورې او پخواني منطقي حالتونه پکې شامل دي، د نړۍ په تفسیر کې موجود دي.

جان لاکان، ښپوهنه د فروید پر ارواه شننه (روان کاوي) باندې تطبیق کړه او نا څانخبری (نا خود اګاه) ضمیر یې لکه ژبه، د ښبو جوړښت و باله. میشل فوکو د ښیز تحلیل یوه بېلګه په طبابت کې د مرض پېژندلو د تغییر له پاره، د پېژندلو د مختلفو لارو، د لېونتوب د درملنې د طبقه بندۍ او د بشر د جنسي مسائلو په اړه د متغیرو تصوراتو له پاره و کارولە. رولان بارث د سوسور له اصولو او لارو څخه په څرګنده استفاده، د ښبې پېژندنې (نشانه شناسیک) تحلیلونه ولیکل، او په هغه کې یې د ښبو د تغییر منونکو نظامونو پر رمزونو چې په تبلیغاتو کې د ښځو د موډونو ستاینه او توصیف کوي، بحث وکړ. همدارنګه یې د نړۍ د بورژوازۍ د اسطورو په اړه ډېر تحلیلونه وکړل، چې د ده په وینا په ټولنیزو ښیزو نظامونو، لکه: د غېږې نیولو حرفه یي مسابقو، د ماشومانو د لوبو وسائلو، پخلي او سټریپ تېز (striptease) باندې مصداقېږي.

په همدې خاطر ډنمارکي ژبپوه لویي یلمزلف وړاندیز وکړ چې علمي او غیر علمي ښبې باید له یو بل څخه بېلې کړو او دواړو ته باید په لوړه ښپوهنه(فرانشانه شناسي) کې ځای ورکړو؛ خو ټینګار یې وکړ چې دغه دواړه ډوله، یواځې د ژبپوهنیزو نظریو په واسطه پېژندلای شو.

در ویشت کاله وروسته کریستیان متز وړاندیز وکړ چې د طبعي علومو او ټولنیزو علومو ښپوهنې باید له یو بل څخه بېلې شي، په طبعي علومو کې د ښپوهنې علم باید(Semiotics) او په ټولنیزو علومو کې د ښپوهنې علم باید (Semiology) و بولو. اومبرتو اکو د ښپوهنې کُلي دنده د دوو متفاوتو نظریو بنسټ ابښودنه بللې ده: د رمزونو (code) نظریه، او د ښبو د تولید نظریه.

دویمه نظر یه د ژبې هر اړخیزه کارونه، د رمزونو تکامل، د ښکلا پېژندنې ارتباط، د متقابلو ارتباطي کړنو بېلابېل اشکال، د وضعیتونو او شیانو د مانا پوهېدلو لپاره د ښبانو کارونه په خپله لمن کې را نغاړي.

د اکو د (د عمومي ښپوهنې په اړه رساله) کتاب، په لومړیو دوو څپرکو کې د ښپوهنې د اصولو په اړه غږېدلی دی، دغو دوو نظریو په اړه په دوو اصلي فصلونو وېشل شوی دی. اکو باور لري چې خاصه ښپوهنه چې د معنایي دلالت په اړه بحث کوي، د رمزونو د نظریې جوړوونکې ده، او بله ښپوهنه چې مرکزي ټکی یې اړیکه (ارتباط) ده، د ښبو د تولید د نظریې جوړوونکې ده.

د امبرتو اکو له نظره، هر هغه څه چې د ښبې په توګه زموږ نظر ته راشي، ښپوهنه له هغې سره سروکار لري. ټولو هغو شیانو ته ښبه ویلای شو چې د یو بل څه پر ځای معنایي دلالت تر لاسه کړي. د دې نورو شیانو موجودیت نور اړین (ضرور) نه دی. یعنې په هغه ځای او لحظه کې چې ښبه په هغه ځای او لحظه کې بیانوونکې وي، باید دغه شیان موجود نه وي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۱٦ مخ).

په دې ترتیب، ښېښوهنه له سوسور او پیرس سره پیل شوه، او د لویی یلمزلف، رولان بارت، کلود لوی شتراوس، میشل فوکو، یاکوبسن او نورو په کارونو یې تحول وکړ او نور څه هم ورباندې ور زیات شول، که څه هم دغه تحولات، د سوسور او پیرس د دوه ګونو لارو ادمه ده. د یلمزلف (۱۸۹۹ـــ ۱۹۶۶ز) هڅې د سوسور د ښېښوهنې د لارې ادامه بللای شو. هغه د کوپنهاک د مکتب بنسټ کښېښود. او د الژیر دا کرماس (۱۸۸۹ ـــ ۱۹۵۷ز)، رولان بارت (۱۹۱۵ـ ۱۹۸۰ز)، او د کریتین میتز (۱۹۳۱ـــ ۱۹۹۳ز) پر ساختارګرایی یې ځانګړی اغېز لرلی دی. د پیرس د ښېښوهنې لاره هم د مختلفو پوهانو په لیکنو کې لکه: چارلس ویلیام موریس (۱۹۰۱ـــ ۱۹۷۹ز)، ایور اریچاردز (۱۸۹۳ـــ ۱۹۷۹ز)، چارلز اوکدون (۱۸۸۹ـــ۱۹۵۷ز)، او توماس سبوک له (۱۹۲۰ ز) څخه وروسته، په بېلابېلو ډولونو تعقیب شوه. روسي ژبپوه رومن یاکوبسن (۱۸۹۶ـــ ۱۹۸۲ز)، او ایټالیوي مشهور لیکوال امبرتو اکو له (۱۹۳۲ز) څخه وروسته، د ساختارګرایی او پیرسي لارو تر منځ پُل را منځته کړ. یاکوبسن چې د مسکو د مکتب بنسټ اښېښودونکی و، د پیرس تر ځانګړي اغېز لاندې و. او په خپل نوبت یې د کلوډ لوی استراوس (۱۹۰۸ـــ ۱۹۹۰ز) انسانپوه پر ساختګرایی او اروا‌پوه ژان لاکان (۱۹۰۱ـ ۱۹۸۱ز) اغېز درلود. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۱۱ مخ).

هغه په ټینګه د پیرس تر تاثیر لاندې و، او په خپل نوبت یې د انسانپوه کلود لوی اشتراوس (۱۹۰۸ـــ۱۹۹۰ز) او روان څېړونکي ژاک لکان (۱۹۰۱ـ۱۹۸۱ز) پر ساختارګرایی اغېز درلود.

په دې توګه، یاکوبسن هم د یلمزلف په شان، د یو فرد په توګه، پر ساختارګاریی اغېز درلود. امبرتو اکو د دې سنتو تر منځ د دویم څل لپاره پُل رامنځته کړ، او په « د ښېې پېژندنې نظریه» (۱۹۷۶ز) کتاب کې د پیرس د تفسیري ـ ادراکي ښېې پېژندنې سره د یلمزلف د ساختارګرایی لیدلوري د اد غام په هڅه کې و. په دې منځ کې، پسا ساختارګرایي چې د (۱۹۶۰ز) لسیزې په اواخرو کې د ساختارګرایی څخه را زیږېدلې وه، خپل اکثره فرضونه یې په چوکاټي توګه جوړ کړل.

بارت او په ورو ستیو کې ولکان (لکه مخکې مو یې چې د ساختارګرایی د رېښو په خاطر یادونه وکړه)، ژاک دریدا (۱۹۳۰ـ۲۰۰۴ز)، میشل فوکو (۱۹۲۶ـ ۱۹۸۴ز) او فیمینسټ نظریه وړاندې کوونکې ژولیا کریستوا چې په (۱۹۴۱ز) زیږېدلې، د پسا ساختارګرا نظریې وړاندې کوونکي وو.

په دې توګه که څه هم د ښېښوهنې په بحثونو کې له سوسور او پیرس څخه وروسته پراخ تحولات رامنځته شوي دي او د دوی فکري بنسټونو په ځانګړو حوزو کې پرمختګ کړی دی، لکه د ښېې له مفهوم څخه چې سوسور او پیرس بېلګې وړاندې کړې دي، خپل بنسټیز اعتبار یې ساتلی دی او د وروستیو تحولاتو بنسټ یې بللی شو.

(مبشر، ۱۴۰۱، ۱۷ مخ).

په هر حال، د ښېپوهنې د اصطلاح د مفهوم په اړه له ارسطو را نیولې تر پیرس او سیباک پورې، په ټولو څېړنو کې، د دې ذهني جریان اصلي اجزاء عبارت دي له : «نښې» (یو څرګندونکی انځور، یا د یوه لغت تصویر)، «شی» د ارجاع په حالت کې (چې کولای شي یو ځای یا انضمامي؛ بېل یا انتزاعي وي)، او (معنا) چې د «شي» او «نښې» تر منځ را پیدا کېږي.

داسې ویلای شو چې د انسان شناختي نظام د دې دری ګونې شبکې په واسطه تر سره کېږي. په حقیقت کې، اوس ډېر ښېپوهان ادعا کوي چې دغه شبکه، د ذهن د جوړښت (ساختار) زېربنا ده.

په همدې خاطر ښېپوهنه په خپلو موخو (اهدافو) او تګلارو (روشونو) کې تر دې حده سره برابره نه ده چې موږ نه شو کولای هغه یوه واحده څانګه (رشته) و بولو. په بل عبارت، ښېپوهنه یوه منځځانګیزه (میان رشته یي) حوزه ده، چې مختلف اړخونه پکې دخیل دي، او د هغې د مطالعې وړ موضوع په اړه مختلف فلسفي تعریفونه موجود دي. ټول هغه څه چې د ښېیز نظام په توګه مطالعه کېدای شي، د ښېې پېژندنې (نشانه شناختي) د څېړنې موضوع ګرځېدلای شي؛ هغه نظام چې د قراردادونو او فرهنګي رمزونو یا دلالتي بهیرونو (جریانونو) په بنسټ تشکیل شوي دي لکه:(نجاري، موډ، ادبي متن، اسطوره، نقاشي او فلم).

۲ـ ۴ ـ د معاصرې ښېپوهنې سرلاري

۲ـ ۴ ـ ۱ـ سوسور او ښېپوهنه

فردینان دوسوسور، د زیګمون فروید له زیږېدو یو کال وروسته او د امیل دورکیم له زیږېدو څخه یو کال مخکې په ژنو کې، په (۱۸۵۷ز) کال کې په یوه اشرافي کورنۍ کې دنیا ته سترګې و غړولې. نیکه یې، اوراس بندیکت دوسوسور د وخت له نوموتو فزیکپوهانو او ځمکپوهانو څخه و، پلار یې، نیکولائتودور دوسوسور د خپل وخت له کیمیا پوهانو څخه و، هغه د ګیاهي فیزیولوژي له مخکښانو شمېرل کېده.

په اشرافي کورنۍ کې د ده زېږېدنې او دا چې د ده په کورنۍ کې د طبعي علومو زده کړه مروجه وه، دی دې ته اړ کړ چې په فزیک او کیمیا کې په زده کړو بوخت شي، خو داسې ویل کېږي چې دی د ښوونځي له درسونو څخه ټښتېده، کېدای شي پلار یې په همدې دلیل دې ته ترجیح ورکړې وي چې هغه د اشرافي کورنۍ له دود سره سم، د خپل زوی لپاره په کور کې ښوونه ورکړي او د درس پیل یې کورني ښوونکي ته په غاړه ور واچوي، ده یو مناسب فرصت تر لاسه کړ، ځکه ده د هغه ورځې د ګرامر د محصل او د راتلونکو وختونو د همدې برخې له متخصص سره ناسته ولاړه پیل کړه او د ژبې د مطالعې په اړه یې د هغه خبرو ته غوږ و نیو. هغه په پنځلس کلنۍ کې له فرانسوي ژبې ور هاخوا، له المانې، انګلسي، لاتیني او یوناني ژبو سره بلد شو او له سانسګرېت ژبې سره یې هم بلدتیا درلوده. (سهاب، ۱۴۰۰، ۷۶ مخ) .

ادولف پیکته مونژن فردینان دو سوسور (۱۸۵۷ـ۱۹۱۳ز) له لومړیو هغو کسانو و چې د ښېپوهې پر اهمیت یې ټینګار وکړ. دی د خپل هغه کتاب د لیکلو په واسطه مشهور شو چې د ده تر مرګ وروسته په (۱۹۱۶ز) کال کې د (عمومي ژبپوهنې په اړه درسونه) تر عنوان لاندې خپور شو. د (Semiology) اصطلاح سو سور جوړه کړې ده، دې کلمې هغه مانا بیانوله چې له ده یوه پیړۍ مخکې منطقپوهانو (semiotics) بلله. د سوسور په نظر، ښېپوهنه د معنایي دلالت د نظامونو د څېړنې علم دی. ژبه له دغو نظامونو یو دی. انسانان د خپل وجود د اندامونو په اشاره، د اغو ستلو د نظام، د خوړو د نظام، د فرهنګي ښېو د نظام (له څېړې پېژندنې «له ابتدایي قومونو» را نیولې د نقاشۍ تر معاصر تجریدي نظام پورې) یعنې له وینا او لیکنو پرته د وسائلو په واسطه له یو بل سره اړیکه نیسي، ښېپوهنه د دې ارتباطي نظامونو د پېژندلو علم دی.

سوسور له لومړنیو کسانو څخه و چې د ښېې د ارزښت مفهوم یې د ژبې نظام ته داخل کړ. ده د هرې ښېې ارزښت له نورو ښېو سره په رابطه پورې تړلی و او د ژبنیو عناصرو تر منځ موجود روابط او توپیرونه یې په دوو حوزو ویشلي وو. (سیدان، ۱۳۹۵، ۱۹۷ مخ).

دوسوسور د داسې علم وړاندوینه وکړه چې په ټولنه کې د ښېو څېړنه او مطالعه کوي، او په هغه باندې یې د ښېپوهنې علم یا (Semiology) نوم کېښود. هغه عقیده درلوده چې ژبپوهنه د دې عمومي علم یوه څانګه ده. که غواړو چې د ژبې واقعي ماهیت کشف کړو، باید د ژبې او د ښېې پېژندنې د نورو نظامونو تر منځ مشترک ټکي را پیدا کړو.

دی په خپل (د عمومي ژبپوهنې دوره) کتاب کې په دې اړه لیکي: ومې لیدل چې ژبه یو ټولنیز نهاد دی، خو له دې سره، سره، د څو ځانګړنو په لرلو سره، له نورو نهادونو لکه: سیاسي نهادونه، حقوقي او دا سې نورو سره توپیر لري. د ژبې د خاص ماهیت د پېژندلو له پاره، باید یو نوی نظم د دوی تر منځ را منځته شي. ژبه د ښېو هغه د ستګاه ده چې افکار بیانوي، په همدې خاطر له لیک، د ګونګیانو او کنړو خلکو له الفبا، د رمزونو له طریقو، د ادب او احترام د وړاندې کولو له ادابو، نظامي علامو او داسې نورو سره د پرتلې وړ ده. که څه هم ژبه په دې دستګاه ګانو کې تر ټولو مهمه ده، په همدې خاطر، دا سې پوهه باید په نظر کې و نیسو چې په ټولنیز ژوند کې د ښېو او ښېانو نقش تر څېړنه لاندې نیسي؛ دغه علم د ټولنیزې اړواپوهنې او په پایله کې د عمومي اړوا پوهنې یوه څانګه وي چې موږ هغه ښېپوهنه (Sêmiologie) بولو چې له (Sêmeîon) «ښېې» یوناني کلمې اخستل شوې ده.

استاد نجیب منلي، په ادبیاتو دنیا کتاب کې د استاد غضنفر دې پوښتنې ته چې: که چېرته د ښېو بحث ته وګورې، د مانا بحث ته وګورې، نو لکه لیتري چې د طب لپاره کارونه نورو پوهنو سره هم باید ارتباط ولري، خو ولې معمولا ژبپوهان وربانديې خبرې کوي؟ لکه دوسوسور. داسې ځواب ورکړ:

کله چې دوسوسور دغه موضوع ژبپوهنې ته راوړله، په ژبپوهنه کې ډېره موثره واقع شوه، ځکه چې په ژبپوهنه کې مورِ څو شیان لرو، یو هغه ژبه ده چې مورِ پرې خبرې کوو، ګرامر او لغات لري، د هغو په اساس مورِ مفاهیمه او مکالمه کوو، مګر د دغې ژبې تر څنګ مورِ د مکالمې او مفاهیمې لپاره ډېر نور څه لرو، مورِ سر خوځوو، مورِ لاس خوځوو، مورِ یو شي ته ګوته نیسو چې دا ټولې نښې دي، مانا لېږدوي او دا کلمې نه دي، مګر دا د انسان د مفاهیمې لپاره ضرور عناصر دي، ترافیکي څراغونه یې بل مثال دی، هغه داسې نښې دي چې انسانانو جوړې کړې دي، او انسانان د هغو له مخې یو لړ کارونه کولی شي، یو لړ وکړه او مه کړه په دې کې شامل دي، په دې ا ساس دا ټول هغه شیان دي چې د ژبې او معلوماتو د انتقال سره اړیکې لري. (غضنفر او منلی، ۱۳۹۹، ۲۳٦ مخ).

سوسور په (۱۹۱۰ ز) کال کې د نښپوهنې په اړه دا سې یادونه کړې ده : کولای شو د دا سې علم تصور وکړو چې موضوع یې په ټولنیز ژوند کې د نښو پرمختګ وي، دغه علم د ټولنیزې اړواپوهنې یوه برخه ګڼلی شو او په همدې خاطر یې د عمومي اړواپوهنې یوه څانګه ګڼلای شو. مورِ هغه (Semiology) بولو. نښپوهنه به دا څرګنده کړي چې نښې له څه شي جوړېږي او پر هغه حاکم قوانین څه شی دي. دا چې دغه علم تر اوسه موجود نه دی، نو څوک نه پوهېږي چې و وایي چې دا به څه ډول علم وي. خو هغه د موجودیت حق لري او د هغه مقام مخکې له مخکې څرګند دی. ژبپوهنه فقط د نښپوهنې د علم یوه برخه ده. مورِ کولای شو چې هغه قوانین چې د نښپوهنې په مرسته کشفېږي، د ژبپوهنې په برخه کې کارول کېدونکي و بولو. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۱۲ مخ).

د فردینان دوسوسور په نظر، ژبه د دلالت تر ټولو نظامونو پېچلی او نړیوال نظام دی، په همدې خاطر ژبپوهنه کولای شي چې د نښپوهنې د نورو څانګو له پاره، د اصلي بېلګې دنده (نقش) تر سره کړي. همدا رنګه په عمل کې د ساختګرایی د فکري خوځښت (جنبش) په رامنځته کېدو، د هغه په پراخو خواوو کې همداسې و شول او د لوی شتراوس، لاکان، التوسر، رولان بارت او دا سې نورو پوهانو او د فکر خاوندانو، هڅه وکړه تر څو د ژبې ساختګرایانه مطالعاتو بېلګه، په نورو نښپوهنیزو نظامونو کې و کاروي، او د نورو نښپوهنیزو نظامونو د بېلوونکو اړیکو او جوړښت، تصویر لاسته راوړي.

سوسور د نښپوهنې د علم د تعریف په اړه؛ چې د ده په نظر تر اوسه پورې موجود نه دی وایي: نښپوهنه زمورِ لپاره دا مشخصوي چې نښې له څه شي جوړې شوې دي او کوم قوانین ور باندې حاکم دي. دا چې دغه علم تر اوسه پورې موجود نه دی، نو نشو کولای چې و وایو چې دغه علم به څه وي، خو دا چې د موجودیت حق لري، مقام یې مخکې له مخکې ټاکل شوی دی.

سوسور، ژبپوهنه د دې نوي علم چې تر اوسه لا را ښکاره شوی نه دی، یوه څانګه بلله.

«ژبپوهنه د دې عمومي علم يوه څانګه ده. کوم قوانين چې نښپوهنې به يې کشف کړي، په ژبپوهنه کې يې کارولی شو، په همدې خاطر، ژبپوهنه به د بشري پېښو په ټولګه (مجموعه) کې، د يوه کاملاً مشخص سرحد سره تعلق و لري.

د پاملرنې وړ ده چې دی د نښـــپوهنې دمقام ټاکنه او تعين د اروا پوهانو له دندو بولي. په دې اړه عمومي ژبپوهنې دوره کتاب کې راغلي دي: « دا د اروا پوه مسئوليت دی چې د نښپوهنې دقيق مقام و ټاکي. د ژبپوه دنده، د هغه څه تعريف او ټاکنه ده چې له ژبې څخه د نښپوهنې د معلوماتو په مجموعه کې، څانګړی نظام جوړوي. »

(مبشر، ۱۴۰۱، ۱۹مخ).

د سوسـور لـه نظـره، نښـه د دال او مـدلول لـه پيونـد څخـه رامنځتـه کېـږي او د دوی دواړو تـر مـنځ رابطـه، دلالـت بلـل کېـږي. دال لـه مـدلول پرتـه هـېڅ اعتبـار نـه لـري او مـدلول هـم لـه دال پرتـه د پېژنـدلو وړ نـه دی. سوسـور د ژبـې پـه دې نظـام کـې، دوو فـرضي محورونـو تـه چـې د متـداعي محـور او خواناسـتي (همنشـيني) محـور، نـومېږي، پاملرنـه کـوي. دغـه دوه محورونـه، د يـوه نښـيز (نشـانه يـي) نظـام د واحـدونو تـر مـنځ اړيکـه (رابطـه) معلومـوي. د سوسـور لـه نظـره، متـداعي محـور، فـرضي او عمـودي محـور دی چـې يـو واحـد د بـل واحـد پـر ځـای متـداعي کـوي او د خواناسـتی (همنشـيني) محـور، فـرضي او افقـي محـور دی چـې انتخـاب شـوي واحدونه، د يو او بل تر څنګ راوړي، تر څو لوی واحد جوړ کړي. (شفيعي، ۱۴۰۱، ٦٩ مخ).

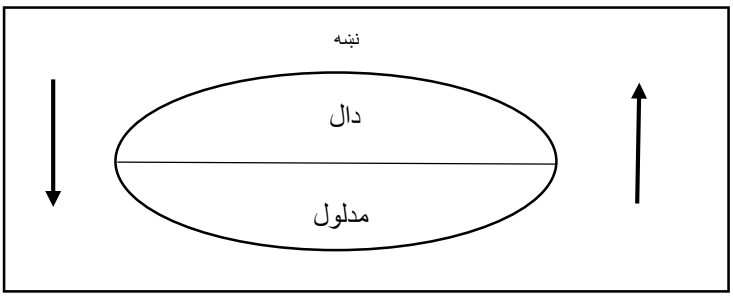
سوسور د نښې دوه مخيزه (دوه وجهي) يا دوه برخيزه (دوه قسمتي) بېلګه وړاندې کوي. د هغه په نظر، نښه له لاندې دوو برخو جوړه شوې ده:

ـ «دال» (Significant) صوتي (غږيز) تصور.

ـ « مدلول»(Signifie) هغه مفهوم چې دال وربانديې دلالت کوي، يا مفهومي تصور.

د سوسور له نظره، ژبنی نښه، يو شی په يوه نوم نه يادوي، بلکې يو مفهوم له يوه غږيز(صوتي) تصور سره ټړي. غږيز (صـــوتي) تصـــور، مادي اواز نه دی چې فزيکي اړخ و لري، بلکې د دې اواز ذهني اثر دی او زموږ حواس د هغه نمايش وړاندې کوي.. . نښـــه د دال او مدلول د پيوند له منځه را وتلی کُليت دی. د دال او مدلول تر منځ اړيکه، اصـطلاحاً دلالت (Signification) بلل کېږي، او دغه رابطه د سـوسـور په طرح او انځورونه کې د غشي ـ په علامه نښـودل کېږي. علاوه له غشـو، په دې تصـوير کې يو افقي خط ليدل کېږي چې د نښـې دوه ننني عناصر له يوه بل څخه بېلوي.

د سوسور بېلګه په لاندې شکل کې نښودل شوې ده:



۲ ـ ۱. شکل، د نښې لپاره د سوسور اډانه

د سوسور لپاره هم دال (غږيز تصور) او هم مدلول (مفهوم) کاملاً روان پوهنيز (روانشناختي) وو، دواړه صورتونه وو نه ماده.

لکه مخکې مو چې و ويل، مدلول ذهني جوړښت دی. د سوسور په ښلګه کې مصداق نشته؛ د سوسور له نظره، د دلالت په بهير او ژبې په نظام کې په بهرونۍ نړۍ کې د موجودو شـيانو ارجاع نشـته. په بهرونۍ نړۍ کې، کوم مادي شی د مدلول په واسطه نه څرګندېږي؛ بلکې يوه ذهني مفهومي مقوله ده. نښې پر مفاهيمو دلالت کوي نه پر شيانو او کله چې د شيانو په اړه خبرې کوو، د هغه شيانو د مفهومي مقولو په سطح له يو بل سره ارتباط نيسو. نو، د سوسور له نظره، نښه په کلي توګه غير مادي ده. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۰ مخ).

د سـوسـور د عمومي ژبپوهنې درسـونه (۱۹۱۵ز) په کتاب کې، هغه کتاب چې د سـوسـور د زده کوونکو، د هغه له مرګ وروسته، د ويانديۍ درېيو څانګو په اساس را ټول کړ، د نښپوهنې په اړه د سوسور له کلاسيک تعريف سره مخ کېږو :

ژبه د داسې يو علم په چوکاټ کې د څېړنې وړ ده چې په بشري ټولنيز ژوند کې د نښو په اړه مطالعه کوي. دغه علم د ټولنيزې ارواپوهنې يوه برخه ده او په پايله کې د عمومي ارواپوهنې يوه برخه ده، او موږ هغه نښـپوهنه بولو، چې د seme يوناني کلمې له ريښې څخه چې مانا يې نښه ده اقتباس شوې ده. (عباسپور، ۱۳۹۰، ۱۱۲ مخ).

په ژبني نظام کې هر څه له روابطو سره تړلي دي. هېڅ نښـه په يواځې ځان مانا نه ورکوي؛ بلکې د هغه ارزښـت له نورو نښـو سره په ارتباط پورې اړه لري. دال او مدلول دواړه متقابل مفاهيم دي او په محل او مکان پورې تړلي او د نظام د نورو اجزاوو سره اړيکه لري. په همدې خاطر، ريفاټر هم په يو ډول ساختګرا دی؛ ځکه د شعر له جوړښت سره يعنې د شـعر د اجزاوو په متقابلو اړيکو، يا په بل عبارت، د متقابلو اړيکو يعنې د شـعري نښـو پر جوړښـت بحث کوي.

ســوســور دې ټکي ته پاملرنه وکړه چې د هغه په واســطه د دال او مدلول د اصــطلاحاتو انتخاب: د هغه توپیر له څرګندولو سره مرســته کوي چې یو له بله ببلوي. له دې سره سره او د نښــانې د جوړښــت افقي خط ته په پاملرنه، سو سور ټینګار وکړ چې غږ او فکر (دال او مدلول)، لکه د یوه کاغذ دوه، نه ببلېدونکي مخونه دي؛ هغه په ذهن کې له یو بل سره تړلي (متصل) دي؛ دغه یو مخالف پیوند دی، چې په هغه کې، یو د بل په واسطه فعالېږي.

سوسور دغه عناصر په بشپړه توګه له یو بل سره تړلي بلل او ده عقیده درلوده چې هېڅ یو، له بل څخه مخکې موجود نه و. د وینا د ژبې په اوب کې، هېڅ دا سې نښه نشته چې غږ ولري خو مفهوم و نه لري، او یا مفهوم و لري خو غږ و نه لري. هغه د خپلې نمونې په هندسي جوړښت کې غ شي ته اړتیا درلوده، تر څو د دوی دواړو مخالفت ور باندې تصویر کړي.

فردینان دوسوسور ډېر اصطلاحات او مفاهیم معرفي کړل چې د نښپوهانو له خوا و کارول شول. له دې اصطلاحاتو، هغه چې ډېر اهمیت لري په لاندې توګه دي:

۱) نښه، ۲) د ژبې د نښې اختیاري والی: د سوسور له نظره ژبنی نښه اختیاري ده، یعنې له هغو کلماتو پرته چې ذاتي دلالت لري، نورې کلمې له خپل مدلول سره اختیاري رابطه لري. ۳) د ژبې هویت: د ژبې هېڅ یو عنصــر، لکه: کلمې، غږونه او هغه مفاهیم چې د دغو کلمو په واســطه وړاندې کېږي، ذاتي نه دي؛ بلکې د نورو ژبنیو عناصرو له توپیره راوتلي دي. ۴) د نښــپوهانو او ژبپوهانو موخه (هدف) دا دی تر څو مور په دې پوه کړي چې وینا(Parole) (کلامي نښه یا له یوې نښې څخه خاصه استفاده، یا د نښو یوه مجموعه)، د (langue) (د تفاوتونه کُلي نظام او د پټ ترکیب قوانین چې په ځانګړې توګه له نښــو څخه د اســتفادې بســتر جوړوونکی وي) څرګندوونکې ده. په همدې خاطر، د نښــپوهنې توجه، د وینا (Parole) په ځانګړي ډول پورې نه ده تړل شــوې، بلکې د (langue) په عام نظام پورې تړلې چې په خبرو کې را څرګندېږي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۱ مخ).

۲ ـ ۴ـ ۲ـ د پیرس له لیدلوري نښه:

چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹ـــــ ۱۹۱۴ز) امریکایی فیلسوف او منطقپوه و. د ده اثارو له منطق او فلسفې علم څخه نیولې تر ریاضــیاتو او فزیک پورې پراخ سرحد درلود. ده په خپله خپل ځان (منطقپوه) باله، خو نن ورځ د «پراګماتیست» فیلسوفانو له مهمترینو کسانو شمېرل کېږي. د هغو کتابونو مهمې برخې چې د ده په اړه لیکل شوي دي، د ده په هغو اثارو پورې اړه لري چې د ریاضیاتو او منطق په اړه لیکل شوي دي؛ خو په دوو وروستیو لسیزو کې یې د فلسفي کارونو ارزښت زیات شوی دی. فاریس عقیده درلوده چې پیرس باید د پراخ علم، لوی فکري قوت

او د اثارو د ا صالت په دليل، له ار سطو او لايبنيتس سره معادل او برابر و ګڼل شي. او اپل چې په (۱۹۷۱ز) کال کې يې د ده په اړه کتاب ليکلی دی، د معاصر فلسفي فکر په اساس يې د ده اثارو ته ور ګرځېدل حتمي شرط بللی دی.

کله چې په امريکايي ښوونيزو بنسټونه کې پراګماتيستي فلسفه، د ټاکونکي (تعيين کننده) قوت په توګه مطرح شوه، چارلز سندرس پيرس، د يوه وتلي او برجسته فيلسوف په توګه، د شيکاګو په پوهنتون کې په تدريس بوخت و. د پيرس څو عمده ځانګړنې، د سوسور له بېلګې سره ورته والی او مشابهت درلود. مګر جالبه دا ده چې دی په هغه وخت کې د سو سور د مفکورې له موجوديت څخه نا خبره و. هغه هم لکه سو سور، په خپلو فلسفي بحثونو کې د نښو له نظام سره علاقه درلوده. مګر هغه د سو سور په شان، خپل فکر او نظريات په منظمه او منسجمه توګه تدوين او خپاره نه کړل.

تقريبا په همغه وخت کې چې سو سور خپله د نښې، نښپوهنې (Semiology) بېلګه او د ساختار ګرا روش شناسي تدوينوله، د اطلس اقيانوس په هغه بله غاړه، چارلس سندرس پيرس، پراګماتيست فيلسوف او منطقپوه، له سوسور څخه په خپلواکه توګه، د نښې، نښپوهنې (Semiotics) او د نښې د انواعو د طبقه بندی، د بېلګې په تدوين مصروف و. د يادونې وړ ده چې پيرس، لومړنی کس و چې د يوه نظام په قالب کې يې د نښې د ډولونو د منطقي طبقه بندی په اړه بحث وکړ. ده د خپلې طبقه بندی لپاره له منطق څخه کار واخيست، خو دا يې څرګنده نه کړه چې تر کومې اندازې پورې د نښپوهنې د علم موجوديت ته اړتيا ده او په څه ډول هغه له منطق څخه بېلوي. ده د سوسور پر خلاف، نښپوهنې ته د اشارې لپاره له (Semiotics) پخوانی اصطلاح ګټه پورته کړه، چې په يوولسمه ميلادي پېړۍ کې د « ناروغيو په علايمو کې د دقت» په مانا کارېدله، او د جان لاک د انساني فهم په اړه د ليکل شوي کتاب (۱۹۶۰ز) په خپرېدو سره، د فلسفې د اصلي څانګې په توګه معرفي شوې ده. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۲ مخ).

د پيرس په نظر نښپوهنه د يوې مستقلې او ډېرې پراخې مرجع چوکاټ دی، چې نورې ټولې څېړنې په خپله غېږه کې را نغاړي،هغه وايي : موږ په هېڅ ډول نشو کولای چې دعلومو هېڅ څانګه لکه : رياضيات، اخلاق، ميتافزيک، د حرارت ميتا فزيک، کيما، نجوم، علم النفس، اقتصاد، تاريخ او داسې نور، مطالعه کړو، که يې مطالعه کوو نو د نښپوهنې د څېړنې په توګه به يې مطالعه کوو ؛ په همدې خاطر، د پيرس په نظر د ژبنيو نښو د ژبې سرحد ډېر محدود دی، او نشو کولای چې يواځې هغې ته په پاملرنه، د نښو په اړه عامه نظريه رامنځته کړو. د پيرس د نښپوهنې نظريه په کُلي توګه د فکر پر تحليل ولاړه ده نه د ژبې پر تحليل. (سحاب، ۱۴۰۰، ۱۱۵ مخ).

ژیل دلوز لیکلي دي: له شــک پرته د پیرس د تصــویرونو او نښــو کُلي ډلبندي، د نښــو د ډلبندۍ د نظامونو تر ټولو کاملترین او متنوع ترین نظام دی. پیرس د نښـــو لس ډوله ډلبندي مطرح کړې ده چې هره یوه یې په یوه ځانګړي معیار مطرح شوې ده.

له هغو ډلبندیو چې پیرس د نښــو د طبقه بندۍ لپاره وړاندې کړې دي، دری ګونې (انځور یا تصــویر image، نمایه index او نښان) هغه ډلبندي ده چې د نښپوهنې د ورو ستیو څېړونکو او نظریه وړاندې کوونکو تر ټولو زیاته پاملرنه یې ځانته اړولې ده.

انځور یا تصــویر image هغه نښــې ته ویل کېږي چې له خپلې موضــوع سره شــباهت لري. یو انځور (تصــویر)، د شــباهت په اســا س مور ته یو څوک را ښــیي، همدغه د انځور ورته والی (شــباهت) چې مور ته یې یو څوک را و ښودل، شمایل بلل کېږي. د «نمایې index» اړیکه له خپلې مو ضوع سره، د مادي مجاورت په ا ساس ده، د لوګي (دود) او اور اړیکه، چې دود پر اور دلالت کوي، نمایه یي اړیکه ده. د نښان اړیکه د هغې له مو ضوع سره د قانون یا قرارداد پر بنسټ ولاړه ده. هره ژبنۍ نښه چې د قـــــــرارداد پر بنسټ په یوه مفهـــوم دلالت کوي، د نښان یوه بېلګه ده.

پیرس هم د سوسور په شان، ژبنۍ او نا ژبنۍ نښې دواړه د نښپوهنې مو ضوعات بلل؛ او بیا هم د سوسور په شان، مدلول یې ذهني انځور (تصــویر) باله(که څه هم هغه یې په دوو ځانګړو کړنو وېشــلی). د پیرس د نظر توپیر له سوسور سره په دې ځای کې دی چې پیرس نښپوهنه (د نښو د قراردادي قاعدو د منطق بل نوم) ګانۍ، او سوسور هغه د « عمومي اړواپوهنې یوه ځانګه» بلله. له بله اړخه د دې دواړو متفکرانو په اثارو کې کارول شوې ا صطلاح ګانې هم توپیر سره لري. په داســې حال کې چې ســوســور «نښــان» د دال او مدلول تر منځ طبعي اړیکه بلله، پیرس هغه قراردادي بلله. هغه څه چې سوسور نښان باله، همغه څه دی چې پیرس انځور یا تصور یا هم image نومولی دی.

د سوسور د بېلګې پر خلاف، چې نښه پکې له دوو برخو جوړه شوې خودکفا(self – contained dyad) قالب لري، پیرس دری اړخیزه بېلګه معرفي کړه.

ـ څېره (نمود) Representamen: هغه شکل چې نښه یې ځانته غوره کوي.

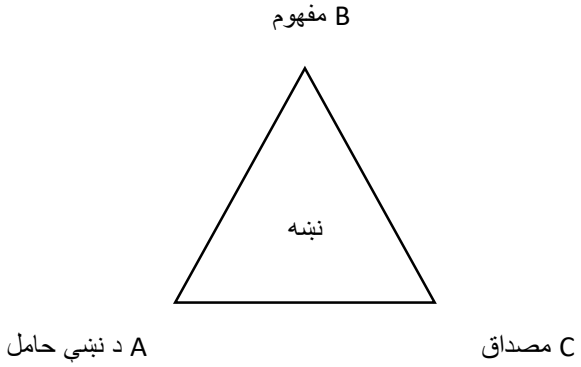
ـ تفسیر Interpretant: تفسیرووونکي ته نه ویل کېږي، بلکې هغه مانا ده چې له نښې اخستل کېږي.

ـ موضوع (Object): څه ته چې نښه ارجاع کوي.

د دوی دري واړو (څېړې«نمود»، تفسیر او موضوع) تعامل پیرس «نشانګي» (Semioses)(چې کېدای شي هغه د مانا جوړونې «معناسازی» د بهیر کُلیت و بلل شي) بللی دی. د پیرس د نښې د بېلګې په اساس، د لارې پر سر، سور لګول شوی څراغ څېره(نمود)، د موټرو درېدل (توقف)، د هغه موضوع ده، او دا فکر چې سور څراغ د دې مانا ورکوي چې موټر باید و درېږي؛ د هغه تفسیر دی. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۳ مخ).

په بله وینا، د پیرس د نښې بېلګه، موضوع یا مصداق لري چې دا سې څه په مستقیمه توګه د سو سور په بېلګه کې نشته.

څېره (نمود) د سوسور د بېلګې له دال سره مشابهت لري او تفسیر د سوسور د بېلګې له مدلول سره مشابهت او ورته والی لري، البته د تفسیر کیفیت له مدلول سره بې شباهته دی، ځکه پخپله د تفسیرګر په ذهن کې یوه نښه ده. د پیرس په نظر؛ « یوه نښه یو چا ته خطاب دی، یعنې د هغه کس په ذهن کې معادله نښه یا هم پراخه (بسط) کړل شوې نښه رامنځته کوي چې هغه د لومړۍ نښې تفسیر بولو. »



۲ـ۲. شکل، د نښې لپاره د پیرس اډانه

د پیرس د دری ګونې بېلګې (انځور یا تصویر image، نمایه index او نښان) په بیان کې، هاکس د یاکوبسن په پیروۍ لیکي چې دغه دری حالته د یوه سلسله مراتبي جوړښت په شکل، چې په هغه کې یو پر دوو نورو تسلط لري، یو د بل تر څنګ پراته دي، او دغه تسلط د اوب په واسطه ټاکل کېږي. چندلر په همدې اړه لیکي « دا چې نښه نښانه یي ده، انځوریزه ده او یا هم نمایه یي؛ دا په اصل کې د هغه نښې په کارونه پورې اړه لري؛ همغه دال کېدایشي په یوه اوب کې د انځور image په توګه و کارول شي، او په بل اوب کې د نښان په توګه و کارول شي؛ د یوې نښې انځور کېدایشي ــ په یوه اوب کې د «نښه» د پراخه مقولې مفهوم ورکړي، او یا هم ممکن په بل اوب کې یواځې د همغې نښې نښه وړاندې کړي چې په تصویر کې تر سترګو کېږي. نښې، له هغو څانګړو اوبونو چې دوی یې کارول شوې له پاملرنې پرته، نشو کولای په پورته دری حالتونو کې طبقه بندي کړو.

په دې اړه کنت ګریسون لیکي:« کله چې له یوه انځور(تصویر) image ، نمایې او یا نښان څخه خبرې کوو، د نښې عیني کیفیت (ابجکټیو) ته رجوع نه کوو، بلکې د نښـــې په اړه د مخاطب تجربه بنســـټ بلل کېږي». او باالاخره یاکوبسن وایي چې مورږ کولای شو چې نښاني انځورونه یا انځوري نښانونه او داسې نور ولرو.

نښاني نښې (نشانه نمادین)، د پیرس په ډلبندۍ کې تر ټولو بدې نښې دي. په دې ځای کې د دال او مدلول تر منځ اړیکه پر قرارداد ولاړه ده. لکه ژبنۍ نښې (الفاظ) چې د نښپوهنیز قرارداد په واسطه، له مدلول او عیني واقعیت سره اړیکه لري. د ګل لغت د یوه قرارداد په بنســټ د ګل مانا ورکوي، او بیا د قرارداد په اســاس د «ګون» وروســتاړی ور پورې نښــلي. په فرهنګ کې خاص دلالتونه د قرارداد په اســاس جوړېږي: تورې جامې د غم علامه ده، د سره څراغ لګېدل د درېدلو مانا ورکوي، له سر څخه د خولۍ پورته کول د احترام نښه ده. او دا سې نور.. . پیرس په منطق کې د قراردادي دلالت له مفهوم څخه، نښاني نښې (نشانه نمادین) ته و رسېد؛ او لکه سو سور، هغه یې «په واقعي توګه نښه» بلله. نښاني نښې له هر ډول شکلي ورته والي، یا د لامل او معلول له مناسبت او یا قیاسي مناسبت پرته ؛ یعنې له موضــوع سره د هر ډول واقعي مناســبت په نه موجودیت، باندې ټینګار کړی. د پیرس په نظر، هر نښــان چې په هر شــکل باندې مطرح شي، د پېژندلو وړ قرارداد باندې ولاړ دی، او هر بیانوونکی شــکل او دلالت په پای کې نښــاني (نمادین) کېږي: هر مادي تصویر، مثلا د نقاشۍ هره پرده، د بیان په طریقه کې پر قرارداد ولاړه ده.

هغه څه چې پیرس یې د نښپوهنې په اړه وایي، له سوسور څخه پېچلي او پراخ دي. د پیرس په نظر، «نښه هغه څه ده چې د یو چا لپاره په ځانګړي مناسبت او ځانګړي عنوان، د یو بل څه نښــه وي» یعنې د نښــې د مصــداق د ټاکلو او تعیین له پاره، زماني او مکاني، موضــوعي او ځانګړی خطابي ظرفیت مطرح کوي، ځکه د نښــو په ځینو بېلګو کې د دې اړتیا لیدل کېږي چې نښه د مخاطب له پاره، پېژندل شوې وي او که نه نښه کومه کړنه نشي تر سره کولای.

د نښــې په اړه د پیرس دری اړخیزې بېلګې، او هغه بیان چې هغه د نښــې کارونې د مفهوم له تعبیر څخه په اســتفاده وړاندې کړ، د شلمې پېړۍ د نښې کارونې له پاره، مهمترینه لاسته راوړنه بلل کېږي.

باالاخره، دا باید ومنو چې دا چې د نښــپوهنې په اړه، د پیرس د خورو ورو اثارو له لیکلو، یوه پېړۍ تېرېږي، تر اوســه پورې د هغه د نښې ډلبندي اعتبار لري.

ژیل دلوز لیکلي دي: له شــک پرته، د پیرس د نښــو او انځورونو کُلي ډلبندي، د نښــو د ډلبندۍ کامل ترین او متنوع ترین نظام دی، چې تر اوسه پورې مطرح ده.

۲ـ ۴ـ ۳ـ د ښې په اړه د چارلیز ولیام موریس لیدلوری

له نوموتو نظریه ورکوونکو څخه یو هم امریکایي پراګماتیسټ فیلسوف چارلز ویلیام موریس و، د ده اصلي کار او دنده مانا پوهنه او معنایي دلالت و او په ژبپوهنه کې یې د پیرس تګلاره غوره کړې وه. هغه د ژبپوهنې په اړه دقیق او منظم بحثونه وړاندې کړل، په دې اړه د ده لومړی اثر، د ژبو د نظریې بنسټ په نامه کتاب و چې په (۱۹۳۸ز) کې خپور شو. موریس ویلي دي: څو لسیزې کار مې د دوو موخو (اهدافو) لپاره تنظیم کړ: د ژبو د نظریې تکامل او د ارزښتونو د نظریې تکامل. د ژبو په اړه یې د دې نظریو لنډیز او خلاصه په (ژبه، ژبه او رفتار) کتاب کې چې په (۱۹۴۶ز) کې خپور شو، راغلی دی.

موریس پخپله د (د مانا نظریه) کې، د مانا د کلاسیک مفهوم پر ځای له دوو متفاوتو مفهومونو ا ستفاده وکړه: تأویلي حالت (مورد) او معنایي دلالت. موریس حکم وکړ چې د ژوند په اوږدو کې، موږ د ژبو د انواعو له متفاوتو ډلبندیو سره مخامخ کېږو، چې هره یوه ډلبندي، د خاصې کړنې په دلیل، طرح شوې ده. او دغه ډلبندۍ یې د خبرو ډولونه (انواع) و بلل او دغه ډلبندۍ یې په درېیو اصلي ډلو «علمي، ښکلا پوهنیزو او فن را منځته کوونکو» و وېشلې. موریس د ښکلا پوهنیزې وینا د تحلیل له پاره، د ښې څېرې (شمایل) رقمه ماهیت ته اشاره وکړه « هنري اثر د ښکلا پېژندنې (زیبایي شناسیک) ځانګړې نښه ده، یعنې یوه څېره (شمایل) له خپلو ځانګړو ارزښتونو سره».

موریس د « دلالت او صورت» په مقاله کې، په ژبپوهنه کې پېنځه عناصر مهم بللي، او دغه پېنځه عناصر، په دې توګه وړاندې را پېژني: « لومړی عنصر په دویم عنصر کې عکس العمل را منځته کوي. دویم عنصر د درېیم عنصر په طریقه د موضوع په خلاف د څلورم عنصر په عنوان د پېنځم عنصر په شرائطو کې دغه عکس العلمل څرګندوي. دی د خپلې خبرې د توضیح له پاره، له بېلګې کار اخلي: د شاتو مچۍ [دویم عنصر]، خوږه ګیاه [لومړی عنصر] پیدا کوي. د نورو مچیو [څلورم عنصر] د خبرولو له پاره، د مچیو نڅا (رقص) کوي [درېیم عنصر]، او په هوا [پېنځم عنصر] کې، د خپلې موخې زاویه او فاصله ورته ښیي. په دا سې شرائطو کې، د شاتو د مچیو نڅا، ژبه ده، نورې مچۍ ژبه تفسیروي. د مچۍ د نڅا په مقابل کې د دوی عکس العمل، د تفسیر موضوع بلل کېږي، هغه موخه چې دوی د هغه پر لور حرکت کوي، مدلول دی، او د هغه موقعیت زمینه بلل کېږي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۵ مخ).

د موریس په عقیده، د حیواناتو تر منځ دا ډول عکس العمل، شرطي دی او واحد دلالت لري؛ د شاتو د مچیو نڅا (رقص) یوه مشخصه مانا ور کوي او تغییر نه مني، په همدې دلیل د ټاکلي او مشخص تأویل لرونکی دی. خو په انسانانو کې، د هرې ژبې تفسیر د تفسیروونکي په فکرونو او تجروبو پورې تړلی دی.

۲ـ۵ ـ ننپوهنه او ادبي کره کتنه (نقد)

دا چې د ننې، ننپوهنې، د ننپوهنې د علم تاریخي شالید.. . پر موضوعاتو مو لنډ بحث وکړ، په دې برخه کې، پر دې تم کېږو چې ننپوهنه او ادبي کره کتنه (نقد) له یو بله سره څه اړیکې لري.

د ننپـــوهنې د مختلفو نظریاتو په رامنځته کېدو سره، د ادبیاتو څېړونکو د ادبي اثارو پر دلالتي نظام تمرکز وکړ، د ادبیاتو د ننپـوهنې د څېړنو له پرمختګ وروسـته، نویې نظریې را منځته شـوې چې په تخصـصي ـ توګه یې د شـعر په څېړلو کې له ادبي لارې کار واخیست. (اسماعیل زاده او نور، ۱۴۰۰، ۱۲۳ مخ).

له تاریخي اړخه، ننپـــوهنه له ســټرکچرلېزم (ســاختګرایی) سره اړیکه لري. موږ پر دې پوهېږو چې ســاختګرایي د سویسي ژبپوه فردینان دو سو سور د در سونو له هغې مجموعې سره پیل شوه چې د ده له مرګ څخه ورو سته خپره شـوه. که څه هم په دې کتاب کې یواځې خو بندونه ننپـوهنې ته ځانګړي شـوي دي، خو په واضـیحه توګه دا بیان شوې ده چې ژبه له هر څه مخکې د ننبو نظام دی، او په همدې دلیل د هغې د ژورې څېړنې لپاره باید، د ننبو علم ته مراجعه وکړو. (برکت او افتخاري،۱۳۸۹، ۱۱۱ مخ).

د انسان ذهن دوه برخې لري ، یوې ته شعور ویل کېږي او بلې برخې ته لاشعور ؛ شعور د انسان د ذهن هغه برخه ده چې انسان له هغه څخه خبر وي، لا شعور د انسان د ذهن هغه برخه ده چې انسان له هغه څخه خبر نه وي . لاشعور د شعور په ژبه خبرې نه کوي ، د لاشعور ژبه د سېمبولونو ژبه ده ، لا شعور بیا په دوه ډوله وېشل کېږي ، فردي لاشعور او جمعي لا شعور ، د انسان د پیدایښت یا هم له هغه څخه مخکې د انسان د ذهن هغه برخه چې یواځې همدغه فرد په ذهن کې پرته وي او دی ترې خبر نه وي د انسان فردي لا شعور ورته ویلای شو ، د انسان خوبونه د فردي لاشعور دریځه ده ؛ د انسان جمعي لاشعور د ټولو انسانو ګډ لاشعور دی چې په هغه کې له آدم علیه السلام څخه تر نن پورې د انسانانو په ذهن کې ، د انسانانو ګډې تجربې او ېلاېل معلومات پراته دي .

کارل ګوســتاو یونګ وایي : لوی هنرمندان د جمعي لا شــعور د چینې په غاړه ناســت دي او له هغه ځایه مرغلرې را وباسي . دا چې د لاشـعور ژبه سـېمبولیکه ژبه ده ، نو د شـعر ژبه چې د انسـانانو د جمعي لاشـعور پیدا وار دی هم له ســېمبولونو جوړ دی ، د شــعر د ژبې د څېړلو له پاره موږ اړ یو چې ننبــپوهنې ته مراجعه وکړو، نو په همدې خاطر ویلای شو چې ادبي نقد او ننپوهنه مستقیمې اړیکې سره لري .

که چېرته شعر د جملو یو ځنځیر و بولو، د شعر مانا مو محدوده کړله او د شعر له پراخې نړۍ څخه، له یو بل څخه د نا مرتبطو برخو څخه جوړ شـوي مفهوم نه لرونکي ځنځیر سـطحې ته را ټیټ شـوو، په داسـې حال کې چې پر ادبي

مطالعاتو د نښپوهنې اغېز، د متن د جوړښت او په متن کې د موجودو اړیکو څېړنه ده چې د منظم او ژور تحلیل زمینه مساعدوي. (فیاض منش او صفایي سنګري، ۱۳۹۵، ۱۴۴ مخ).

ریفاټر د هغه نظریه ورکوونکو له ډلې څخه دی چې په (۱۹۶۰ز) لسیزه کې یې، ساختارګرایي او فورمولیزم د ادبي مطالعاتو په حوزه کې معرفي کړل، د ده نظریات د شعر د نښپوهنې په نامه رواج شول. د ریفاټر نظریه له دوه اړخونو د اهمیت وړ ده: لومړی دا چې، د ساختګرایانو په شان د مانا او دلالت تر منځ توپیر مني، دویم دا چې د ده فکر د ژبې د کارونپوهنې له اړخه، د فورمولېستانو نظریې ته نېږدې وه. (شفیعي، ۱۴۰۱، ۷۰ مخ).

فورمولېستان د ادبي اثر د وړاندې کولو په طرز ټینګار کوي، د دوی لپاره تر محتوی شکل دېر ارزښت لري. له فورمولېزم څخه ځینې اغېزمن ادبپوهان هم پر دې ټینګار کوي چې، ښکلی ادبي اثر هغه دی چې د لو ستونکي پام د اثر له محتوی مخکې، د اثر شکل ته ور واوړي.

څرنګه چې په شاعرۍ کې تر « څه ویلو »، « څنګه ویل » ډېر ارزښت لري، ځکه خو معاصره شعر پېژندنه د سبک بلاغي او ژبنیو طبقو ته په ډېر ارزښت قایله ده، د علمي ژبې او شعري ژبې تر منځ یو لوی توپیر دا دی چې په لومړۍ ژبه کې د هستې او بهرنۍ طبقې تر منځ بله طبقه نه وي موجوده، یعنې مفکوره او ژبه سره وصل وي، خو په شعري ژبه کې د هستې او بهرنۍ طبقې تر منځ یوه مهمه طبقه (بلاغي سطحه) حایله وي او ځکه خو د ژبې او مفکورې رابطه مستقیمه نه، بلکې د بلاغي پُل له لارې نا مستقیمه رابطه وي. (درمل، ۱۴۰۳، ۱۶۶ مخ).

دا چې د نښپوهنې علم یو منځځانګیز علم دی او د انساني علومو له مختلفو څانګو سره اړیکه لري. دغه علم چې د شلمې پېړۍ، په دویمه نیمایي کې په نړۍ کې معرفي شو، په ادبي مطالعاتو یې لوی اغېز وکړ او خپل ځینې مفاهیم یې لکه : « نښه، دال، مدلول، دلالت » یې د ادبي کره کتنې (ادبي نقد) او ژبپوهنې حوزو ته معرفي کړل.

لکه مخکې مو چې څو ځله یادونه وکړه چې د سوسور له نظره، ژبپوهنه د نښپوهنې یوه څانګه ده، ځکه، ژبه د نښې په توګه کړنه تر سره کوي او هر لغت په یو ډول، د یوه مفهوم یا یوه مدلول لپاره نښه ده. یا په بل عبارت: هغه قوانین چې په نښپوهنه کې مطرح کېږي، په ژبپوهنه کې هم کارول کېدای شي. د همدې فکر پر بنسټ، نښپوهنه د ادبي اثارو د جوړښت له تحلیل سره تړل شوې ده؛ لکه څرنګه چې ساختګرایي له نښپوهنې سره نیږدې اړیکې لري، په ادبي اثارو کې موجود اصول، د نښو هغه نظام بولي چې په اثر کې د مفهوم او مانا د را منځته کېدو سبب کېږي او د همدې فکر په بنسټ، د ادبي اثارو جوړښت او کړنې تر بحث او پاملرنې لاندې نیسي، تر څو دا واضیح شي چې ادبي نظم او ترتیب، څرنګه یو ځانګړی مفهوم او احساس انتقالوي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۶ مخ).

ساختگرایانه تحلیل پر دې روان دی، تر څو د ژبنو پر ترکیب نظارت کوونکې او د یوې مانا را ایستونکې د بڼستیزو قوانینو مجموعه را وباسي. داسې تحلیل تر ډېره حده په هغه څه کار نه لري، چې واقعاً یوه ژبنه یې وایي، د هغه پر ځای، په داخل کې د یو او بل تر منځ پر اړیکو ټینګار کوي. په همدې خاطر ویلای شو، هغه څه چې په دې بهیر کې د اهمیت وړ دي، هغه د جوړښت په داخل کې روابط او اړیکې دي. د ساختگرایی بهیر، د ادبي کره کتنې (نقد) په ډېرو حوزو کې، د متن محوره لارې په توګه، رواج شو او د دې ډګر څېړونکو، له متن سره د مخامخېدو لپاره یوه نوې لاره رامنځته کړه. ساختگرایانو په ادبي نقد کې، د لیکوال د عقایدو او حال او احوال د څېړلو پر ځای، د متن د موشګافانه څېړلو لپاره، د مانا د را ایستلو په پار، پر یوه ادبي اثر باندې د حاکم نظام پر کشف او بیانولو، او د همدې حاکم نظام او ادبي اثر تر منځ پر روابطو څېړنې وکړې. په بله وینا: ساختارګرا ژبپوهنه، په متن کې د موجودو ژبنو پر کشف پسې روانه ده، او ساختار ګرایان معنا، د متن د اجزاوو تر منځ پلټي، هغوی د نوښت لرونکو لوستلو په واسطه، په ژبنو پسې روان دي، تر څو د متن مفهوم تر لاسه کړي. (شفیعي، ۱۴۰۱، ۷۰ مخ).

پر ادبي مطالعاتو د ژبپوهنې اغېز، یواځې د اثر په منځپانګه پورې محدود نه دی، بلکې کره کتونکو (ناقدانو)، د متن جوړښت او همدارنګه د متن ژنیو (داخلي) اړیکو ته هم پاملرنه کړې ده. په دا سې حال کې چې مخکې ادبي کره کتنې عمدتاً د متن د مانا څېړنه کوله، ژبپوهان دا په ډاګه کوي چې څرنګه مانا د سره ترلو ژبنو د بېلګو له لارې، په متن کې تولیدېږي. په قوي احتمال، د ژبپوهنې اغېز د دې سبب شوی دی چې ادبي کره کتنه نظام لرونکې، موشګافانه او علمي شي او دا ښیي چې په انساني علومو کې، د روش پېژندنې مسأله یو ځل بیا د پاملرنې وړ ګرځېدلې ده.

دې ټکي ته مو باید پام وي چې له ژبنان (نماد) څخه استفاده کول او په شعر، ناول، داستان او ادبي متونو کې د ژبنې په توګه یو لغت، په پراخه توګه کارېږي، په پایله کې د ذوق او هنر خاوندان او شاعران او لیکوالان، له هر څه مخکې کارېدونکي ژبنان (نماد) نوع ته ځیر شي او ژبپوهنه باید د یو علم په توګه مطالعه کړي، تر څو په لیکوالۍ کې د ژبنان (نماد) کارولو له اصولو سره بلد شي.

ډېر ژبنیز نظامونه، له نورو نظامونو سره د یو ځای کېدو په پایله کې، په ځانګړې توګه له ژبني نظام سره، په پېچلو نظامونو او د کالر په نظر په «دویمه مرتبه» نظام باندې بدلېږي. ادبیات یو له دغه نظامونو څخه دي؛ ځکه پر ژبه ولاړ نظام دی او اضافي قرار دادونه یې د ژبې په ځانګړې کارونه پورې اړه پیدا کوي. د بېلګې په توګه، ادبي صنعتونه لکه: استعاره، مجاز او اغراق، د دویمې مرتبې ادبي رمزونو د نوع ګڼنه بللی شو. د ادبیاتو نظام د ژوند د ادابو او لارښوونو او ډېرېورۍ د رمزونو په شان صریح او څرګند رمزونه نه لري؛ ځکه هغه رمزونه چې د مستقیم ارتباط د رامنځته کولو لپاره کارېږي، له ابهام پرته انتقال له پاره، هغه پیغامونه طرح شوي دي چې له مخکې معلوم وي او

رمزونه یواځې د هغو مفاهیمو لپاره د کوچنیو او مختصرو نښو کارونه ده چې جوړ شوي وي، ځکه هنري بیان د مفاهیمو د انتقال تر څنګ، ظرافتونه او پېچلتیاوې دي چې تر اوسه د تدوین پراو ته نه دي رسېدلي او په همدې دلیل، کله چې هنري رمزونه د یوه عمومي رمز په توګه و پېژندل شي، د هنري او ښکلا پېژندنې له کړۍ وځي او د لومړۍ مقولې کړۍ ته ور ننوځي، لکه مړې او کلیشه یي استعارې.

له ځنډ پرته، ادبیات هغه څه څنډې ته کوي او باالاخره یې له منځه وړي چې په دقیقو رمزونو یا صریحو قاعدو تعبیرېږي. ادبیات په یوه عالي او لوړ شکل کې وړاندې کېږي چې موږ په هغه کې، ځان او نړۍ په عادي شکل وینو. ادبي رمزونه، مهم نقش لوبوي، ځکه د شک او پلټنې امکان را منځته کوي. ادبي اثار هېڅکله په بشپړه توګه د پېژندل شوو رمزونو په قالب کې نه اچول کېږي په همدې خاطر، د نښپوهنې په مطالعه کې، ادبیات په دې ډول وسوسه رامنځته کوونکي قلمرو باندې بدلېږي.

دا چې ولې په هنر او په ځانګړي ډول ادب کې ابهام مهم دی، استاد صدیق روهي یې په اړه داسې وایي : « ټول انسانان په مبهم او مرموز ډول دنیا ته راغلي دي، او دابهام په حالت کې ژوند تېروي، ابهام عمومي حالت دی او علمي واقعیتونه خصوصي حالت، لېکن په هر صورت، موږ هېڅکله له ابهام څخه نه وېرېږو او همدغه ابهام دی چې زموږ ژوند یې له ښکلا او عواطفو څخه ډک کړی دی، او څوک کولای شي چې د وچو او سړو حقایقو په غېږ کې ښخونده او مبتذل ژوند تېر کړي.

هو ! حقیقت د لمر د وړانګو په شان څرګند، روښانه او د ژوند لپاره ګټور دی؛ مګر هغه ښکلا او کیفیت، چې د سپوږمۍ په وړانګو کې لیدل کېږي، له لمر سره نشته. ساینس، حقیقت، دفاع، ګټه او دغه ډول نورې کلمې په یوه کټه ګورۍ کې راځي. هنر، ابهام، زړه، ښکلا او داسې نور بیخي بل راز الفاظ دي. انسان تل بهانه کوي چې د حقیقت د موندلو په هڅه کې دی ؛ خو اصلاً ده زړه پر ابهام بایللی دی. انسان هغه وخت پر هیجان راځي چې د ابهام طلسم یې د زړه مانۍ ته لار و مومي، که تا سې غواړئ چې د خلکو له روحیاتو څخه ا ستفاده وکړئ، هغوی له یو لړ ابهامونه سره مخ کړئ. (روهي، ۱۳۸٦، ۱۰۴ مخ).

د مالارمه خبره ده چې : « که په شعر کې د یوې پدیدې اصلي نوم واخلو، د شعر له څلورو څخه دری برخې خوند په اوبو لاهو کېږي. » شعر غیر مستقیمه ژبه ده او له صراحت څخه په یو نه یو ډول تېښته ده.

(درمل، ۱۳۹۷، ۱۲٦ مخ)

همدا رنګه اکثره معاصر نښپوهان، د استعارې او مجاز په شان د بلاغي فنونو مطالعه، د نښپوهنې په سرحد کې داخل بولي، او د دې هڅه کوي تر څو څرګنده کړي چې بلاغي جوړښتونه، د واقعیتونو په را منځته کولو کې ژوره او انکار

نه منونکې وندې لري. د دې صـــنایعو په اړه د معاصرو نظریو مشـــترک ټکی، د مختلفو نظریه وړاندې کوونکو لکه یاکوبســن او لیکاف په نظریو کې دا دی چې بلاغي فنون یواځې ســبکي ارایه نه ده، بلکې د بحث د کُلي مفهوم او مناظرې جوړولو لارې چارې بلل کېږي. د بحث او مناظري کُلیت، په نه منونکې توګه د همدې بلاغي وســائېلو څخه په ا ستفاده جوړېږي. د چندلر په نظر، بلاغي فنون یواځې د مفکورو د بیان له څرنګوالي سره سرو کار نه لري، بلکې د فکر کولو پر څرنګوالي هم اغېز لري. د لیکاف او جانســون په شــان نظریه وړاندې کوونکو عقیده درلوده چې په ژبه کې ـ له شاعرانه اوب څخه ببرون ـ له ډېرو بلاغي فنونو کار اخلو، خو پرته له دې چې زموږ ورته پام شي، ځکه هغه اوس شفاف شوي دي او دغه شفافوالی د دې سبب کېږي چې موږ دې ته متوجه نه شو چې بلاغي فنون په څه ډول لکه لنګر، موږ د تفکر په غالبو طریقو له ټولنې سره نښــلوي. په واقعیت کې، د دې فنونو په کارونه، موږ کېدایشي ـ په نا ځانخبرې توګه، خپله وینا د ټولنې له پراخ نظام سره و نښلوو. په همدې خاطر کولای شــو و وایو، د ادبي فنونو کارونه یواځې په شـعر او ادبي اثارو پورې تړلې نه ده، بلکې دغه کارونه ډېرې لوړې کچې ته رسـېدلې ده او د بحث د جوړښت او همدا رنګه د نړۍ د پېژندلو په لارو چارو بدله شوې ده. (مبشر، ۱۴۰۱، ۲۷ مخ).

نظري مفاهیم

۲ـ ٦ـ د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنه

د نښـپوهنې نقـد، د شـلمې پېړۍ، د دویمـې نیمایـي، د منظمـو تمـایلونو لـه ډلـې څخـه دی، چـې د ادبي متونـو د ماهیـت او کړنـې پـه بیـانولو کـې یـې ونـډه لرلـې ده. مایکـل ریفـاټر فرانسـوي الاصـله امریکـایی، پـه (۱۹۷۸ز) کـال کـې پـه (د شـعر نښـپوهنه) کتـاب کـې، داسـې یـو چوکـاټ د شـعر د لوسـتلو لپـاره وړانـدیز کـړ چـې پـه پراخه کـچه ګټه تړې واخستل شـوه. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۰۹ مخ).

لکه څرنګه چې مخکې مو ا شاره وکړه، نښپوهنه د نښیزو (نشانه یي) نظامونو لکه : ژبې، رمزونو، علامه یي نظامونو او داسې نورو مطالعه کوي. په نښپوهنه کې، نښې او تأویلي بهیرونه او د دال او مدلول تر منځ اړیکه څېړل کېږي.

د نښـپوهنې د مختلفو نظریو په را څرګندېدلو سره، ادبپوهانو د ادبي اثارو دلالتي نظام څېړنه هم پیل کړه. د ادبیاتو د نښپوهنې د څېړنو له پرمختګ ورو سته، نوي نظریات را څرګند شول، چې په تخصصي توګه یې د شعر څېړنې پیل کړې.

له نښې څخه د مایکل ریفاټر د نښپوهنې په نظریه کې منظور، هغه لغت یا عبارت دی چې د شعر له دلالت سره تړلی وي. (ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۲ مخ).

مایکل ریفاټر (Michaele Riffaterre) چې اصلاً د فرانسې و خو په امریکا کې یې ژوند کړی دی، په (۱۹۲۴ز) کال کې زېږېدلی دی او تر (۲۰۰۲ز) کال پورې یې ژوند کړی دی، دی منتقد، څېړونکی او نظریه وړاندې کوونکی و، ریفاټر د نورو اکثرو محققانو پر خلاف، پر دې معتقد و چې د شــعري متونو د لوســتلو لپاره باید، له ادبیاتو څخه را منځته شوو لارو او طریقو څخه کار واخیستل شي، نه له هغو لارو او اصولو څخه چې په اکثره بشري علومو کې یې رېښــې موجودې دي. د مایکل ریفاټر له کاري حوزو څخه، یوه یې په ادبي متونو کې د ژبې د کارونې پر طریقه او له عادي ژبې سره د هغې پر توپیر متمرکزه وه؛ پر همدې بنسټ، ده داسې یوه نظریه وړاندې کړه چې د « د ریفاټر د شعر نښپوهنه » په نامه پېژندل کېږي. (حسام، ۱۴۰۱، ٦٢ مخ).

مایکل ریفاټر د دې برخې له پېژندل شوو نظریه ورکوونکو څخه دی چې پخپله نظریه یې، د ژبې د نښو مفسیرینو ته د شــعر د څېړلو لپاره دقیقه او علمي بېلګه وړاندې کړه. ریفاټر شــعر ته د ډېرې پاملرنې په پار، د یوې رمز لرونکې نظریې څخه په ګټه اخیستنه هڅه وکړه چې د یوه متن ژور قراردادونه تر لاسه کړي، او په دې کار کې، د لوستونکي رمزي (رمزګان) ژبپوهنې ته ځانګړی اهمیت ورکوي. د دې نمونې له اصــلي ځانګړنو څخه، لوســتونکي ته، د لوستونکي ادراک او ادبي وړتیا(Literary competence) ته پاملرنه ده.

د ریفاټر په نظر د نښپوهنې تګلارې، لوستونکي ته په متن کې د استعارو په بنسټیز تحلیل او په ځانګړي توګه د شعر په څېړنه کې لاره ښیي، او پټ معنایي لړونه(لایې) او ژور رغښتونه ورته رو ښانه کوي. د ریفاټر ټول کو ښښ د دې لپاره دی چې د شعر د مانا تر لاسه کولو لپاره دقیقه او ساده لاره لوستونکي ته و ښیي. البته په دې ځای کې د متن د لوســتونکي رول (نقش) او له ادبي علومو څخه د هغه برخمنتیا ډېره اغېزه لرلای شي. نو په همدې خاطر د ریفاټر تګلاره د لوستونکي پر مخکنې برداشت باندې تکیه کوي چې په یوه شکل د ادبي وړتیا لرونکی وي.

ریفاټر عقیده لري چې د لوړې ادبي وړتیا لرونکی لوســتونکی کولای شي چې شــعري دلالتونه تر لاســه کړي. په همدې خاطر، دی باید له بلاغي فنونو او د هغې له کړنې، د غنایي، حماسي، تعلیمي او عرفاني متونو له ځانګړنو سره بلد وي، پر ادبیاتو تاریخ باید پوه وي، تر څو وکولای شي چې د شاعر له مفکورې او د شاعر د مفکورې له بیان سره اشنا شي. په کومه ټولنه کې چې شعر ویل شوی دی، د همدې ټولنې ټولنیزه، سیاسي، فرهنګي او اقتصادي اوضاع هم باید و پېژني. له بلې خوا د لوســتونکي جنس، عمر، نژاد، طبقه او همدارنګه د لوســتونکي رواني او شــخصــیتي ځانګړتیاوې هم کولای شي په دې ډول لوستلو کې اغېزه ولري. (ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۵ مخ).

مایکل ریفاټر په دې برخه کې د نوموتو نظریه وړاندې کوونکو له ډلې څخه دی چې په خپله نظریه یې، د شــعر د څېړونکو په خاطر، د ژبنیو نښو د تفسیر لپاره دقیقه او علمي بېلګه په لاس ورکړه. ریفاټر شعر ته د ځانګړې پاملرنې

په خاطر، له يوې نښيزې نظريې کار واخيست، تر څو د يوه متني جوړښت ژور اړخونه را و سپړي او په دې کار کې يې، د رمزونو پر ژبپوهنه باندې د لو ستونکي پوهې ته ځانګړی اهميت ورکړ. د دې بېلګې له ا صلي ځانګړنو څخه، لوستونکي او د هغه ادبي وړتيا (Literary competence) او د ادراک قدرت ته پاملرنه ده، د دې نظريې سره سم، شعر د ژبې ځانګړې کارونه ده، او همدارنګه شاعرانه ژبه پر پيغام باندې د خپل هدف په توګه ټينګار کوي. او د نښو ونډه د علم د ژبې له اړخ څخه، د شعر د ژبې لوري ته زياتېږي. په دې بېلګه کې، ناقد د مانا پيدا کولو په لټه کې نه دی؛ بلکې په متن کې په موجودو نا اشنا توکو پسې ګرځي، چې په ژبنيو نښو کې د څېړنې په واسطه را څرګندېږي او لوستونکی د دال او مدلول تر منځ د اړيکې پيدا کولو په پايله کې، د شعر د متن ژور اړخونه او لايې تر لاسه کوي.

د ريفاټر د نښپوهنې پر بنسټ، ادبي اثار خپله مانا د نښپوهنې د جوړښتونو په واسطه تر لاسه کوي، چې د هغه ځانګړې کلمې، عبارتونه، جملې، کليدي ايماژونه، مضامين او تمهيدات له يو بل سره پيوندوي. نو هدف يواځې د شعر د مانا او مفهوم تر لاسه کول نه دي او لوستل يواځې د شعر د ظاهري اړخ په خاطر نه تر سره کېږي، بلکې د نقد په واسطه، د متن د تشکيلوونکو عناصرو تر منځ اړيکه، شعري دلالتونه څېړل کېږي چې د غيرې دستوري عناصرو له لارې کُد ګذاري شوي او د متن په ژورو کې يې ځای نيولی او په غير مستقيمه ژبه بيان شوي دي.

(اسماعيل زاده او نور، ۱۴۰۰، ۱۲۳ مخ).

د ريفاټر د نمونې د نظري تيورۍ په اړه بايد و وايم چې دغه نظريه د سټرکچرلېستانو (ساختارګرايانو) د بهير په ګډه کې لويه شوې او روزل شوې ده. هغه د ياکوبسن او لوی اشتراوس په شان عقيده لري چې «شعر په ځانګړې توګه د ژبې کارول دي.. . او شاعرانه ژبه په مستقيمه توګه پر پيغام باندې ټينګار کوي». ليکن په همدې سطح نه پاتې کېږي، بلکې د خپل فکري کار په ادامه د ياکوبسن او اشتراوس پر تګلاره نقد هم کوي.

د ريفاټر نظرياتو د متن د پوهېدو او لوستونکي د ادبي وړتيا تر منځ، د شعر د نښپوهنې په تحليل کې يو انقلاب را منځته کړ او مخاطب يې د ادبي اثر په را منځته کولو کې سهيم کړ. ريفاټر کوښښ کوي چې د (پر پيغام باندې ټينګار) پر (د پيغام پر اخستونکي ټينګار) باندې واړوي. (اسماعيل زاده او نور، ۱۴۰۰، ۱۲۶ مخ).

د ريفاټر نظريه د نښپوهنې د نقد له تګلارو څخه ده چې د شلمې پېړۍ په وروستيو کې، ډېرو نقادانو پاملرنه ورته کړې ده، او د سټرکچرلېستانو (ساختارګرايانو) او پساساختارګرايانو د نظريو تر څنګ چې اکثره يې د روايي متونو او نثر خوا ته متمائل وو، په شعر کې هم ترې کار واخستل شو. ريفاټر په پيل کې د متن د ادبيت را منځته کوونکي عناصر و څېړل او وروسته يې د لوستونکي ادبي وړتيا او ظرفيتونه د پام وړ عناصرو د تر لاسه کولو لپاره بيان کړي. د

ده په فکر لوستونکی د متن په تحلیل او تر لاسه کولو کې فعاله او اغېز لرونکې وڼه لري. د ده تګلاره د هغو پېچلو شعرونو د تفسیر لپاره ډېره مناسبه ده چې د مانا پوهنې د معمول جریان خلاف یې حرکت کړی وي.

ریفاټر په خپلو څېړنو کې په متعارفو موضــوعاتو لکه د ادبیاتو تاریخ یا د متنونو د لیکلو په اړه نظر نه دی وړاندې کړی، بلکې تر ډېره د ادبي متونو د ژبې د ماهیئت د نظریو د پرمختګ علاقه مند و. د ادبي متونو ژبه، که هغه نثري متون دي او یا هم شعري، غیر مستقیم عمل ترسره کوي، په دغه ژبه کې لوستونکي ته مانا د ادبي ښکلاوو (صنایعو) په واسطه رسېږي.

خو پرته له شکه، نثر ورځنۍ ژبې ته نیږدې دی، او اصولاً د داستان په لیکلو کې د ادبي ښکلاوو (صنایعو) او د فنونو له ډیري څخه په هغه کچه چې په شعر کې کارول کېږي، ا ستفاده نه کېږي. دا ستان لو ستونکي ته دا حس ورکوي چې کولای شي، په اثر کې انځور شــوې نړۍ و پېژني، ځکه دغه نړۍ، که څه هم له تخیله را زیږېدلې، خو د نثر په اشنا واسطه لوستونکي ته معرفي کېږي چې په ورځني ژوند کې له نورو سره د نیږدېوالي وسیله ورته ویلای شو. خو شــعر په منظومه او موزونه او ځینې وخت په مقفی ژبه، مورِ ته یو څه وایي چې د شــاعر د بیان واســطه پکې متصــنع وي، له ورځنیو تجربو لرې وي او په عیني تجربو کې نه راځي. په همدې سبب، د شعر پر مانا پوهېدل ستونزمن او ډېر تفکر ته اړتیا لري. د شاعرانه ژبې کارونه، له ورځنۍ ژبې سره د شعر توپیرونه او هغه ځانګړنې چې شعر ته ادبي څرنګوالی (کیفیت) ورکوي، د هغو مو ضوعاتو له ډلې دي چې د ډېرو ادبي نظریو مرکزي ټکي بلل کېږي. د ریفاټر د شعر د نښپوهنې بېلګه له همدې نظریو یوه ده.

ریفاټر هم د روسي فورمولســتانو په شــان، عقیده لري چې شــعر په یوه ځانګړې طریقه د ژبې کارونه ده، لکه څرنګه چې ورځنۍ ژبه واقعیت ته اشــاره کوي، د شــعر د ژبې ارجاع پخپله متن ته ده. پر شــعر باید پخپل ظرف کې، نه له بهروني واقعیت سره په ارجاع کې پوه شو. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۵ مخ).

د دې نظریې سره سم، د شعر په مانا پوهېدل یواځې د لوستونکي په ژبنۍ توانایي یا د ژبې په پوهېدلو پورې اړه لري. خو د یوه شــعر د تفســیر، او د هغه د غیر دســتوري اړخونو د پلټلو له پاره، باید ژبنۍ وړتیا (توانش ادبي) ولرو. لو ستونکی د تفسیر د بهیر تر څنګ، له غیر د ستوري موانعو سره مخ کېږي او د شعر د مانا عالي او ژور لړونه (لایي) را ســپړي، چې د هغه په واســطه د متن غیر دســتوري اړخونه تشــریح کوي. هغه څه چې باالاخره باید تر لاســه شي، جوړښتي مېټرېکس «مېټرېکس ساختاري» دی، چې کېدایشي یوه جمله یا حتی د یو لغت په بڼه را څرګند شي.

دغه مېټرېکس یواځې په غیر مستقیمه توګه ترلاسه کولای شو، او عملاً د یوې کلمې یا هم د یوې جملې په توګه په شعر کې موجود نه وي.

ریفاټر د شعر د نښپوهنې (۱۹۷۸ز) په کتاب کې، د شعري متن لپاره دوه سطحې وړاندې کوي:«محاکاتي سطح» (د واقعیت د تصـویروونکي یا څرګندوونکي په توګه متن، د پرلپسـې معلوماتي واحدونو څنګیر) او «معنایي سـطح» (د یوه معنایي واحد په توګه متن چې د تفسـیر پر بنسـټ جوړیږي). لوسـتونکی ته بویه چې د نشـانه یي یا ادبیت د سطحې لرونکو متونو باندې د پوهېدلو له پاره، له محاکاتي سطحې ور تېر شي ـــ هغه سطحه چې که چېرې ځینې برخې په ارجاعي توګه و لوستل شي، مفهوم نه تر لاسه کېږي ـ او نه شي کولای چې د مانا سطحې ته ورسېږي ـ هغه ځای چې په هغه کې مانا په غیر مستقیمه او اشاري توګه بیانېږي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۱ مخ).

لو ستونکی له محاکاتي سطحې څخه معنایي سطحې ته د ورتګ لپاره باید معنایي شبکه تشخیص کړي، او هغه په خپل کنټرول کې و سـاتي، هغه شـبکه چې ریفاټر یې پټه مانا (هیپوګرام) بولي(یوه کلمه، کلیشـه، جمله او یا د قراردادي تداعي ګانو یوه ډله). هیپوګرام هم له متن څخه بیرون موجود وي او هم هغه تولیدوي. هیپوګرام د متن مانا نه ده خو د هغه د کشف لپاره ضروري دی.

بله موضوع چې د ریفاټر په ډېرو کتابونو او مقالو کې تر سترګو کېږي، د متن لوستلو بهیر دی. هغه علاقه مند و چې په دې پوه شي چې کوم علم او تخنیک د دې باعث ګرځي چې د متن د لوستلو په وخت کې د هغه مانا د لوستونکي په ذهن کې را څرګنده شي. په همدې خاطر یې په خپلو کتابونو کې هڅه کړې ده چې دې ډول پوښـتنو ته ځواب پیدا کړي: کوم بهیرونه د دې سـبب ګرځي چې«متن» (د ادبي ترکیبونو نه لرونکې لیکنې) په «اثر» (ادبي کیفیت لرونکو لیکنو) باندې اړوي؟ ولې د وخت له تېرېدو سره سره، او د ادبي سـلیقو او معیارونو په تغییر، ادبي اثار د نورو دورو د لوسـتونکو له نظره، جذاب او علاقه پاروونکي وي او لوسـتل کېږي؟ د دری ګونو اجزاوو(لیکونکي، متن. لوستونکي) له منځه، لوستونکی د ادبي اثر په مانا کې څه رول لري؟

لکه څرنګه مو چې اشاره وکړه، (ریفاټر، لوستونکی د مهم او تعیینونکي نقش درلودونکی بولي او عقیده لري چې د شـعر د مانا په اړه به تر هغې پورې بحث پای و نه مومي چې تر څو پورې مو دا نه وي معلومه کړې چې لوسـتونکی هغه څرنګه تر لاسه کوي. هغه د شعر لوستونکي په دوو ډلو ویشي: لومړی ـــ متوسط لوستونکي، یا هغه کسان چې په هنر او ادبیاتو ور ګډ دي او ډېر شـعرونه لولي، خو د شـعر او د هغه د نقد په اړه تخصـصي ـ پوهه نه لري، دویم د لوړې سطحې لو ستونکي(اَبر خواننده ګان) یا هغه کسان چې د شعر د لو ستلو تر څنګ، د شعر د څرنګوالي په اړه نظري متون، د شعري ژبې ماهیئت او د شعر کره کتنه (نقد) هم مطالعه کوي، او د شعر تخصصي ادراک هم لري.

ریفاټر د شـعر د لوسـتلو د بهیر په بیان کې او د دې پوښـتنې په بیان کې چې له متن سره د لوسـتونکي تعامل د کومو لوازمو په واسـطه تر لاسـه کېدای شي، د شـعر لوسـتلو په اړه خپله ځانګړې نښـپوهنه تر لاسـه کوي، په واقعیت کې د

ریفاټر له نظره، په شعري متن کې تیت شوې نښې په داسې توګه سازماندهي کېږي چې د دې وړتیا تر لاسه کوي چې یو واحد پیغام په مختلفو شکلو او لارو تر لوستونکي و رسوي. لوستونکی له دې نښو سره د مخامخېدو په وخت کې، د هغه دویم ځلي سازماندهي او بیا جوړونه باندې لاس پورې کوي. واضیح خبره ده، هغه مفهوم چې شاعر غواړي تر نورو یې و رسوي، د یوې طرحې د مجموعې له لارې رمزګذاري کېږي، او ادبي وړتیا لرونکی لوستونکی د ادبي اثر سره د مخامخېدو په وخت کې، پرته له دې چې مخکې له مخکې قضاوت وکړي، د دې ډول نښو منظمولو او دویم ځل پیکره بندۍ وروسته د متن د پوهېدو او تأویل په اړه قدمونه اخلي.

د لوستونکي د ادبي وړتیا او د متن پوهېدو تر منځ د ارتباط په اړه، د ریفاټر نظریاتو، د شعر د نښپوهنې د تحلیل په اړه انقلاب را منځته کړ او مخاطب یې د اثر په را منځته کولو کې سهیم کړ.

ادبي وړتیا؛ له توصیفي نظامونو، د ادبي اثارو له مضامینو، اسطورو او له دې ور ها خوا له نورو ادبي متونو سره د لوستونکي اشنایي او بلدتیا ده. کله چې په متن کې خلا یا تراکم موجود وي، لکه، متناقض توصیفات، نا برابروالی، کنایې او نقل قولونه؛ ادبي وړتیا کولای شي چې لوستونکي ته د دې توان ور وبښي چې د هغه پر وړاندې عکس العمل وښیي او هغه د پټې مانا (هیپوګرام) د بېلګې پر بنسټ بشپړ کړي. په همدې خاطر، هغه نه یواځې دا چې لوستونکی د متن پر وړاندې، کم نه راولي، په حقیقت کې د هغه پر فعاله ونډه ټینګار کوي.

(تنها او نور، ۱۴۰۲، ۱۰ مخ).

ریفاټر کوښښ کوي « هغه تأکید چې پر پیغام کېږي، هغه تأکید د پیغام پر اخستونکي باندې وشي. په پیل کې اشاره کوي چې پیغام او د پیغام اخستونکی، هغه دخیل لاملونه دي چې موجودیت یې ضرور دی، په همدې اړه مخکې ځي او نور لاملونه د پیغام او اخستونکي تر منځ اړیکې بولي.

په دې ځای کې له متن بهر لاملونه خپل ارزښت له لاسه ورکوي، ځکه ډېر سطحي او مناقشه پذیر دي. په همدې خاطر هغه په پیل کې د متن د ادبیت عناصر څېړي او وروسته د پام وړ عناصرو لپاره د لوستونکي وړتیا او ظرفیتونه بیانوي. د هغه له نظره د متن په تحلیل او تر لاسه کولو کې لوستونکی فعاله او اغېز لرونکې ونډه لري.

لکه څرنګه چې مخکې مو یادونه وکړه، ریفاټر خپلې نظریې ته په (د شعر نښپوهنه کتاب ۱۹۷۸ز) کې پراختیا ورکړه او په هغه کې یې استدلال وکړ چې د ادبي وړتیا لرونکي لوستونکي له دې سره سره کولای شي د متن ظاهري مانا ته لاره پیدا کړي. که چېرته یو شعر د جملو یو ځنځیر و ګڼو، په دې صورت کې مو خپله پاملرنه د هغه تر مانا پورې محدوده کړله، په دې وخت کې هغه څه تر لاسه کولای شو چې په معلوماتي واحدونو کې وړاندې شوي دي. که یواځې د شعر مانا ته پاملرنه وکړو، نو شعر به مو له یو بل سره د بې ارتباطه ټوټو دا سې ځنځیر ګڼلی وي چې کېدای

شي هېڅ مفهوم و نلري. د شعر پر وړاندې حقيقي عکس العمل هغه وخت پيلېږي چې په دې پوه شو چې په شعر کې موجودې ژبې د ژبې له مروجو ا صولو سره برابرې نه دي. دا سې ويل کېږي چې د شعر معنا، په غير مستقيمه توګه تر لاسه کېدای شي، او د دې کار په واسطه « د ادبي تصوير په واسطه، واقعيت تهديدېږي ».

د ريفاټر په عقيده، د متن پر وړاندې د لو ستونکي عکس العمل، يا په بل عبارت: هغه مانا چې لو ستونکی يې په متن کې تر لاســه کوي، د هغه لارو او تخنيکونو په واســطه لاســته راوړل کېږي چې پخپله له متن را وتلي وي نه د هغه عواملو په واسطه چې له متن بهر وي. په همدې خاطر د ريفاټر له نظره د مؤلف نيت د لوستونکي د تفسير سبب نشي ـ کېدلای. بلکې بايد دې ته پام وشي چې د لوړې درجې لوستونکو (اَبر خواننده گان) د متن کومو اړخونو ته (په متن کې د ژبې کومو ځانګړنو ته) پاملرنه کړې ده.

هغه څه چې د متن د لو ستونکي په تفسير باندې اغېز لري، ژبپوهنيز او ژبنيز بهيرونه دي چې د ادبي اثارو سبک او شکل تعيينوي. په همدې خاطر د لوستونکي او متن تر منځ، په متقابله رابطه باندې د پوهېدو لپاره او دا چې د متن ځانګړنې په څه ډول د متن د تفسير لمن محدودوي، بايد دغه بهيرونه و پېژنو. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۴ مخ).

لنډه دا چې د شلمې پېړۍ فرانسوي الاصله امريکايی ژبپوه مايکل ريفاټر، د شعر د ژبپوهنې نظريه په همدې نامه په يو کتاب کې مطرح کړه چې د اروپا د معاصرو شعرونو په تحليل کې يې ډېر تاثير لرلی دی. د دې نظريې پر بنسټ، پر يوه شعر باندې په سمه او ژوره توګه پوهېدل د لوستونکي له ادبي وړتيا سره مستقيمه اړيکه لري؛ پر همدې اساس، د مايکل ريفاټر نظريه پر لو ستونکي متمرکزه نظريه ده، د دې نظريې په بنسټ لو ستونکی په بديع، بيان، ادبي انواعو، ادبياتو تاريخ... کې د پوهېدو او معلوماتو درلودلو په واسطه، په دوو مرحلو کې شعر لولي: لومړۍ مرحله، اکتشافي لو ستل، چې د شعر د بهرونۍ (ظاهري) مانا په تر لاسه کولو پای ته رسېږي؛ دويمه مرحله؛ د متن بياځلي لو ستل دي چې د شعر د معنايي دلالت يا تفسر په تر لاسه کولو پای ته رسېږي.

په بياځلي لو ستلو کې د مشترکو معنابُنو لرونکو ګډو معناوو له ا ستخراج ورو سته، تو صيفي منظومې ر سمېږي، او د همدې ګډو معناوو او بنسټيزو تصويرونو (انګاره ها)، لو ستونکی هغه جملې تر لاسه کوي چې د پټې مانا (هيپوګرام) په چوکاټ کې اچول شوې وي او په پايله د جوړښتي مېټرېکس (مېټرېکس ساختاري) په رسمولو بريالی کېږي، دغه جوړښتي مېټرېکس (مېټرېکس ساختاري) موږ ته په شعر کې د شعر فکر په لاس را کوي.

د ريفاټر نظريه په پيل کې په دوو محورونو تمرکز کوي، لومړی د هغو لارو چارو او اصولو کشف چې د متن ادبيت موږ ته راپېژني، دويم، د همدې لارو چارو د کشف لپاره د لوستونکي د ظرفيتونو بيانول او د هغه پای ته رسول. (برکت او فتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۰ مخ).

د ریفاټر نظریه او وړاندې شـوی چوکاټ یو څه بنسـټیز او کُلي اصـول او معلومات لري چې چې په لاندې توګه یې یادونه کوو:

۱ـ شعري ژبه له خپلې معمولې کړنې څخه لرې کېږي. د روسي فورمولستانو په شان، ریفاټر پر دې باور لري هغه ځانګړنه چې د هغه په وا سطه ادبي متون له نا ادبي متونو (غیر ادبي متونو) څخه بېلېږي، په هغه کې د ژبې کارونه ده. غیر ادبي متون لکه: (ورځپاڼې، مقالې، درسي کتابونه، اداري لیکونه او راپورونه او داســې نور) د عملي موخو لپاره لیکل کېږي، په داســې حال کې چې شـعر هېڅ وخت د عملي موخو لپاره نه لیکل کېږي. حتمي نه ده چې د شـعر لوستونکی، د شعر په لوستلو د یو کار د تر سره کولو لارې چارې زده کړي یا د کوم ځانګړی بهیر تر سره کړي. شعر په داسې ژبه لیکل کېږي چې یو نا ویل شوی کار د لوستونکي ذهن ته و رسوي. د شعر مشخصه ځانګړنه، د شعر غیر عملي او دلالت کوونکې ژبه ده. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۴ مخ).

ریفاټر په « د شعر جوړښتي شرح » مقاله کې لیکي: شعر د ژبې کارونې یوه نوع ده، خو دغه ژبه، داسې اغېزې رامنځته کوي چې ورځنی ژبه نه شي کولای چې دغه اغېزې په دوامداره توګه رامنځته کړي. د همدې وړاندوینې پر بنسټ، ریفاټر په خپل تر ټولو مشهور کتاب (د شعر نښه پېژندنه) خپله موخه (هدف) په دې توګه څرګندوي:« د شعر د مانا د جوړښت د منسجمې او نسبتا ساده شرحې وړاندې کول ».

مانا ته ډېره پاملرنه کول، چې په یوه شکل د ژبې په معمولي قاعدو باندې په ا ستناد تر سره کېږي، شعر په بې ارتباطه ټوټو باندې بدلېږي، په داســې حال کې چې د هر متن شـعریت، د شـعر د دلالتونو له درک سره تړلی دی او د ژبې د معمولي قواعدو څخه د لرې کېدلو او حتی انحراف په پایله کې تر لاسه کېدای شي. ریفاټر دغه ښکارنده (پدیده) ناګرامر بنسټي (غیرې دستوري بودن) بولي. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۳ مخ).

۲ـــ شـعر باید په خپل ظرف کې مطاله شي نه د بهروني واقعیت په وړاندې کولو سره. ریفاټر د « متن تولید» کتاب کې هم د ادبي متونو د ژبې او د ورځنی ژبې تر منځ د توپیرونو په اړه معلومات وړاندې کړي دي، دی وایي چې په غیر ادبي متونو کې د راوړل شوو موضوعاتو د صدق کول او نه کول، له عیني واقعیتونو سره د ارتباط له لارې ارزول(ســنجول) کېږي ځکه چې دغه متن د څو مرجع ګانو یا (مصــداقونو) لرونکی دی. خو ادبي متن، د غیرې عملي ماهیت په درلودلو سره یواځې یوه مرجع لري چې نه له عیني واقعیت سره تطابق کوي او نه حتی د مؤلف له نیت سره. د شعر یواځینی مرجع، خپله د شعر متن دی. یا په بل عبارت: د هر شعر مانا له ننی ارجاع (د هغه څه په بنسټ چې پخپله یې په شعر کې لولو) بیانولی شو. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۵ مخ).

مخکې مو یادونه وکړه چې په ادبي متونو کې د ژبې د متفاوتې کړنې په اړه د ریفاټر لید او نظریه د روسي فورمولستانو له نظر سره برابره ده. اوس باید دا هم و وایو چې د نظر دغه شریکوالی فقط تر هغه ځایه پورې دی چې هم ریفاټر او هم روسي فورمولستان، ادبي ژبه د نه عملي کېدو په دلیل، له ورځنۍ ژبې څخه بېلوي؛ لیکن د دوی د رایو تر منځ یو ډېر مهم توپیر (تفاوت) هم موجود دی. روسي فورمولستانو پر دې ټینګار کاوه چې د ادبي ژبې اصلي کړنه د ژبې نا اشنا کول (له اشنا ښکارندو او کړنو څخه متفاوته او یا حتی عجیبه تشریح) دي. د بېلګې په توګه: په یوه داستان کې د لوبغاړو یا څېرو د ډوډۍ (غذا) خوراک، په داسې توګه تصویر شي چې لوستونکی فکر وکړي چې انسانان نه؛ بلکې حیوانات د ګېډې په ډکولو او یا هم د ښکار کولو په حالت کې دي. دغه شرح او انځورونه یواځې هغه وخت یو نا اشنا حالت را منځته کولای شي چې لوستونکی هغه د واقعي انسانانو له خوراک سره پرتله (مقایسه) کړي. مګر ریفاټر، د دې خبرې برعکس عقیده لري، دی وایي چې د شعر د ژبې نا اشنا کړنه د بهرنۍ مرجع د راوړلو په دلیل سره نه، بلکې د هغه څه د نقض په سبب چې په خپله په شعر کې، عادي کړنه بلل کېږي، تر سره کېږي.

۳ـ شعر غیر مستقیمه ژبه ده چې د هغه په مرسته، شاعر هغه څه بیانوي چې دی یې غواړي:

ریفاټر په « د تو صیفي شعر تفسیر» مقاله کې لیکي: په شعر کې یوه خبره کېږي خو مطلب ترې بل څه وي. نو په همدې خاطر د شعر د تفسیر هدف هم همدغه بله مانا ده. د شعر پر مفهوم باندې پوهېدل، د لوستونکي د هڅو په پایله کې، د هغو په یو بل کې د سره اوبدل شوو نښو د شبکې سپړل او خلاصول دي چې د شاعر د پام وړ مصداقونو او مدلولونو پر ځای او عوض راوړل شوي وي. . (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۵ مخ).

دا چې په شعري ژبه کې دلالت په غیر مستقیمه توګه وي، ریفاټر د غیرې شعري ژبې د توپیر او د شعر د مانا پر جوړښت پوهېدلو لپاره دریې ممکنې لارې وړاندې کړې دي: ځای پر ځای کول (جابجایي) Displacing، اوړون (قلب) Distorting، او مانا زیږونه (افرینش معنا) Creating، دغه هره لاره په ادبي صنایعو پورې اړه پیدا کوي.

ځای پر ځای کول (جابجایي) له یوې مانا څخه بلې مانا ته د نښې د مانا تغییر ته ویل کېږي. په دې حالت کې یو لغت د بل لغت ځاینا‌ستی کېږي. دغه بهیر د دوو ادبي صنعتونو (استعارې او مرسل مجاز) په واسطه را منځته کېږي.

لکه په لاندې بېلګه کې:

راتلونکو زمانو ته مو روښانه کړلې لارې

د وینو سره سره ټاپي مو په لار کې پرېږدول

(درد ،۲۰۱۱، ۲۵ مخ).

همدا رنګه په اوړون (قلب) کې، له هغو صـنعتونو اسـتفاده کېږي چې ابهام یا تضـاد رامنځته کوي. او د مانا زیږونې(افرینش معنا) Creating په بهیر کې، شاعر د متوازنې سجع او قافیې په شان له تمهیداتو په ا ستفاده او د هم شـکله ګزارو(قضـیو) تر منځ، د معادلو لارو په را منځته کولو سره، ژبنې واحدونه په داسـې توکو بدلوي چې له شـعر بهرون مانا و نه لري. لکه له دې بېلګو چې معلومېږي، د ریفاټر درې ګوني بهیرونه، د ادبي صنایعو په واسطه رامنځته کېږي.

په بله وینا: ځای پرځای کول(جابجایي) هغه وخت را منځته کېږي چې نښـه له یوې مانا بلې مانا ته انتقال شي، یا د یوې مانا پر ځای بله مانا افاده کړي. یعنې یو لغت د بل لغت ځاناسـتی یا نماینده شي، لکه په اسـتعاره او مجاز کې چې دغه کار کېږي. اوړون هغه وخت را منځته کېږي چې ابهام، تضاد او یا بې ربطه او بې مانا عناصر په متن کې را پیدا شي. د مانا زیږونه(افرینش معنا) هغه وخت را منځته کېږي چې د یوه متني نظام فضـا، د هغو نښـو د رامنځته کولو لپاره مناسب وي چې د ژبپوهنې په اصولو برابر نه وي.

ریفاټر دغه درې بهیرونه په شعر د مانا په غیر مستقیم والي کې دخیل ګڼي. دغه درې بهیرونه، دلالت په غیر مستقیم دلالت او ژبنۍ نښې په ادبي نښو اړوي. په واقعیت کې لغتونه، په شعري لغتونو اوړي او د نوې مانا خاوندان کېږي یا نو ې مانا تر لاسه کوي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۶ مخ).

۴ـــ ژبني بهیرونه د دې باعث کېږي چې په شعر کې د ژبې کړنه (کارکرد)، له « محاکاتو» څخه « نښې کارونې» یا نشانه پردازۍ ته واوړي:

په شعر کې ژبه د دلالت ګر نظام د رامنځته کولو په خاطر کارېږي، نه د واقعیت د ښودلو په خاطر. په ټوله کې، شعر واقعي نړۍ (جهان)، له اصـل سره کاملاً په ناموافقه توګه تصـویروي. په هنر او ادبیاتو کې اصـل«واقعیت مانندي» دا ایجابوي چې لیکوال د دې هڅه وکړي چې پېژندل شـوې او لیدل شـوې نړۍ تر ممکنه بریده په هغه توګه چې دی، بیا جوړونه (باز افریني) او انځور کړي. په داسـې توګه چې لوسـتونکی، متن د خپلو تجربه شـوو واقعیتونو هنداره و ګڼي. مګر شـعري ژبه، د تصـویر شـویو واقعیتونو او ژبنیو نښـو تر منځ برابروالی له منځه وړي. په واقعیت کې، له واقعیت څخه د تقلید پر ځای، د نښو د نظام له لارې بدیل واقعیت جوړوي.

دری واړه بهیرونه« ځای پر ځای کول، اوړون یا قلب او مانا زېږونه» لکه مخکې مې چې یادونه وکړه، په شـعر کې د دلالت د رامنځته کولو تګلارې یا میکانیزمونه بلل کېږي، د دوی په واسـطه محاکات نا ممکن کېږي. شـاعر له دریواړو ذکر شوو بهیرونو څخه په کار اخیستنه او د ادبي صنایعو څخه په ملګرتیا، داسې متن را منځته کوي چې په څرګنده توګه تصنعي(غیر واقعي) وي او له عیني نړۍ سره فاصله لري. ریفاټر په شعر کې له محاکاتو څخه سرغړونه

نښه کارونه (نشانه پردازي) بولي او ا ستدلال کوي چې دا چې په واقعي نړۍ کې هېڅ لو ستونکی د شعر په ژبه او په ادبي توګه خبرې نه کوي، نښه کارونه (نشانه پردازي) د دې سبب کېږي چې د شعر لو ستلو په وخت کې دا سې و انګېرو چې له يوې نا اشنا نړۍ سره مخامخ يو.

۵ ـ په شعر کې نښه کارونه د ار ماتوونکو قاعدو (گزاره های دستور گریز) سبب کېږي.

د ريفاټر د نښـــې پېژندنې په نظريه کې، د ژبې ګرامر د مانا پېژندنې (مانا شـــناختي) هغه نظام ته ويل کېږي چې له محاکاتو سرچينه اخلي. غير ادبي متون د ژبې د قاعدو پيروي کوي، تر څو مخاطب ور باندې و پوهېږي. ريفاټر دغه کيفيت ګرامر بنسټيز (د ستورمبنايي) بولي. کله چې متن لولو او دا سې احساس کوو چې يوه ا شنا او د پوهېدو وړ نړۍ يې انځور کړې يا تقليد کړې ده، په واقعيت کې ګرامر بنسټه (دستور مبنا) متن په لاس راغلی دی. برعکس نا ګرامر بنســتي (دســتورګريزي) په واقعيت کې له ژبنيو اصــولو څخه سرغړونه او د داســې متن را منځته کولو ته چې ګونګ، نا مفهومه او غيرې محاکاتي وي، ويل کېږي. د ريفاټر په عقيده، د شعر ژبه ذاتا نا ګرامر بنسټه (دستورګريز) ده.

يو بل مورد چې بايد په ورځنۍ ژبه کې پاملرنه ورته وکړو، هغه نوي لغتونه دي چې مخکې تر دې نه وو موجود، يعنې ټولنې پخپله جوړ کړي دي او د هغه مفاهيمو د بيانولو لپاره کارول کېږي چې مخکې له دې نه وو پېژندل شوي. خو په ادبياتو او شعر کې د دې ډول لغتونو کارول داسې نه دي بلکې د ژبې له اصولو څخه تېښته کول دي.

(محمدي کرديانې او نور، ۱۴۰۳، ۵۶۴ مخ).

ريفاټر په شعري متونو کې د مفهوم د غيرې مستقيم بيان د بهير له تشريح څخه وروسته، پر دې موضوع تمرکز کوي چې په متن کې د کومو نښو موجوديت، لوستونکی دې ته مجبوروي چې د محاکاتي لوستلو پر ځای، د نښپوهنيزې مانا پل پســې واخلي. هغه د دې پوښــتنې د ځواب په خاطر د دوو اصــطلاحاتو «ګرامر بنســتي او ناګرامر بنســتي» يا (د ستور مبنايي او د ستورګريزي) پر و ضع کولو ټينګار کوي، چې کله چې د لو ستلو په وخت کې دا حس کوو چې متن اشنا او د پوهېدو وړ نړۍ انځور کړې يا تقليد کړې ده، هغه متن ګرامر بنسټه دی او بر عکس که د متن په لوستلو کې له ځينو موانعو سره لکه: تناقض، بې مانا توب، ګنګټوب او د اصــولو له نقض سره مخامخ شــو، له نا ګرامر بنســټه متن سره مخ يو. نا ګرامر بنســتي د متن هغه اړخونه دي چې په ارجاعي لوســتلو کې متن متناقضــوي او همدارنګه په لوړه سطحه کې د دلالت د تر لاسه کولو له پاره، کليدي لاملونه ګټل کېږي او لو ستونکی دې ته اړ کوي چې تر څو له ارجاعي مانا څخه وړاندې ولاړ شي، او شــعر ته وحدت ورکوونکي لاملونه چې د شــعر د متعددو نښــو تر شــا پټ شوي دي، تر لاسه کړي. (مرادي، ۱۴۰۰، ۱۶۱ مخ).

د ریفاټر د ښپوهنې په نظریه کې، د ژبې ګرامر د مانا پوهنې له نظام څخه عبارت دی چې له محاکاتو سرچینه اخلي. غیر ادبي متون د ژبې له قواعدو ا ستفاده کوي، تر څو مخاطب مفهوم ترې واخستلی شي. ریفاټر دغه کیفیت ګرامر بنسټي (دستور مبنایي) بولي. په مقابل کې یې نا ګرامر بنسټي (دستور ګریزي) راځي، چې د ژبې له معمولو قواعدو څخه سرغړونه، او را منځته شوی متن ګنګ، نا مفهومه او غیر محاکاتي ښکارېږي. د ریفاټر په نظر، د شعر ژبه، ذاتاً نا ګرامر بنسټه ده. په همدې خاطر له رسمي ژبې د شعر د ژبې د لوړوالي سبب، نا ګرامربنسټي (دستور ګریزي) ده او همدغه د دې سبب ګڼي چې د شعر مانا او د هغې لاسته راوړل پېچلي شي او مخاطب یا لوستونکی دې د مانا د درک لپاره دې ته اړ کېږي چې له خپلې ادبي وړتیا ګټه پورته کړي، تر څو له دې لارې د مانا د پټو لړونو (لایو) په کشف باندې برلاسی شي. (شفیعي، ۱۴۰۱، ۷۳ مخ).

د ریفاټر له نظره، لوستونکی د متن لوستلو په بهیر کې له داسې عناصرو سره مخامخ کېږي چې د هغه او واقعیت تر منځ مطابقت نه شي ټینګولی. که چېرته لوستونکی غواړي چې د محاکاتي سطحې لوستلو په پایله کې د متن مفهوم تر لاسه کړي، متن به بې مانا ورته ښکاره شي. نا ګرامر بنسټي هغه وخت ډېره مهمه ده چې د شعر دلالت جوړوي او پر ښنو یې تبدیلوي. دغه عناصر د متن هغه اړخونه دي چې په ارجاعي لو ستلو کې نیمګړي پاتې کېږي، خو د متن په بیا لوستلو کې د ښنو په واسطه دغه نیمګړتیا له منځه وړل کېږي. په شاعرانه ژبه کې د ناګرامر بنسټي(دستور ګریزي) بېلګه، د فرانسوي شاعر په لاندې دوو کرښو کې لیدلای شی:

له ټولو هغو چې د ځان په اړه مې و ویل، اوس څه پاتې دي؟

په خالي خزانه کې مې دروغجنه شتمني ساتلې

د دې دوو کرښو د مانا پېژندنې (مانا شناختي) او انځوري یووالي په اړه ریفاټر استدلال کوي چې له هغې کلمې څخه سرچینه اخلي چې پخپله په شعر کې نه ده راوړل شوې، هغه کلمه «هېڅ» ده، هغه هېڅ چې د شعر د ویناوال د شړل شوو خیالونو کیسه کوي. مګر هغه نه شي کولای چې د هغه په بیانولو، خپلې پوښتنې ته واضیح ځواب و وایي.

د پورته شعر انځورونه د دې جملې ا ستعاري بڼه ده« هغه څه چې د ساتلو ارز ښت لرونکو شیانو د ساتلو په ځای کې یې و ساتی»، لیکن دغه متن باید د محاکاتي متن په توګه و نه لو ستل شي. « خزانه» په دې ځای کې د هغو پټو او نا څرګندو احساساتو د ځای لپاره استعاره ده چې هر څوک یې په خپل ځان کې لري، او نور ترې نا خبره دي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۷ مخ).

له پورته بېلګې معلومېږي چې د شعر ژبه ذاتاً، په ظاهره د بې اړیکې عبارتونو او ترکیبونو لرونکې ده. د بېلګې په توګه، « د دروغجنه شتمني» او « خالي خزانه» د ژبې په محاکاتي سطح کې، څه نا څه اشنا او کلیشه یي عبارتونه دي،

مگر د « په خالي خزانه کې دروغجنه شتمني ساتل» عبارت، د واقعیت او هغه څه تر منځ د مطابقت ټینګښت چې په شعر کې ویل شوي نا ممکن کوي. په شعر کې له نا ګرامر بنسټیز (د ستورګریزي) څخه د ریفاټر هدف، همدغه د مطابقت نشتوالی دی. د « په خالي خزانه کې دروغجنه شتمني ساتل» عبارت، هغه وخت زموږ لپاره مفهوم لرلای شي چې هغې ته د «معنا» له سطحې څخه د « دلالت» سطحې ته ارتقا ورکړو. د شعر په متن کې هره نښه، د محاکاتو له تعدیل څخه حکایت کوي، ریفاټر له محاکاتي سطحې څخه د دلالت عالي سطحې ته د نښې انتقال « نښه کارونه» یا نشانه پردازي بولي، دی عقیده لري چې د شعر د نښپوهنې نقد د دې څېړنه ده چې کوم اوږون تر سره کېږي چې د ټیټې سطحې د ښلو دالونو یوه ټولګه، د عالي مرتبه سطحې د دالونو په یو موټي نظام باندې بدلېږي. »

د ریفاټر له نظره، د شعر د پام وړ (شاخصه) ځانګړنه، د هغه وحدت دی، هغه وحدت چې له مضمون او شکل را منځته شوی وي، هغه د شعر په نښپوهنه کې لیکي: زه دغه مضموني او شکلي وحدت چې له مستقیمې مانا پرته د ټولو شاخصونو لرونکی دی، دلالت بولم. ریفاټر په دې وضاحت سره، دلالت د مانا په مقابل کې راوړي چې د محاکاتو یا تقلید په سطح را څرګندېږي. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۴ مخ).

د ریفاټر په نظریه کې د شعر د رمز خلاصولو له پاره، چې په هغه کې دالونه ارجاعي کړنه نه تر سره کوي، باید دلالتونو ته توجه وشي. هغه د دلالت (Significance) او مانا (Meaning) تر منځ توپیر را منځته کوي. هغه لغتونه چې په شعر کې را وړل کېږي، په لومړي ځل لوستلو کې لوستونکی مانا ته را بولي، دغه مانا اطلاعاتي ده چې د متن له لارې په محاکاتي سطح (Mametic level) کې تر لاسه کېږي. په دې اساس، متن د سره ټرلو اطلاعاتي واحدونو یو ځنځیر دی چې لوستونکي ته واضیحه مانا رسوي. په داسې حال کې چې له دلالتي اړخه یو متن، معناپوهنیز (مانا شناختي) واحد دی. په دې ځای کې لوستونکی نور له یوه یوه لغت یا جملې سره کار نه لري، ځکه په دې توګه موږ یواځې د لغتونو او جملو صریحه مانا تر لاسه کولای شو.

هغه متن د یوه سره ټرلي کُل په توګه په پام کې نیسي۔ د سوسور په ښلګه کې دلالت د مانا او شکل د وحدت په واسطه را منځته کېږي او داسې ګومان کېږي چې ریفاټر د همداسې ښلګې پر بنسټ، د شعر اصلي ځانګړنه د شکل او مانا پېژندنې (معناشناختي) وحدت بولي، چې د دلالت د رامنځته کېدو سبب ګرځي.

٦۔ شعر د یوې مرکزي مفکورې د اوړونونو یوه ټولګه ده.

ریفاټر استدلال کوي چې هر شعر یوه واحده مفکوره لري، دغه مفکوره د شعر په متن کې په ښلاښلو شکلونو وړاندې کېږي. ده په خپلو لومړنیو اثارو کې د غه مرکزي مفکوره د (معنایي هستې) په نوم و نومولې، او وروسته یې د شعر په نښه پېژندنه کتاب کې د سرچینې «خاستګاه» په نوم یاده کړه. سرچینه (خاستګاه) یوه مفکوره ده چې د یوه لغت،

عبارت یا یوې جملې په توګه بیانېږي. شــاعر هېڅکله دغه مفکوره په شــعر کې نه ذکر کوي؛ ځکه لکه مخکې مو چې یادونه وکړه، په شــعر کې هر وخت له غیرې مســتقیمې ژبې کار اخســتل کېږي، لیکن هر څه چې په شــعر کې بیانېږي، په اصل کې همدې مرکزي سرچینې ته په غیرې مستقیمه توګه اشاره کوي.

په واقعیت کې، د متن د مفهوم لنډیز او خلاصه، په لومړۍ سرچینه کې پټه ده. سرچینه (خاستګاه) یو فرضي واقعیت دی، ځکه چې د یوه جوړښــت یواځینۍ قاموسي او اصــولي واقعیت موندنه بلل کېږي. سرچینه (خاســتګاه) په متن کې نه ښــکارېږي خو په پټه توګه په ادبي متن کې موجوده وي، او د انځورونو له لارې تر لاســه کېږي، همدارنګه د متن مانا نه ده، یواځې هغه چوکاټ دی چې دلالتونه د خپل ښه انعکاس لپاره په هغه کې ځان څرګندوي.

داســې هم ویلای شــو چې د ریفاټر د سرچینې (خاســتګاه) تشــریح، د فروید د عصــبي اختلال یا ناراحتۍ (روان رنجوري) د نښانو سره ډېر ورته والی لري. د فروید په عقیده، د ماشومانو د کوچنیوالي پېښې چې د ماشوم او والدینو تر منځ یې په یوه طریقه اړیکې خرابې کړې وي او وروســته انســان هغه د پرېشــانه کوونکو خاطرو په توګه را په زړه کوي، نا ځانخبري ضمیر ته شړل کېږي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۳۹ مخ).

په دې توګه، د هغو خاطراتو نښې او نښانې په مختلفو شکلونو په هیلو او ارمانونو، او همدارنګه په غیرې ارادي توګه را څرګندېږي. د ریفاټر د نظریې مطابق، د هر شعر مختلفې کړنې، په مختلفو شکلونو باندې د لومړنۍ مفکورې بیا څرګندونه او انعکاس دی. ریفاټر په خپله د اروایي (رواني) او متني بهیرونو دې ورته والي او شباهت ته اشاره کړې ده او ویلي یې دي چې معنایي هسته (هسته معنایي) د اروایي اختلال یا ناراحتۍ (روان رنجوري) د نښانو په شان یوه شړل شوې کړنه ده. د همدې شړلو په سبب، معنایي هسته (هسته معنایي) د متن په بله برخه کې له نورو نښو نښانو سره یو ځای یعنې له مختلفو مترادفونو او اطنابونو سره، سر را پورته کوي. له دې ورته والي او شــباهت څخه دا را وځي چې د اروایي اختلال یا ناراحتۍ (روان رنجوری) د نښــو په شــان، د اروایي اختلال لرونکي مریض (روان رنجور) له ارادې پرته او په نا ځانخبرې توګه را څرګندېږي، د شــعر معنایي هســته (هســته معنایي) د شــاعر له نیت او ارادې پرته، بلکې له نورو نښو سره یو ځای د متن په مختلفو برخو کې ظاهرېږي.

۷ ـــــ د هر شــعر سرچینه (خاســتګاه) د پټو معناوو (هیپوګرامونو) د یوې ټولګې په واســطه، د درېیو قاعدو په پیروۍ د شــعر په متن باندې تبدیلېږي چې عبارت دي له : څو عاملي تعین(تعین چند عاملي)، تبدل او بُسط.

د ریفاټر د تعریف پر بنسټ، پټې معناوې یا هیپوګرامونه، په ژبه کې هغه کلیشه یي او ډېر کارېدونکي لغتونه دي چې پېژندل شوې تداعي ګانې د لوستونکي ذهن ته رسوي.

دا چې شـعر د سرچينې يا معنايي هسـتې يا (خاسـتگاه) اوښـتی شـکل دی، کېدای شي په متن کې د نښـو داسـې مجموعي پيدا کړو چې هره يوه يې د سرچينې يا لومړنۍ معنايي هسـتې څرگندونکې وي. د دې کړنې را څرگندېدل د شـعري کېدلو په بهير کې تر لاســه کېدای شي چې د هغې کړنې په تر سره کېدو سره سرچينه (خاســتگاه) د پټو معناوو يا هيپوگرامونو په واسطه په متن تبديلېږي.

د څو عاملي تعين (تعين چند عاملي)، تبدل او بُسط د مصداقونو د تحليل او تشخيص په پايله کې کولای شو چې د هر شعر پټې معناوې يا هيپوگرامونه تر لاسه کړو.

د ريفاټر په ا صطلاحاتو کې څو عاملي تعين، چې په شعري ژبه کې کارول شوي دالونه، له شعر څخه پر بهرون کوم څه باندې دلالت نه کوي، بلکې د هغه مختلفو دالونو مرجع شعر دی او پخپله په متن کې يو دلالت کوونکی نظام را منځته کوي. د شــعر په متن کې د خاصــو معنايي عناصرو تکرار د څو عامليتوب د تعين (تعين چند عاملي) څرگندونه کوي، او دې ته زمور فکر اړوي چې په شعر کې يو ژور معنايي جوړښت د هغه څه تر شا پروت دی چې مور ته په سترگو ښکارېږي.

تبدل هغه بهير ته ويل کېږي چې په هغه کې د يوه دود شـوي او مروج عبارت يا ادبي کليشـې يوه برخه تعديلېږي تر څو چې د دې ټول عبارت يا کليشې په واسطه يو نوی ترکيب را منځته شي. شاعر د تبدل د قاعدې په کارونه، د مانا حوزه پراخوي، ځکه تبدل کړل شوی عبارت او يا کليشه، له خپلې لومړۍ مانا ور ها خوا، نوې مانا هم چې د شاعر د شعري ژبې په واسطه جوړه شوې، لوستونکي ته ور انتقالوي. په ژبه کې دغه نا اشنا دخالت، د لوستونکي پاملرنه د لغتونو له محاکاتي مانا څخه پټو معناوو (هيپوگرامونو) او سرچينې (خاستگاه) ته اړوي.

د بسط قاعده شاعر ته د دې امکان برابروي چې مرکزي مفکوره(د شعر سرچينه) په کوچنيو عناصرو تجزيه کړي او وروسـته هر يو تجزيه شـوي عنصرـ ته په ارزښـتناکه توگه پراختيا ورکړي. په همدې توگه يوه پټه مانا يا هيپوگرام د بشپړ متن په توگه پراخولای شو. د ريفاټر په عقيده، د هر شعر د جوړښت درک او هغه سرچينه چې د همدې شعر د تخليق او پنځېد و سبب شوې ده، د څو عاملي تعيين (تعيين چند عاملي)، تبدل او بسط درې گونو بهيرونو د څېړنې په پايله کې تر لاسه کولای شو. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۰ مخ).

۲ـ۷ـ د شعر په عملي کره کتنه کې د ریفاټر د نمونې مهم ټکي

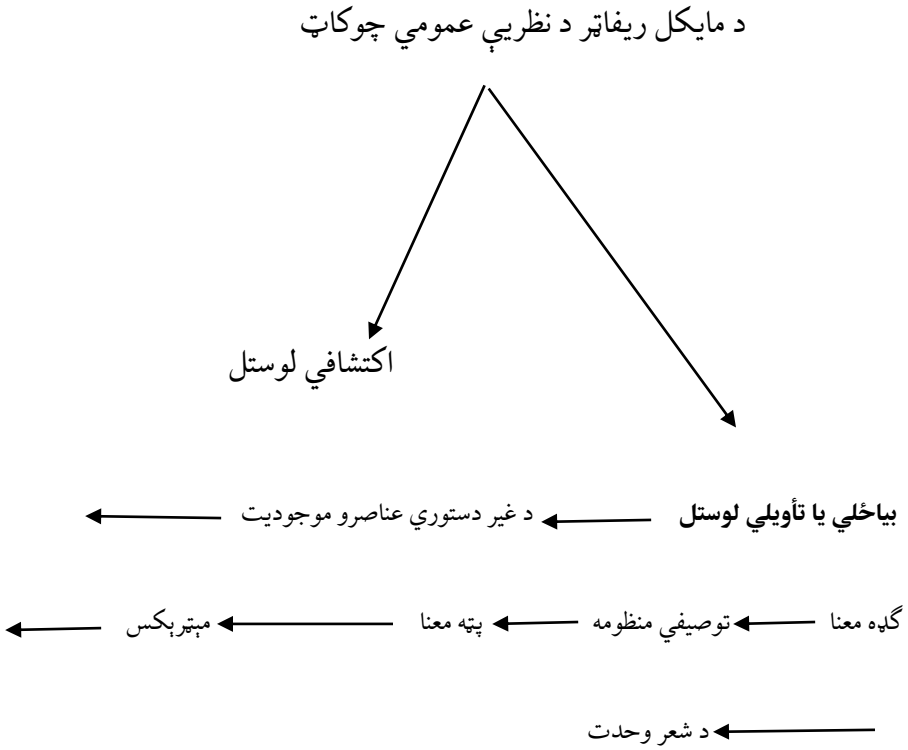
مایکل ریفاټر، د نښپوهنې له نظریه وړاندې کوونکو څخه هغه څوک دی چې د نښپوهنې چوکاټ یې په د (د شعر نښپوهنه) Semiotics of poetry کتاب کې د شعر د نقد او تحلیل لپاره پېشنهاد کړ.

(محمدي کردياني او نور، ۱۴۰۳، ۵۶۳ مخ).

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه، په اروپا کې د شلمې پېړۍ پر لو ستونکي متمرکزه نظریه ده چې د اروپایي شعر په تحلیل کې یې ډېر اغېز لرلی دی. (ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۹۷ مخ).

ریفاټر په شعر کې د پټې مانا د تر لاسه کولو په خاطر، او د هغه په کشف او لاسته راوړلو کې د لوستونکي د دخیلولو له پاره، یوه بېلګه تدوین کړې ده چې د شعر د نښپوهنې په نامه یادېږي. هغه په دې بېلګه کې له ځینو ا صطلاحاتو لکه : اکتشافي لو ستل، بیاځلي لو ستل، ګډه معنا، تو صیفي منظومه، پټه مانا (هیپوګرام) او سرچینې څخه کار اخستی دی، چې له دې مفاهیمو څخه هر یو یې، د شعر په تحلیل کې کارېدونکې ونډه لري او لوستونکی د دې اصطلاحاتو په کارونه، د شعر د لړونو (لایو) او دلالتونو پر کشف بریالی کېږي. (شفیعي، ۱۴۰۱، ۷۳ مخ).

د دې نظریې پر بنسټ، د یو شعر ژور او سم درک، د لو ستونکي له ادبي وړتیا سره م ستقیمه اړیکه لري؛ په همدې خاطر، د مایکل ریفاټر نظریه پر لوســتونکي متمرکزه نظریه ده چې لوســتونکي د بیان، بدیع، ادبي انواعو، ادبیاتو تاریخ.. . علومو په اړه د پوهې په لرلو سره، شعر په دوو مرحلو کې لولي: لومړی یې اکتشافي لوستل دي چې د شعر ظاهري مانا پکې تر لاسه کېږي، دویمه مرحله یې د شعر بیاځلي لو ستل دي چې د معنایي دلالت په وړاندې کولو یا هم د شــعر پر تفســیر پای ته رســېږي. په بیاځلي لوســتلو کې، له مشــترکو معنابُنونو سره د ګډو معناوو له را ایســتلو ورو سته، د شعر تو صیفي منظومه رسمېږي، او د همدې ګډو معناوو او بنسټیزو مفکورو له لارې، لو ستونکی د پټې مانا (هیپوګرام) په قالب کې جملې تر لاســه کوي او په پایله کې کولای شي چې د شــعر جوړښــتي مېټرېکس رســم کړي چې د شاعر د شعر د ویلو موخه او هدف ګڼل کېږي. (ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۱ مخ).



(محمدي کردياني او نور، ۱۴۰۳، ۵۵۸ مخ)

۲ـ۳. شکل، د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریې عمومي اډانه

ذکر شـــوو اصـــولو ته په پاملرنه، د ریفاټر بېلګه د متونو په عملي نقد کې څو مهم ټکي لري چې په لاندې توګه یې یادونه کوو:

۲ـ۷ـ ۱ ـ لوستل (Reading)

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې په نظریه کې چې پر ستړکچرلېزم (ساختګرایی)، د لو ستونکي پر ادبي وړتیا او د متن پر وړاندې د هغه پر عکس العمل ولاړه ده، دا کوښـښ کېږي چې د متن د لوسـتلو اصـولي طریقه وړاندې شي. په دې نظریه کې د لوستلو دوې مرحلې مطرح دي؛ په پیل کې شعرونه په دوو طریقو، اکتشافي او بیاځلي توګه لوستل کېږي، چې په لومړۍ مرحله کې مانا پلټل کېږي او په دویمه مرحله کې ژبنې دلالت ته پاملرنه کېږي.

(محمدي او اسماعیل نژاد، ۱۳۹۶، ۸۱ مخ).

۲ـ۷ـ۱ـ۱ ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د متن په لوستلو او د هغه په رموزو پوهېدلو کې ریفاټر د متن لوستل په دوه ډوله ویشي: اکتشافي لوستل او بیا ځلي یا تأویلي لوستل .

د ریفاټر د تګلارې په اساس، د شعر لوستل په دوو سطحو کې تر سره کېږي، لومړی اکتشافي لوستل، چې د شعر د رمز خلاصولو لومړنۍ مرحله ده، او د هغه لوری د شعر د خطي حرکت له لوري سره، یعنې له پاس خوا څخه ښکته خوا ته، او له لومړۍ کرښې څخه تر اخرینې کرښې پورې دی. لوستونکی په دې سطحه کې له خپلې ژبنۍ وړتیا په ا ستفاده، هر لغت ته یو مدلول په نظر کې نیسي، چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې مرتبطېږي او په دې توګه د شعر مانا تر لاسه کوي. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۴ مخ).

د ریفاټر د نښــپوهنې د نظریې پر بنســټ، د یوه شــعر د تحلیل لومړۍ مرحله، د هغه لوســتل دي، چې په دوه ډوله (اکتشافي لوستل او بیاځلي یا تأویلي لوستل) تر سره کېږي.

اکتشافي لوستل د شعر د رمز خلاصولو لومړۍ مرحله ده، د دې ډول لوستلو لوری او جهت د شعر د خطي حرکت جهت او لوری دی، یعنې له پاس خوا څخه، ښکته خواته او له لومړۍ کرښې تر وروستۍ کرښې پورې. په بله وینا: دغه لوستل د شعر د خوا ناستۍ (همنشیني) د ځنځیر پیروي کوي. په دې مرحله کې لوستونکی خپلې ژبنۍ وړتیا ته په پاملرنه (نه ادبي وړتیا ته)، هر لغت ته یو دال په نظر کې نیسي ــ چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې اړیکه پیدا کوي او په همدې طریقه د شــعر مانا درک کوي. په دې اســاس، لومړني لوســتل چې د محاکاتو په توګه عمل کوي، د متن نښې د بهرونیو مصداقونو په توګه تفسیروي. په همدې خاطر، اکتشافي لوستل خطي رفتار لري، یعنې لوستونکی د مانا خطي پرله پسې والي ته متوجه دی او د لغتونو قاموسي درک دی. دا ډول لوستل، لوستونکی د مانا په پوهېدو کې له ستونزو سره مخامخ کوي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۱۲ مخ).

په لومړي ځل لوســتلو کې چې د ریفاټر په نظر، اکتشــافي لوســتل بلل کېږي، لوســتونکی له خپلې ژبنۍ وړتیا په ګټه اخیســتنه او نه د ادبي وړتیا په اســاس، شــعر په ترتیب سره له پیل څخه تر پایه لولي، او شــعر په محاکاتي (د واقعیت ښــودلو) په توګه لولي؛ په پایله کې، ټول کلمات له ورځني ژوند سره په اړیکه کې او په واقعیت کې په بهرونیو مدلولونو ارجاع کوي. او په پایله کې، له لوستونکي سره یوه فرضیه جوړېږي. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۰۲۹ مخ).

د متن اکتشافي لوستل لومړۍ ډول لوستل دي، چې په هغه کې نښې په ارجاعي توګه تفسیرېږي او په پایله کې د شعر وحدت له منځه ځي او لوستونکی په دې نه توانیږي چې د یوه منسجم کُل په شکل د متن مفهوم تر لاسه کړي. د شعر په رمز باندې پوهېدل له لومړي لوستلو سره سم پیلېږي، دغه لوستل د شعر له لومړۍ مسرې پیلېږي او په وروستۍ

هغې باندې پای ته رسېږي. د پانې له پیل څخه د پانې تر پایه پورې د خواناستی (همنشیني) له بستر څخه ګټه اخستل کېږي. د دې لوستلو سره سم د شعر مانا تر لاسه کېږي. په دې لوستلو او د مانا په تر لاسه کولو کې د لوستونکي ونډه او اشتراک د لوستونکي په ژبنی وړتیا پورې تړاو لري، د لوستونکي ژبنی وړتیا دا څرګندوي چې ژبه ارجاعي ده. همدارنګه په لومړی مرحله کې شعر د تصویرونو یو ځنځیر بلل کېږي.

د نښپوهنې په علم کې، هره ژبنی نښه له دوو جزو (دال او مدلول) یا هم غږیز تصویر او مفهوم څخه جوړه شوې ده. د دې نښې له څېړنې وروسته کولای شو چې د شعر بهرونی یا ظاهري مفهوم تر لاسه کړو. لکه څرنګه چې مورږ پوهېږو چې اکثره ادبي متنونه داسې موضوعات لري چې په مختلفو لړونو (لایو) کې پټ شوي دي او هغې ته د رسېدو په خاطر باید د دالونو او مدلولونو د تر لاسه کولو سره، سره، په هغه اړیکه پسې و ګرځو چې د دې دواړو تر منځ موجوده ده. د نښپوهنې علم هغه لاملونه څېړي چې د متن پټ دلالتونه تر لاسه کوي.

(ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۲ مخ).

په دې ډول لوستلو کې، لوستونکی هڅه کوي چې متني نښو ته له بهروني مصداقونو سره ارتباط ورکړي ؛ په همدې خاطر د متن لوستلو مسیر له پیل څخه تر پایه پورې خطي دی، او په هغه کې د شعر له اجزاوو څخه د خوانا ستی د ځنځیر په توګه استفاده کېږي، یعنې لوستونکی له خپلې ژبنی وړتیا په استفاده د شعر مانا ته ځان رسوي. هغه ژبنی نښې په ارجاعي توګه درک کوي. د هغه په نظر شعر، د عمل څرګندول او یا هم د شیانو او موقعیتونو توصیف دی. په دې پرلپسې کې لوستونکی یواځې د شعر مانا تر لاسه کوي او د شعر د متن او ژبنیو نښو ژورو ته ځان نه شي رسولای.

(رحماني، ۱۴۰۲، ۱۳ مخ) .

که په لنډه توګه و وایو، په اکتشافي لوستلو کې، د متن لوستونکی، متن له پیله تر پایه لولي او هڅه کوي چې د خپلې ژبنی وړتیا سره سم، په متن کې د هرې موجودې کلمې لپاره په عیني نړۍ کې مدلول تر لاسه کړي، یا هم د کلماتو قاموسي مانا تر لاسه کوي، چې د دې کار په تر سره کولو سره، لوستونکی یواځې د شعر مانا تر لاسه کوي او د متن دلالت یا د متن د کلمو، اصطلاحاتو، جملو، تصویرونو، تخیلاتو... تر شاه پراته پیغام ته ځان نه شي رسولای. همدارنګه د دې لوستلو په پایله کې لوستونکي ته شعر له بې ارتباطه توتو څخه رغېدلی جوړښت ښکارېږي . په اکتشافي لوستلو کې لوستونکی له غیرې دستوري عناصرو سره مخامخ کېږي، نو په همدې خاطر متن لوستونکي ته بویه چې د شعر د اصلي موخې د تړلاسه کولو لپاره، شعر په بیاځلي یا تأویلي توګه و لولي.

۲ـ۷ـ۱ـ۱ـ ۱ـ غير دستوري عناصر (Ungrammaticality)

د مايکل ريفاټر له نظره د هر شـعر، شـعريت د هغه د دلالتونو په درک پورې تړلی دی، نه يواځې په مانا پورې. دغه ادبي انځورونه، د معمولي ژبې د اصــولو او قواعدو څخه د تېښــتې او حتی انحراف په پايله کې را منځته کېږي؛ واقعيت تهديدوي او په دې هڅه کې دی چې خپل ځان د يوه نا پېژندل شوي واقعيت په توګه ثابت کړي.

(ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۲ مخ).

په غير مســتقيم لوســتلو کې، مخاطب په متن کې له ضــمني دلالتونو سره مخامخ کېږي، ريفاټر دغه دلالتونه، غير دستوري عناصر بولي. (فياض منش او صفايي سنګري، ۱۳۹۵، ۱۵۰ مخ) .

غير د ستوري عناصر، د متن هغه اړخونه دي چې په لومړي لو ستلو کې متضاد ښکاري. خو د نښې د جوړښتونو پر بنسټ، د متن له لو ستلو وروسته، دغه تناقض له منځه ځي. د دې ډول عناصرو موجوديت، په ظاهره متن نا منسجم ښــيي، په داســې حال کې چې د مانا په را منځته کېدو کې مهمه ونډه لري او لوســتونکي د بل ځل لوســتلو لوري ته رهنمايي کوي. ټول هغه موارد چې په تقليدي توګه نه لوستل کېږي لکه: د متن تناقضـات، نوي لغتونه، په ځانګړې توګه هغه لغتونه او ا صطلاحات چې په ا ستعاري توګه کارول کېږي.. . ا صول ماتوونکي موارد (موارد د ستور ګريز) ګڼل کېږي. له غير د ستوري مواردو سره له مخامخېدو سره سم، لو ستونکی اړ دی چې د مانا دويمه او عالي سطحه را برسېره کړي، چې د متن غير دستوري اړخونه څرګندوي. (تنها او نور،۱۴۰۲، ۳ مخ).

د ريفـاټر لـه نظـره، پـه شـعر کـې د ژبـې کړنـه لـه محاکـاتو (د واقعيـت وړانـديې کولـو) څخـه، نښـې کـارونې تـه تغييـر کـوي او شـاعر هڅـه کـوي چـې پـه شـعر کـې د کـارول شـوو جوړښـتونو لـه لارې، د دويمـي مانـا بېلګـې جـوړې کـړي، چـې دری بهيرونـه (ځـای پـر ځـای کـول، تغييـر او مانـا زېرونـه) دغـه تغييـر د ژبـې د ګرامـر او ژبنيـو جوړښـتونو د نقـض پـه واسـطه رامنځتـه کـوي. د ژبـې ګرامـر پـر محاکـاتو ولاړ نظـام دی خـو کـه مـتن پـر ګرامـري اصـولو برابـر نـه وي او د ژبـې دوديـزې قاعـدې پکـې مـاتې شي، دغـه مـتن غيـر محاکـاتي دی او د ريفاټر په عقيده ګرامر بنسټه نه دی، بلکې نا ګرامر بنسټه دی. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۶ مخ).

په ورځنۍ ژبه کې، هغه لغتونه چې مخکې نه وي کارول شـوي، د داسـې مفاهيمو لپاره کارول کېږي چې مخکې له دې نه وو موجود، خو په ادبياتو کې د نويو لغتونو کارول داسې نه دي، دغه چاره له ژبنيو قواعدو څخه د تېښتې کولو يو ډول دی. په واقعيت کې، له ګرامري قواعدو څخه د تېښتې هڅه کول، د ژبې د باالقوه ظرفيت د کشف هڅه او د هغه په باالفعل توګه اړول دي او له همدې خاطره د پاملرنې وړ او اغېز لرونکې ده او د دې ســبب کېږي چې لوستونکی په اګاهانه توګه د هغه رمزونه را خلاص کړي. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۸ مخ).

د دې نظريې پر بنسټ، د يوه شعر د مانا درک يواځې په ژبنۍ وړتيا پورې اړه لري، خو د يوه شعر په تفسير کې د غير دستوري اړخونو د څېړلو لپاره، بايد ادبي وړتيا و لرو. لوستونکی د شعر د تفسير تر څنګ، د غيرې دستوري موانعو سره د مخامخېدو په وخت کې، ناچاره دی چې د مانا ژورې او عالي لايې را و ســپړي، چې د متن غيرې دســتورې اړخونه تشريح کوي. هغه څه چې باالاخره بايد کشف شي، جوړښتي مېټرېکس دی چې کېدای شي يوې جملې يا حتی يوې کلمې ته را ټيټ شي. دغه مېټرېکس يواځې کولای شــو په غيرې مســتقيمه توګه تر لاســه کړو او د يوې جملې يا هم يوې کلمې په توګه په شعر کې موجود نه وي. (محمدي او اسماعيل نژاد، ۱۳۹٦، ۸۴ مخ).

شعر د هنرونو له ډلې هغه ظريف هنر دی چې د خپل وجود د اثبات او ظهور لپاره ژبه د وسيلې په ډول استخداموي، که ژبه نه وي، شعر نشته، موسيقي، انځورګري، ډبرتوږنه او نور هنرونه د اظهار لپاره نورې وسيلې لري، خو شعر چې د شاعر د ذهن له تيارو د لوستونکيو او اورېدونکيو د حواسو نړۍ ته راځي، نو بايد د ژبې جامې واغوندي؛ په بله وينا شعري بنيادمان د ژبې له ختې څخه رغېږي، د شفيعي کدکني وينا ده چې:" شعر په ژبه کې رامنځته کېدونکې پېښه ده، په حقيقت کې شاعر د شعر په مرسته په شعر کې داسې کار کوي چې لوستونکی د ده د شعر او ورځنۍ ژبې تر منځ توپير احساسوي"(درمل، ۱۳۹۷، ۳۸۰مخ) .

ادبي اثر په غير مســتقيمه، ســيمبوليکه، او اســتعاري ژبه غږېږي. دغســې ژبه د خبرې د مختلفو تعبيرونو امکان پيدا کوي، حال دا چې علمي ژبه له کلمو او جملو ايکي يوه معنا اخلي. د مختلفو تعبيرونو امکان د اثر عمر اوږدوي او په مختلفو زمانو کې د اثر د لوستلو فرصت برابروي. (غضنفر، ۱۳۹۳، ۳۱۱مخ)

کاظم خان شيدا هم د شعر لپاره په رنګينه ژبه ټينګار کوي، دی وايي:

مضمون د شعر لکه پيکر وي رنګين الفاظ يې رخت و زېور وي

(شيدا، ۱۳۹۳، ۳۸۹مخ) .

د شــعر ټول عناصر لکه تخيل، عواطف، آهنګ او فکر د خپل نمود او اظهار لپاره ژبې ته اړتيا لري او که ژبه نه وي، ممکن انسان د خپل مافي الضمير د اظهار لپاره بله وسيله و کاروي، خو تخليق ته يې شعر نشو ويلای؛ په دې صورت کې به د نوموړي انســان هنر د هنرونو په کومه بله څنګه پورې وتړو، خو شــاعر نه دی، او تخليق يې هم کومه بله هنري پديده ده، نه شعر.

مطلق شعر په جذباتي او آهنګواله ژبه د بشري فکر مشخصه او هنري څرګندونه ده(روهي، ۱۳۸۹، ۲۹مخ).

استاد اجمل ښکلی وایي«په لیکنو او مقالو کې چې د لوستونکي قناعت در په غاړه وي او دلیلونه وایي، تصویرونو ته به د پام نه وي، خو په کیسو او شعرونو کې چې لوستونکی له ځان سره بیایي؛ نو حواس به یې در ګډووې، او حواس په تصـویرونو در ګډېږي، بل دا چې لوسـتونکو ته د کرکټر د څېرې او پېښـې د وخت و ځای د ښـوونې لپاره بې له تصویرونو بله لاره نشته.(ښکلی، ۱۳۹۳، ۳۰مخ) .

شعر ژبه ده خو له عادي ژبې توپیر لري، عادي ژبه یا د روسي فورمولیستانو خبره، اتوماتیکه ژبه د ا صولو او قواعدو د یوه دقیق سیستم تابع ده، چې دا سیستم د همدې ژبې ویونکیو د پېړیو په اوږدو کې جوړ کړی دی، خو د شعر ژبه له دې اصولو څخه د انحراف په پایله کې رامنځته کېږي(Deviation from the norms)

د بېلګې په توګه زه وایم: احمده! یو ګیلاس اوبه خو راکړه!

دا جمله عادي او اتوماتیکه ژبه ده، چې زموږ د ژبې د ویونکو د پېړیو پېړیو اصول او قواعد تعقیبوي، که زه دا اصول مات کړم او و وایم چې: راکړه خو ګیلاس یو احمده اوبه؛ نو اورېدونکی به حیران شي او د دې جملې پر وړاندې به مناسب عکس العمل و نه ښیي؛ روسي فورمولستان چې د کوم انحراف خبره کوي، هغه له پورتني انحرافه یو څه بدل دی، او د دې انحراف په پایله کې په ژبه کې د تاثیر او اقناع یوه فوق العاده قوه پیدا کېږي؛ د فورمالیستانو د انحراف په پایله کې پر ورځنۍ ژبه د اصولو حاکم نظام نړېږي خو یو بل نظام پکې جوړېږي، چې د ژبې عاطفي یا هنري نظام هم ورته ویلی شو.

استاد نجیب منلی د ادبیاتو دنیا کې وایي«زما په نظر شاعرانه اختیارات داسې یوه وسیله ده چې باید ډېره په احتیاط و کارول شي، ځکه چې نه باید د ژبې وضـاحت ته ضرر و رسـوي، نه باید د ژبې معیارونه را ړنګ کړي او نه باید د لوستونکي او اورېدونکي ذوق ته صدمه و رسوي، که دا ټول شیان په نظر کې و نیول شي، او بیا هم د اصل نه عدول ته ضرورت پیدا شي، دا په شعر کې یو مجاز کار دی او شاعر کولای شي چې دا کار په خلاص مټ وکړي»

(غضنفر او منلی، ۱۳۹۹، ٦۴مخ) .

د حمزه بابا خبره، بې لارې هم په یوه لار دی:

راشه چې خبره درته وکړمه د لارې څوک چې دی بې لارې هغه هم پر یوه لار دی

هغه ژبه چې د لومړي نظام تابع وي، ورځنۍ، خبري، اتوماتیکه او یا ارجاعي ژبه (Referral language) بلل کېږي. خو هغه ژبه چې دویم ډول سیسـتم پرې حاکم وي، شـاعرانه یا عاطفي ژبه(Emotive language) یې بولي، د دغو دوو ډولو ژبنیو نظامونو د تشریح لپاره لاندې دوې بېلګې و ګورئ:

یو ـ د انسان زړه یو عضلي ساختمان دی چې وینه پمپوي.

دوه ـ د درد سکې

ته د چړو په ګوتو

زما د زړه په جیب کې څه لټوې؟

پام کوه ویښ یمه چې غلا و نه کړې

هلته د درد یو څو سکې پرتې دي

د عشق ټاپه ده لګېدلې پر دې هره سکه

دا مې د زړه د خزانې پانګه ده

خزانې مه لوټوه

هسې هم دا سکې په دې بازار کې نه چلېږې

(کاروان)

لومړی ېلګه یو طبي متن دی، چې یوازې ارجاعي او خبري ارزښت لري، دا جمله د زړه د ساختمان او دندې په اړه معلومات راکوي، دا معلومات دقیق دي او شک پکې نشو کولای، که شک و هم کړو د دې جملې ویونکي مور ته خپله خبره په تجربه ثابتولای شي؛ له بلې خوا دا جمله د نړۍ د ټولو انسانانو لپاره هر وخت یو مفهوم لري او اختلاف پکې ډېر نادر پېښېدای شي، د لومړی ېلګې په مقابل کې که و وایو: زړه له هډوکي جوړ دی او شیدې پمپوي، نو ټول خلک وایي چې زمور جمله غلطه ده، یعنې په خبرې یا ارجاعي ژبه کې به یا یو متن سم وي او یا ناسم، د ارجاعي او خبري متونو مخاطب زمور عقل وي او له عواطفو سره سر و کار نه لري؛ لومړی ېلګه چې اورو د زړه په اړه علمي حقایق زده کوو، خو عاطفي کولای مو نشي، په دې ډول متونو کې هره کلیمه یواځې خپلې اصلي او حقیقي معنا ته وفاداره وي او هېڅ مجازي معنا ته پکې د دخل اجازه نه وي. خو دویم متن د لومړي هغه اپوټه دی؛ په دې متن کې لاندې ارزښتونه راټول شوي دي:

الف ـــ د دې متن هره جمله موسیقي لري او له نورو جملو سره هم یو موسیقایي تړاو، چې مور ته د نا آشناتوب احساس راکوي، شاعر د دې پر ځای چې و وایي: " پر دې هره سکه د عشق ټاپه لګېدلې ده" وایي: " د عشق ټاپه ده لګېدلې پر دې هره سکه"؛ له لومړي متن سره د دویم هغه اول توپیر دا دی چې لومړی متن ګرامري قواعدو ته وفادار دی، خو په دویم کې د شاعر پر ذهن د ګرامر پر ځای موسیقي او آهنګ حاکم دی؛ دا لومړی انحراف دی چې له عادي ژبې څخه شوی دی او دویم متن یې له ارجاعي متن نه عاطفي متن ته ور نېږدې کړی دی.

ب ـــ دويم متن جملې موږ د رښتيا او دروغو په تله نه تلو، خو له لومړي متن سره علمي چلند کوو؛ په دويم متن کې چې شاعر وايي:

ته د چړو په ګوتو

زما د زړه په جيب کې څه لټوې؟

نو هېڅوک پوښـــتنه نه کوي چې آيا چړې هم ګوتې لري؟ آيا زړه هم جيبونه لري؟ ځکه چې موږ له دې متنه د څه شي د زده کولو تمه نه لرو، بلکې په يوه بله هيله يې لولو، په دې متن کې هېڅ کلمه په حقيقي او ما وضع له معنا نه ده کارېدلې، دلته ژبه تشـــبېهي او مجازي ده، د چړو ګوتې او د زړه جيب اســـتعاري دي، د درد ســـکې او د عشـــق ټاپه تشبيهات دي او بازار سېمبوليک ارزښت لري، يعنې له لومړني متنه د دويم توپير دا دی چې په لومړي کې هره کلمه يواځې يوه معنا لري، خو په دويم متن کې کلمې تر خپلو حقيقي معناوو ور هاخوا نورې معناوې هم لري؛ په دويم متن کې کلمې له ټاکلو قراردادي مفاهمو آزادې دي او دا بل انحراف دی، چې دويم متن د لومړي په پرتله شـــعريت يا شـــعري ژبې ته ور نېږدې کوي؛ په لنډ ډول د لومړي متن په مرکز کې يوثابت حقيقت پروت دی، خو دويم متن د تخيل پر محور راڅرخي.

په دويم متن کې د جملو يا مسرو تر شا يوه غمګيني احسا سوو او د اورېدو يا لو ستو پر مهال موږ هم عاطفي کېږو، دا متن ممکن پر ېپلاېپلو لوستونکو ېپلاېپلې اغېزې و ښندي، او که په مختلفو وختونو کې يې ولولو نو عاطفي قوت به يې يا زياتېږي او يا کمېږي، د دې متن نتيجه د ټولو لوســـتونکيو لپاره يو شـــان نه ده، خو له لومړي متنه يوازې يوه او ټاکلې نتيجه اخيستلی شو او بس؛ يعنې دويم متن د لومړي په څېر ټاکلې نتيجه او معنا نه لري، او دا بل انحراف دی، چې د شعر ژبه له عادي ژبې څخه ممتازه کوي.

د ـــ دويم متن د دې لپاره نه دی چې موږ تري د زړه دندې او ساختمان لپاره تري کوم حقيقت زده کړو(لکه لومړی متن)، بلکې د يوې ټاکلې پېښې او شيبې په اړه راسره د شاعر عاطفه او تجربه شريکوي؛ لومړی متن د يوه حقيقت د انتقال لپاره استخدام شوی دی، خو دويم متن د يوې عاطفې او يوې احساساتي تجربې د لېږد لپاره؛ شاعر وايي، درد او عشق هېڅ ارزښت نلري، پخپله درد(د مينې درد) او عشق دا سې دوه مفاهېم دي چې موږ يې د حقيقت په اړه يوه خوله نه يو، يعنې په لومړي متن کې په تجربه ثابت حقيقت راټول دی، خو په دويم هغه کې يوه بلا کيفه تجربه ده، چې تجزيه کول او نورو ته لېږدول يې که نا ممکن نه وي، نو ګران خو ضرور دي؛ دا د شـــعري او ارجاعي ژبې يو بل مهم توپير دی.

ی ـــ او بالاخره، په دويم متن کې ظرف او مظروف دواړه دا سې سره اخښل شوي دي، چې له بله يې ېپلول ناشوني دي، خو په لومړي متن کې زموږ ټوله پاملرنه مظروف ته ده؛ په دويم متن کې شـــاعر يوازې همدومره ويل غواړي

چې: دلته عشق او درد هېڅ ارزښت نه لري. خو د دې خبرې د رالېږدولو لپاره چې کومه ژبه ټاکل شوې ده، هغه هم همدومره ارزښت لري لکه د شاعر نظریه چې لري او حتی کله، کله تر خبرې هم د دې ژبې ارزښت څو چنده زیات وي؛ په دویم متن کې د چړو ګوتې، د زړه جیب، د درد سکې او د عشق ټاپه د شاعر د تجربې د لېږدولو پروسه نه ګڼندې کوي، بلکې دا تجربه لا تصویري او عاطفي کوي، دویم متن د دې لپاره دی چې شاعر مورږ ته پخپله ټولنه کې د عشق او درد بې قدري مجسمه کړي، خو لومړی متن داسې یو حقیقت راته وایي چې د مجسم کولو اړتیا یې نه وینو؛ یعنې په لومړي متن کې کلمات او ژبه خبري او انتقالي ارزښت لري. خو په دویم متن کې تصویري او انځوریز ارزښت؛ په لومړي متن کې پروت حقیقت که په مترادفو کلماتو ادا کړو هم حقیقت ډېر تغییر نه کوي خو که د دویم متن کلمات ګډوډوو، نو د هغه تصویري او عاطفي ارزښت ممکن تغییر وکړي د لومړي متن حقیقت داسې هم ویلای شو، چې: زړه هغه غړی دی چې ټول بدن ته وینه رسوي. خو که دویم متن داسې کړو چې:

زړه کې مې څه لتوې؟

دلته دردونه ډېر دي

د عشق خوارږه دردونه

پام رانه غلا یې نه کړې

ځکه چې عشق او درد خو دلته هېڅ ارزښت نه لري.

نو د شاعرۍ دقیق لوستونکي پوهېږي چې متن مو له آسمانه ځمکې ته را کوز کړ، او د هغه عاطفي ارزښت مو هم را کم کړ، عادي ژبه، چې په پېړیو، پېړیو د خلکو پر ژبو ګرځي، اول وار همدومره عاطفي وه لکه شعري ژبه، ځکه د هرې پدیدې نوم د همغې پدیدې په اړه د لومړني ژبه جوړوونکي انسان یو عاطفي برداشت هم راسره شریکوي؛ خو دا ژبه د وخت په تېرېدو دومره سولېدلې او کلیشه شي، چې نور نو مورږ ته د نا آشنایۍ احساس نه راکوي او په اتوماتیکه پدیده بدله شي.

د قافیې، ردیف او وزن وسیلې چې موسیقي پیدا کوي، د شاعر کلام په اورېدونکي باندې تر عادي خبرو ډېر اغېزمن کولای شي، له بلې خوا دغه دری وسیلې ویناوال مجبوروي چې د خبرو عادي طرز بدل کړي، کله چې خبره نا آشنا شوه، د جذابیت او ښکلا امکان یې زیاتېږي(غضنفر، ۱۳۹۳، ۳۵مخ) .

لوی شاعران همدا اتوماتیکه او سولېدلې ژبه داسې سره بدله رابدله کړي چې دا نوې غیر عادي ژبه یو ځل بیا د مقلدو شاعرانو خولو ته و لوېږي او دومره یې تکرار کړي چې بیخي یې عادي او اتوماتیکې ژبې ته راټیټه کړي، لوی شاعران ببرته راشي او هماغه یو ځل نا آشنا شوې ژبه د درېیم ځل لپاره غیر عادي کړي او دا پروسه همداسې د پېړیو په اوږدو کې روانه وي، فورمولیستان چې شعر ته د کلماتو حشروایي مطلب یې همدا دی چې د شعر د اسرافیل

شپېلۍ په عاطفي او مو سيقايي لحاظ مړه شوي کلمات بېرته له قبرونو را پاڅوي او د ژوند او نا آشناتوب د حشر په ميدان کې يې دروي؛ د استاد پسرلي لاندې بيت د رښتيني شعر د راتګ په اړه صدق کوي، چې:

راتګ د جوړ محشر و چې شور اورمه د ژوند بيا ورانې هديرې په ميخانو بدلې شوې

(درمل، ۱۳۹۷، ۳۸٦مخ).

د شـعر د ژبې په اړه ډېر جدي بحثونه فورمولیسـتانو را پيل کړل، دا د کره کتونکيو هغه ډله وه چې تر لومړۍ نړيوالې جګړې ورو سته د شملې پېړۍ په دويمه لسيزه کې په رو سيه کې او سېده. په (۱۹۱٦ز) کې د رو سيې په پطرزبورګ کې يوه ټولنه جوړه شـوه چې "د شـعر د ادبي ژبې د مطالعې ټولنه" يا " د شـعري ژبې د خېړنې ټولنه" يې بلله؛ د دې ټولنې ډېر مشهور غړي آخن بام، شکلوفسکي او يا کوبينسکي ول؛«د مسکو د ژبپوهانو ټولنه» په نوم يوه بله ډله هم وه، چې د رومن ياکوبسـن تر مشرۍ لاندې يې فعاليت کاوه او زياتره فعاليتونه يې د ژبپوهنې په برخه کې ول؛ د دې دوو ټولنو غړو يو له بل سره همکاري کوله؛ ټول ژبپوهان ول او اوس ټولو ته په مجموع کې فورمولیسـتان وايي، د فورمولیستانو په اند ادبيات يوازې يوه ژبنۍ مسئله ده او ادبي ژبه هم د ژبو له ډلې يو ډول ژبه ده، چې بايد د ژبپوهنې له زاويې ور وکتل شي، هغوی يوه ادبي اثر ته يوازې شـکل(فورم) وايه او په دې عقيده ول چې د يوه ادبي اثر د سـپرلو پر مهال بايد يوازې پر فورم تمرکز وشي نه پر محتوا، هغوی د دې مخالف ول چې يو ادبي متن پر صـورت اومعنا و وېشل شي او ويل به يې: دا سمه ده چې محتوا د احسا ساتو، عواطفو او افکارو لېږدوونکې ده، مګر دا ټول په حقيقت کې په ژبنيو عناصرو کې حل شـوي دي؛ د دوی په نزد د نولسـمې پېړۍ ادبي مفاهيم لکه جذبه، الهام، اشراق او نبوغ ټول مردود دي؛ ادبيات په فورم او سـاختمان کې دي نه په روح او فکر کې مثلا: يو غنايي يا عاشـقانه شعر يواځې يوه ژبنۍ طرحه او ساختمان دی او بس.

په روسيه کې د کمونېزم په راتلو سره پر فورمولېستانو حلقه را تنګه شوه ځکه چې کمونستانو له هنره ټولنيز حقايق او ريالېزم غوښته، خو فورمولېستانو د محتوی پر ځای شکل ته پاملرنه واړوله؛ کمونستانو فورمولېستانو ته مرتجعين ويل او زياتره يې پسې واخيستل، د دوی مشهور تيوريسن رومن ياکوبسن(۱۸۹٦ ـ۱۹۸۲ز) لومړی چک ته ولاړ، بيا له هغه ځايه د هټلري سېلاب له وېرې امريکا ته وتښتېد او په کولمبيا پوهنتون کې د ژبپوهنې استاد شو، د فورمولېستانو د نظرياتو نچوړ د رومن ياکوبسن په ادبي نظرياتو کې موندلی شو؛ ياکوبسن ويل، چې شعري او هنري ژبه هله رامنځه کېږي چې مورِ د ژبې په حاضر او غايب محور کې تغييرات راولو؛ حاضر محور(Syntagmatic axis) چې ځينې يې ګرامري يا نحوي محور هم بولي، ياکوبسن د ترکيب او يو ځای کېدو محور وباله؛ غايب محور (Paradigmatic axis) چې د تبديل محور يې هم بولي، ياکوبسن دانتخاب محور و باله، له سينټګماټيک يا نحوي محور څخه موخه د يوې ژبې د کلماتو ګرامري اوډون دی؛ مثلا، د پښـتو نحوې له مخې احمد محمود و واهه، محمود احمد و واهه، دوه بېلې جملې دي چې په لومړۍ جمله کې محمود او په دويمه کې احمد وهل شـوی دی. په دې جملو کې د

فاعل، مفعول، فعل او جملې د نورو برخو منطقي ترتيب د ســينټګماټيک محور له مخې کېږي، که دا محور ګډوډ شي، جمله بې مفهومه کېږي، پارډايماټيک محور يا د ياکوبســن خبره، د انتخاب محور د کلماتو له ټاکلو سره اړيکه لري، په دې جمله کې چې: زه پر شـاعرۍ خبرې کوم، د «زه»، «شـاعرۍ» او کوم پرځای نورې کلمې هم ټاکلی شـو، مثلا، هغه پر ناول مقاله ليکي، فورمولېسـتان وايي چې شـعري ژبه هغه مهال له عادي يا اتوماتيکي ژبې سره توپير پيدا کوي چې په دې دوو محورونو کې تغييرات راشي، دوی وايي، چې شعري، ژبه له عادي او Automatization حالته را وباسي او يو تشــخص Foregrounding ورکوي؛د ژبې عادي او اتوماتيک حالت دا دی چې زموږ پام يوازې په متن کې پراته پيام ته وي او دمتن د شــکل په اړه هېڅ فکر را پيدا نه شي؛ خو په شــعري ژبه کې زموږ ذهن له پيامه د شعر له شکل سره ډېر سرو کار لري؛ مثلا لاندې دوې جملې وګورئ:

اول ـ اوبه خوند، رنګه او بوی نه لري.

دويم ـ د اوبو غوندې پسته وې

زه د يووړم (ومان)

لومړۍ جمله يواځې خبري ارزښــت لري، د معاني د علم په ژبه اوبه مســند اليه او باقي جمله مســند دی؛ دلته موږ يوازې د اوبو په اړه يوه پوهه تر لاســه کوو، خو د متن له څرنګوالي سره هېڅ کار نه لرو؛ ځکه چې د دې پيام د انتقال لپاره عادي او اتومات متن کارېدلی دی. مګر په دويم نمبر متن کې ښــکلا تر پيام ور ها خوا ده؛ دلته متن پخپله د ښکلا دليل دی؛ شاعر د عادي ژبې په ماتولو سره ځانګړې شعري ژبې او تشخص ته رسېدلی دی. د دې لپاره چې د شـعري ژبې په اړه د فورمولېسـتانو نظريې ته يو څه نور هم ور نېږدې شـو، نو د ژبې د نقشـونو او دندو په اړه د رومن ياکوبسن يوې بلې جالبې تيورۍ ته هم تم کېږو؛ ياکوبسن وايي چې د ژبې يا نښو په مرسته پيام لېږدوونکی (متکلم) دی چې دويم عامل (پيام)، دريم عامل (مخاطب يا پيام اخســتونکي) ته ور لېږدوي، دا پيام(دويم عامل) ممکن د ژبې په مرسته انتقال شي او يا يې د يوې بلې نښې، اشارې يا تصوير په مرسته درېيم عامل ته ور وليږدوو، ځکه نو هغه وسيله چې په مرسته يې پيام(دويم عامل) مخاطب(دريم عامل) ته ورلېږدوو، رمز يا سېمبول(څلوم عامل) بولو؛ مثلا: په ترافيکي سستم کې سره اشاره د خطر يا درېدلو د پيام لپاره سېمبول دی؛ د پيام د لېږدولو لپاره پنځم عامل ارتباطي لاره ده او شپږم عامل هم د پيام موضوع ده، په لنډو ډول ياکوبس د ارتباط لپاره لاندط شپږ عوامل اړين ګڼي:

۱ـ پيام لېږدوونکی(متلکم)

۲ـ پيام

۳ـ پيام اخستونکی(مخاطب)

۴ـ رمز يا سېمبول

۵ـ ارتباطي لاره يا طريقه

٦ـ د پيام موضوع

د ياکوبسن په نظر د همدې شپږو عواملو له مخې د ژبې شپږ دندې يا شپږ نقشونه له يوه بله جلا کولای شو، د هغه په نظر که چېرې پيام لوړي عامل يا متکلم ته متوجه وي، نو د ژبې عاطفي نقش Emotive function لري؛ مثلا، مور چې په ژبه کې د وای، های او اوف په څېر کلمات کاروو، نو مطلب مو دا وي چې د خپل ځان (متکلم يا لوړني عامل) د عاطفي حالت په اړه مخاطب ته يو څه ور ولېږدوو، هغه وخت چې شاعر وايي:

مور د شمعو زړونه په هوا پورې تړلي و های! څه ارمانونه مو په تا پورې تړلي وو

او يا هغه مهال چې مولانای بلخي وايي:

هر که عشق را نه بود پروای او او چو مرغی ماند بې پر، وای او

نو د پيام موخه د مخاطب د عاطفي حالت لېږد دی، او دې ته د ژبې عاطفي نفش يا دنده وايي، د ياکوبسن په اند، هغه مهال چې د پيام مخه مخاطب خواته وي نو ژبه خپل دويم نقش ته داخلېږي چې ترغيبي نقش Conative function يې بولي؛ مثلا، په امري يا ندايه جملو کې ژبه ترغيبي دنده لري، که زه ووايم چې: وای! زړه مې درد کوي، نو دا جمله مخاطب عکس العمل ته نه هڅوي، بلکې يوازې زما د زړه درد ور لېږدوي؛ خو که و وايم چې: احمده! څراغ بل کړه، نو احمد د دې جملې پر وړاند وړ عکس العمل ښـــيي، يا يې لګوي يا وايي نه يې لګوم، او يا خاموش پاتېږي، حتی دلته خاموش پاتېدل هم د پورتني جملې پر وړاندې يو عکس العمل دی، ځکه نو د ژبې ترغيبي نقش هغه مهال د پام وړ وي چې متکلم له مخاطبه د خپل پيام پر وړاندې د يو عکس العمل توقع لري، د ژبې دريم نقش کې د پيام مخه د ارتباطي مجرا يا د ارتباطي لارې خوا ته وي؛ مثلا، هغه مهال چې مور خپل اورېدونکي ته وايو: پوهېږې چې څه وايم؟ پوی شـــوې؟ اورې؟ نو د پيام موخه داده چې متکلم غواړي له ارتباطي وســيلې ځان مطمئن کړي، چې له مخاطب سره و صل ده او که نه؟يا که مور يو کس ته وايو: سلام څنګه يې؟ کور کې د خيريت دی؟ نو موخه مو دا ده چې له هغه سره ارتباط پيل کړو؛ که همدې کس ته و وايو چې: ښـــه نور څه حال دی؟موخه مو دا ده چې ارتباط وغځوو او باالاخره که ورته و وايو چې: اوهو ډېر ناوخت دی! ماته څه خدمت شته؟نو موخه مو داده چې ارتباط ته د پای ټکی کېږدو، ياکوبسن د ژبې دې ډول نقش ته چې د پيام مخه پکې د ارتباطي و سيلې خواته وي، د ژبې د همدلۍ نفش Phatic function وايي، دا هم شوني ده چې د پيام مخه د رمز يا سمبول خواته وي؛ مثلا، مور وايو چې: احمد«احمد مکتب ته ځي» جمله کې فاعل او ځي فعل، په دې حالتونو کې ژبه پخپله د خپل ځان يا رمزونو په اړه غږېږي، د ژبې دې ډول نقش ته ياکوبسن فرا زباني نقش Metalinguistic function وايي ځينې مهال د ژبې د پيام مخه د يوې موضـــوع خواته وي؛ يعنې پيام نه د متکلم د عاطفي حالت په اړه راته څه وايي، نه مخاطب

کوم عکس العمل ته رابولي، نه د ارتباط په اړه غږېږي نه هم د ژبې یا رمزونو په اړه، بلکې دلته پیام یو بهرونی واقعیت ته ور ګرځي(ارجاع)، مثلا طب وایي: د انســان زړه څلور جوفونه لري؛ په دې جمله کې پیام مخه د زړه د ســاختمان خواته ده، چې یو بیرونی واقعیت دی، دا جملې د رښــتیاوو او دروغو په تله تلو او یاکوبســن دې ډول نقش ته د ژبې ارجاعي نقس Referential function وایي؛ خبري جملې ز یاتره ارجاعي نقش لري، چې په ژورنالېزم او علمي متونو کې ډېر ا ستعمالېږي. د رومن یاکوبسن له نظره د ژبې ورو ستی نقش د هغې ادبي نقش Poetic functionدی چې د پیام مخه بېرته پکې د پیام خواته وي؛ دې ډول ژبه کې اورېدونکی تر څه وړاندې د پیام شــکل او جوړښــت سره سرو کار لري؛ مثلا هغه مهال چې شاعر وایي:

له پښو مې د تصویر د کلي لاره ښویېدلې په کانو کې بیګا رانه هنداره ښویېدلې

(درمل ، ۱۳۹۷، ۳۹۲مخ) .

نو د اورېدونکي ډېر پام د پیام ســاختمان او شــکل ته ور اوړي، نه هغه واقعیت ته چې شــاعر یې ویل غواړي؛ په دې ډول ژبه کې مور بهرونی واقعیت د صــدق او کذب په تله نه تلو، بلکې په خپله د پیام له ظاهري جوړښــت او حســن سره سرو کار لرو، ادبي یا شــاعرانه ژبې ته هغه مهال رسـېږو چې ژبه برجسـته، نا آشــنا او نوې کړو، و دې شي چې په یوه متن کې د ژبې له دې ټولو او یا څو نقشونو کار اخیستل شوی وي، خو یو نقش یې پکې برجسته وي، مثلا ځینې شعرونه داسې دي چې ژبه پکې تر ادبي نقش ور هاخوا ترغیبي او عاطفي نقشونه هم لري.

استاد زیار ژبه د شعر بهرنۍ معیار بولي، دی وایي: «د یوه کره شعر لومړنی بنسټ کره ژبه ده.» (زیار، ۱۳۸۹، ۱۸٦مخ).

ســپما او لنډون د کښــکلتیا په جاج باید تر وســې وســې له پامه و نه غورځول شي، هنري اوزار لکه انځور(تشــبیه، ا ستعاره، حسن تعلیل، کنایه، نغوته(ا شاره)، تلمیح، قرینه، ایهام، سمبول، ا سطوره... هر ګوره په خپل وار په دې برخه کې ســتر نقش لوبوي چې دا بیا د هر ویناوال په هنري نوښــت اړه پیدا کوي. خوږ غږي او بلاغت، په دې مانا چې یو ژبنی توک په سراسري ټولنه کې کرغېړن، ســپک او بد لګي نه وي. غورچاڼ په څو څو ژبنیو توکو(وییونو، غونډونو، ببلنګونو، ټرنګونو او غونډلو) کې یو چاڼ او انتخاب وشي.

شاعران په شعوري یا غیر شعوري ډول د یاکوبسن په معرفي شویو دواړو محورونو کې لاسوهنې په پایله کې یو ژبنی انحراف رامنځته کېږي، چې شــعر یې بولي، په لومړي محور کې ممکن انحراف د کلمې او یا هم جملې په سطحه وي؛ خوشحا بابا څو ځایه د ښځې پر ځای د سړی کلمه ا ستعمال کړې ده؛ یو ځای وایي:

سر تر پایه آراسته شي په څو رنګه په لیدلو ښاپېرۍ ده نه سړۍ

شعر په ژبه کې را منځته کېدونکې پېښه ده ، دا چې دغه پېښه مشخصه او ټاکلې نه ده نو په همدې خاطر د هر چا لپاره ځانته تعریف لري ، ځینې شاعران کېدای شي له پېښې څخه دا برداشت واخلي چې کلام ته وزن ور اضافه کړي ، ځینې بیا کېدای شي قافیه هم ورسره ملګرې کړي، د ځینو له پاره کېدای شي د مبتدا او خبر ځای بدلول په ژبه کې رامنځته کېدونکې پېښه ښکاره شي، همدارنګه د ادبي ښکلاوو راوړل هم په ژبه کې یوه پېښه رامنځته کوي ... دغه ټولې پېښې غیرې دستوري عناصر بللی شو .

۲ـ۷ـ۱ـ۲ـ بیاځلي لوستل ـ (Retroactive reading)

لکه مخکې مو چې یادونه وکړه، ریفاټر د شعر د مانا د تر لاسه کولو لپاره دوه ډوله لوستل (محاکاتي او نښپوهنیز) وړاندیز کوي. په محاکاتي لو ستلو کې، لو ستونکی شعر د بل هر عادي متن په شان له پیل څخه تر پایه لولي، او د لغتونو ماناوو ته او نحوي جوړښتونو ته په پاملرنه، د اثر د مانا پر کشفولو باندې تمرکز کوي. که چېرې په دې حالت کې د مانا پوهېدلو په مسیر کې ستونزه پېښه نه شي، د لوستلو بهیر پای ته رسېږي او لوستونکی دې ته نه اړ کېږي چې د دویم ځل لپاره متن ته ورشي. خو که د لو ستلو چاره، په محاکاتي لو ستلو کې، له تناقض او یا هم د ریفاټر په نظر په یوه شکل له نا ګرامر بنسټې (دستورګریزي) سره مخامخ شي، لوستونکی باید متن په بله طریقه چې نښپوهنیزه طریقه بلل کېږي و لولي او په دې نوي و ضعیت کې، د لو ستلو چاره، د عمودي ترتیب له رعایتولو او د اثر د برخو له پرله پسې والي پرته تر سره کېږي. (مرادي، ۱۴۰۰، ۱۶۳ مخ).

په بیاځلي لوستلو کې، لوستونکی د شعر له مانا لوړ پرواز کوي او د شعر ضمني دلالتونه پلټي. په دې لوستلو کې د شعر لو ستونکی، د شعر برخې د هغه د پرله پسې والي له رعایت کولو څخه پرته، څو ځله لولي او د تکراري لو ستلو په وا سطه دا تر لا سه کوي چې د شعر ټولې برخې د یوه واحد جوړښت بېلابېلې وړانکې دي او د شعر دلالت هم د هغه د جوړښت او اجزاوو د همدې نه قطع کېدونکې رابطې څخه را وځي. لو ستونکی د متن د لو ستلو په بهیر کې، له داسې عناصرو سره مخامخېږي چې د هغه او واقعیت تر منځ مطابقت نه شي ټینګولای. د دې ډول عناصرو موجودیت، ظاهراً متن نا منسجم ښیي، د ریفاټر له نظره د نښه پېژندونکي منتقد کار، پر همدې موضوع باندې تمرکز کول دي: دا باید څرګنده کړي چې په کلام کې نښې په څه ډول له یوې سطحې څخه بلې سطحې ته ارتقاء کوي او یا په بل عبارت، په متن کې ګرامري اصول نه منونکي عناصر (عناصر دستور ګریز)، څرنګه د روابطو پر یوه بله شبکه دلالت کوي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۱۳ مخ).

دویمي لوستل تفسیري دي، پر دغه لوستلو په واقعیت کې د بیا کتنې او پرتلې د لوستلو حکم کولای شو، او د اکتشافي لو ستلو پر خلاف، د کر ښو له رعایت پرته، څو ځله تر سره کېږي. دغه لو ستل ا سا ساً تأویلي یا تفسیري

ماهئیت لري او لوستونکی دا تر لاسه کوي چې ناکرامر بنسټه کلمات او عبارتونه د دلالتمندو نښانو په شبکه کې واقع کېږي. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۹ مخ).

په بیاځلي لوستلو کښد نادستوري موانعو شته والی(موجودیت) د لغت او واقعیت تر منځ مطابقت له منځه وړي، دغه لوستل دویمي تفسیر یا د متن تأویلي لوستل بلل کېږي. ځومره چې لوستونکی مخکې ځي، څه یې چې په لومړۍ مرحله کې لوســتي وو ذهن ته راولي او د لومړي ځل لوســتلو په رڼا کې په دویم ځل لوســتلو کې د متن رمزونه راخلاصــوي. ځومره چې په متن کې مخکې ځي، بېرته شــاته راګرځي او متن بیا بیا ګوري، نوی نظر ورته کوي او پرتله کوي یې.

بیاځلي یا دویم ځل لوستل د اکتشافي لوستلو خلاف چې یو اړخیز او خطي دي؛ غیر خطي دي او ټول متن ته پاملرنه کوي. ځکه چې ریفاټر د متن واحد دلالت بولي او لوســتونکی ته بویه چې د متن د دلالت د تر لاســه کولو په پار ټول متن په پام کې و نیسي او د متن له پیل څخه د متن تر پایه باید په حرکت کې وي.

دې دوه ډوله لو ستلو ته په پام سره، ریفاټر د متن لو ستونکي هم په دوه ډلو ویشي: د ده په نظر شعر یا په معمولي یا (غیر تحلیلي) توګه لوستل کېږي او یا هم په تخصصي (د تحلیلي روشونو) په توګه. د شعر د لومړۍ ډلې لوستونکو بردا شت له شعر څخه، د شعر مانا ده، دغه لو ستل په ظاهري(سطحي) مانا پورې محدودېږي؛ په بل عبارت: دوی د شــعر صریحه یا قاموسي مانا تر لاســه کوي. د دې خلاف د ادبي وړتیا لرونکي لوســتونکي د شــعر په برســېرنه مانا باندې بسنه نه کوي، دوی کوښښ کوي تر څو د دلالت ژورو ته ور کښته شي. که چېرته لوستونکی شعر په عیني واقعیت کې د مصداق لرونکو معلوماتو څنځیر وګڼي، نو یواځې د شعر مانا ته یې پاملرنه اوړي او مانا به د ده په اند د اطلاعاتي واحدونو په توګه څرګندېږي. په داسې حال کې چې د شعر د مانا په اړه د ده دغه انحصاري توجه به علت منې پایلې ولري، ځکه په دې حالت کې به شعر د نا مرتبطو اجزاوو یوه ټولګه بلل کېږي.

د شــعر عادي لوســتونکي نه شي کولای چې د شــعر مختلفې برخې سره کوشــیر کړي، په همدې خاطر د شــعر د جوړښــت له درک څخه محرومېږي، دوی هڅه کوي چې د شــعر له هرې برخې(هر بند، هر بیت یا د څو خطونو له ټولګې) ځانګړې مانا تر لاســه کړي تر څو هغه د یو ځانګړي معلوماتي قالب په توګه وړاندې کړي. په دې حالت کې دغه لوســتونکي نه شي کولای چې د شــعر له مختلفو ټوټو یوه انســجام لرونکې مانا تر لاســه کړي، بالاخره به په پایله کې دا نتیجه تر لاسه کړي چې دغه شعر په ټوله کې بې مانا دی. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۱ مخ).

ریفاټر د متن په سپړلو کې، د لوستونکي نقش ته ډېر ارزښت ورکوي، او هغه د متن د لوستلو په بهیر او دلالتونو په تر لا سه کولو کې مؤثر بولي. د ریفاټر په نظر د لو ستلو طریقه، د شعر د ا ستعاري بڼستونو له درک یعنې د عناصرو له

انتخاب سره ترلې ده. هغه ټينګار وکړ چې هره ادبي پديده يواځې متن نه دی، بلکې د هغه لوســتونکی او د متن پر وړاندې د لوستونکو د ممکنو عکس العملونو مجموعه، د ادبي پديدې له اصلي عناصرو شمېرل کېږي.

(محمدي او اسماعيل نژاد، ۱۳۹۶، ۸۳ مخ).

ريفاټر عقيده درلوده چې په اکتشافي لوستلو کې، مخاطب يواځې د متن له سطحي مانا سره مخامخ کېږي، خو پټه مانا يا په بل عبارت، د متن دلالت د بياځلي لوستلو په پايله کې لاسته راځي. په دې سطحه کې لوستونکی مختلفو اړخونو او د متن ظرفيت ته په پام، د ګډې مانا له بهير، او توصــيفي منظومې څخه کار اخلي او په پايله کې د شــعر سرچينې يا هستې ته رسېږي. (شفيعي، ۱۴۰۱، ۷۳ مخ).

د ادبي وړتيا لرونکی لوســتونکی چې ريفاټر يې اَبرخواننده بولي، يعنې هغه لوســتونکی چې له توصــيفي نظامونو، مضامينو[ادبي اثارو]، د ټولنې له اسطورو او له مختلفو ادبي متونو سره بلد وي، تر هر څه لومړی دې ته پاملرنه کوي چې په شــعر کې وړاندې شــوې نړۍ، له هغې نړۍ سره توپير لري چې تر شــعر بهرون ده. هغه په دې باندې پوهېږي چې په شــعر کې څرګندې ښــکارندې نا اشــنا وي، د دې نا اشــنا توب عمده برخه په غيرې دســتوري ترکيبونو کې د لغتونو له کارولو سرچينه اخلي. د ادبي وړتيا لرونکی لوســتونکی له دې ځايه کوښــښ کوي چې په شــعر کې د صريحې مانا پر ځای وړاندې شوی شاعرانه دلالت تر لاسه کړي.

ريفاټر د شــعر په لوســتلو کې د «معنا» او «دلالت» پر توپير باندې ډير ټينګار کوي، او دغه ټکی له ډېرو مهمو ټکو ګڼي. هغه د منتقد دنده د دلالت تر لاسه کول او پر هغه باندې بحث کول ګڼي. مانا هغه معلومات دي چې د شعر په محاکاتي لوستلو کې يې لوستونکی تر لاسه کوي. مګر «دلالت» د شعر د تصويري او معنايي يووالي پايله ده، چې د غير مستقيمې ژبې ټول اړخونه په پام کې نيسي، د ريفاټر په اند «معنا» په شعر کې د کارول شوو لغتونو حاصل دی، په دا سې حال کې چې « دلالت» له ټول شعر تر لاسه کېږي. که چېرته شعر ته د مانا له اړخه وګورو هر شعر د معلوماتو د وړاندې کوونکو واحدونو يوه پرله پســې ټولګه ده. خو که چېرته شــعر د «دلالت» له اړخه و څېړو نو د شعر ټول متن، د مانا پوهنې له اړخه يوه ټولګه ده.

د شعر د نښانې پېژندنې موخه (هدف)، د دلالتونو تر لاسه کول دي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۲ مخ).

په بيا ځلي لوستلو کې، لوستونکی له اکتشافي لوستلو يعنې د مانا د تر لاسه کولو له سطحې څخه مخ پر وړاندې ځي، شعري دلالتونه پلټي، او په پايله کې يو مرکزيت تر لاسه کوي، دغه مرکزيت ته د ريفاټر د په اصطلاح کې مېټرېکس يا (سرچينه) ويل کېږي. البته، مېټرېکس په ټول شعر کې خپور شوی دی، او هغه ته وحدت ورکوي.

(رحماني، ۱۴۰۲، ۱۴ مخ).

بيا ځلي لوستل له اکتشافي لوستلو پيلېږي، ځکه په اکتشافي لوستلو کې لوستونکی له داسې توکو سره مخامخ کېږي چې په عيني نړۍ کې مدلو نه لري او يا هم په موجود متن کې مفهوم نه ورکوي نو لوســتونکی اړ کېږي چې د متن د دلالتونو د تر لاسه کولو لپاره بيا ځلي لوستلو ته ورشي، په دې لوستلو کې متن څو ځله لوستل کېږي، همدا رنګه ټول متن په نظر کې نيول کېږي، لوســتونکی له خپلې ادبي وړتيا په اسـتفاده، د متن له مانا لوړ پرواز کوي، هڅه يې دا وي چې په شعر کې پرتو دلالتونو ته ځان و رسوي، تر څو په متن کې د موجودو کلمو، اصطلاحاتو، تخيلاتو، تصويرونو.. . تر شا پرتې مرکزي سرچينې ته ځان و رسوي.

۲ـ۷ـ ۱ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهير (فرايند انباشت)(Accumulation)

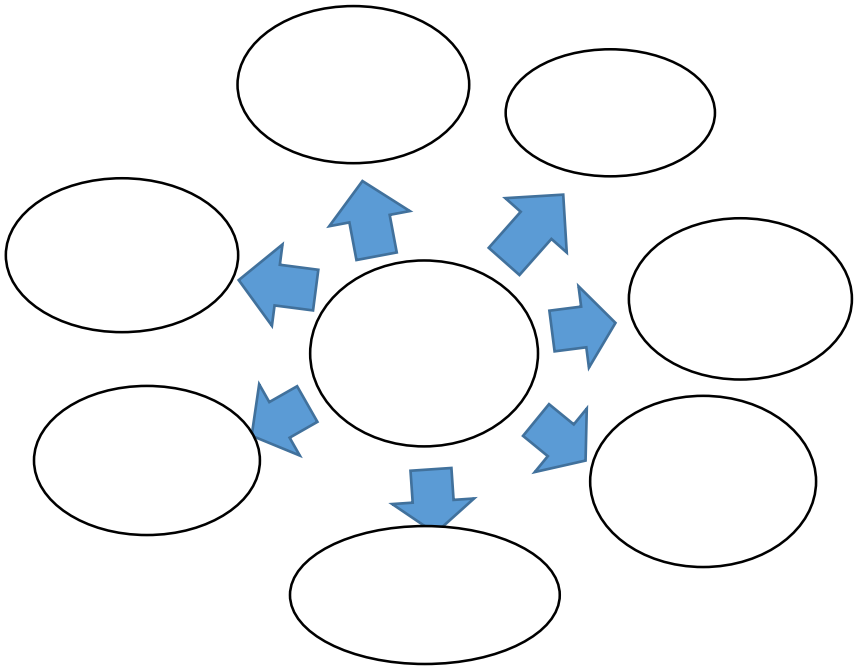
بياځلي لوستل په څلورو مرحلو وېشل کېږي. په دې لوستلو کې لومړی ګام، د شعر د ګډو معناوو او معنابُنونو ټاکل دي. هغه لغتونه چې تر يوې معنايي هســتې يا معنابُن (Sementem) چاپېر دي،ګډه مانا (Accumulation) بلل کېږي. له شعر څخه د لاسته راغلو ګډو معناوو د څېړنو په پايله کې، لوستونکی کولای شي چې په شعر کې غالب فکرونه تر لاسه کړي. معنابُنونه هغه واحدونه دي چې دګډې مانا په بهير کې کارول کېږي. دګډې مانا په بهير کې، لوستونکی د داسې کلماتو له ټولګې سره مخامخ کېږي چې د مشترک معنابُن په نامه د واحدې مانا لرونکي عنصر په واســطه له يو بل سره اړيکه پيدا کوي. د ښلګې په توګه، ګل د زنبق، لمرمخي او غاټول مشــترک معنابُن دی، نو د معنابُن او د کلماتو د ټولګې تر منځ د جزء او کُل اړيکه موجوده ده، او دغه ټول لغتونه له معنايي اړخه په معنابُن ختمېږي او د معنايي ترادُف د اصل په اساس يو کُلي مفهوم را منځته کېږي.

(اسماعيل زاده او نور، ۱۴۰۰، ۱۲۷ مخ).

د ريفاټر د ليد پر بنسټ، شعر دلالتګر نظام دی، ريفاټر دوه بهيرونه د دې دلالت سبب بولي: لومړی ګډه مانا او دويم د توصيفي منظومې بهير. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۶ مخ).

د ګډې مانا بهير، د ريفاټر د شعر په نښپوهنه کې له کارېدونکو اصطلاحاتو څخه شمېرل کېږي. ريفاټر په متن کې د داســې کلماتو ټولګې موجوديت ته اشــاره کوي چې هېڅ رابطه نه لري او په متن کې د ګډې مانا په تشــخيص سره، هغه څېړلی شــو. په دې حالت کې لوســتونکی، په متن کې د پاشــلو دالونو له ګډې مانا سره مخامخ کېږي چې د واحدې مانا لرونکي عنصر له لارې، له يو بل سره ارتباط پيدا کوي. هغه دالونه چې منطقي رابطه نه لري، يوه مدلول ته ارجاع نه کوي، بلکې مشــترکه مانا تداعي کوي. دګډې مانا په بهير کې، د کلمو رابطه له يو بل سره اســتعاري او هم مانا ده. په بله وينا: د دې کلماتو تر منځ ارتباط طولي دی، او په همدې خاطر، د دوی تر منځ نښــير، يوه مانا لرونکی نظام را منځته شوی دی. (شفيعي او اشوري، ۱۴۰۱، ۷۶ مخ).

په ګډه مانا کې، هغه کلمات او لغتونه چې له خپل معنابُن سره مترادفه رابطه لري، را و باســو. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې لو ستونکی د دا سې لغتونو له ټولکې (مجموعې) سره مخ شي چې د واحدې مانا لرونکو عناصرو له لارې چې د «معنابُن» په نامه یادېږي، له یو بل سره اړیکه پیدا کوي. ګډه مانا پرځو لوري لرونکو معنابُنونو د ټینګار له لارې را منځته کېږي؛ ځکه دغه څو لوري لرل، د کلماتو او معنابُنونو د ځای پر ځای کولو ســبب کېږي، او لوستونکی د شعر دلالت ته نېږدې کېږي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۱۳ مخ).



۲ـ۴. شکل، د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې اړوند، د ګډې مانا اډانه

د ریفاټر له نظره د شعر دلالتي نظام له دوو بهیرونو، ګډې مانا accumulation او توصیفي نظام جوړ وي. ریفاټر د متن تولید La production text 1979 کتاب کې د دې دوو بهیرونو تعریفونو داسې کړي دي: «د لغتونو ځنځیر چې مشترک معنایي عنصر ولري او د شعر په متن کې له همدې عنصره له یو بل سره کوشیر(پیوند) شي، یوه ګډه مانا بلل کېږي. »

په ګډه مانا کې د پام وړ ټکی دا دی چې دغه بهیر د ګډې مانا رامنځته کوونکو عناصرو ته مترادُف کیفیت ورکوي.

لکه: غاټول، ګلاب ګل، ریدي، انارګل.. . چې د دې ټولو تر منځ یو ترادُف موجود دی چې هغه د (ګل) کلمه ده. ریفاټر وایي چې په ګډه مانا کې د شریکو معنایي عناصر لرونکي لغتونو او ترکیبونه «په داســې حال کې چې په معمولي ژبه کې یې باید له اصلي مانا تېر شو، له یو بل سره مترادفېږي».

د شــعر د نښــې پېژندنې په نقد کې د دې شریکې مانا لرونکو عناصرو اهمیت له هغه ځایه سرچینه اخلي چې همدې عناصرو ته پاملرنه د دې باعث شي چې منتقد د شعر د دلالت لوري ته رهنمایي کړي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۲ مخ).

ګډه مانا هغه وخت را منځته کېږي چې لوســتونکی د داســې کلمو له ټولګې سره مخامخ شي چې د واحدې مانا لرونکې عنصرــله لارې چې هغه ته معنابُن وایو، له یو بل سره و تړل شي. د بېلګې په توګه، «ګل» د زنبق، لمرمخي، او غاټول مشترک معنابُن دی. همدارنګه کله چې لوستونکی په متن کې مخکې ولاړ شي، دګډې مانا ډولونه د کلمو معنایي مختصاتو ته په پاملرنه را منځته کېږي او له همدې لارې هغه معنابُنونه چې ډېر حضور لري، خپل ځان ثابتوي او د هغه معنابُنونه په مقابل کې چې لږ تکرارېږي حذفېږي، د بېلګې په توګه ګه چېرته د غاټول ، لمرمخي او زنبق له کلمو سره د ښکلا، ښځې او هنر کلمات هم یو ځای کړو نو بیا « ښایست» مشترک معنابُن بللی شو چې څو اړخیزه ټاکنه لري. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۵ مخ).

په بیاځلي لوســتلو کې تر هر څه لومړی ګام، په متن کې د لغتونو د شــکلونو څېړنه ده، تر څو هغه لغتونو چې د یوې واحدې مانا په واسـطه له یو بل سره اړیکه پیدا کوي، تر لاســه شي. دغه لغتونو چې تر یوې معنایي هســته یا معنابُن (sementem) را تاو دي، «انبا شت» (**Accumulation**) بلل کېږي. په شعر کې د تر لاسه شوو ګډو معناوو په تر لاســه کولو سره، لوســتونکی کولای شي چې په یوه شــعر کې غالبو افکارو ته ځان و رســوي. دغه مفاهیم توصــیفي منظومې (**Descriptive System**) بلل کېږي. (ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۵ مخ).

په لنډه توګه: ګډه مانا د کلمو هغه ټولګه ده چې د معنابُن (sememe) د ترادُف کولو له لارې سره را ټولېږي. «معنابُنونه هغه واحدونه دي چې د ګډې مانا په بهیر کې کارول کېږي. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې لوستونکی د کلمو له داسې ټولګې سره مخ شي چې د یوې واحدې مانا لرونکي عنصر له لارې چې مشترک معنابُن بلل کېږي له یو بل سره تړل کېږي. د بېلګې په توګه: ګل د زنبق، لمرمخي او غاټول معنابُن بلل کېږي.

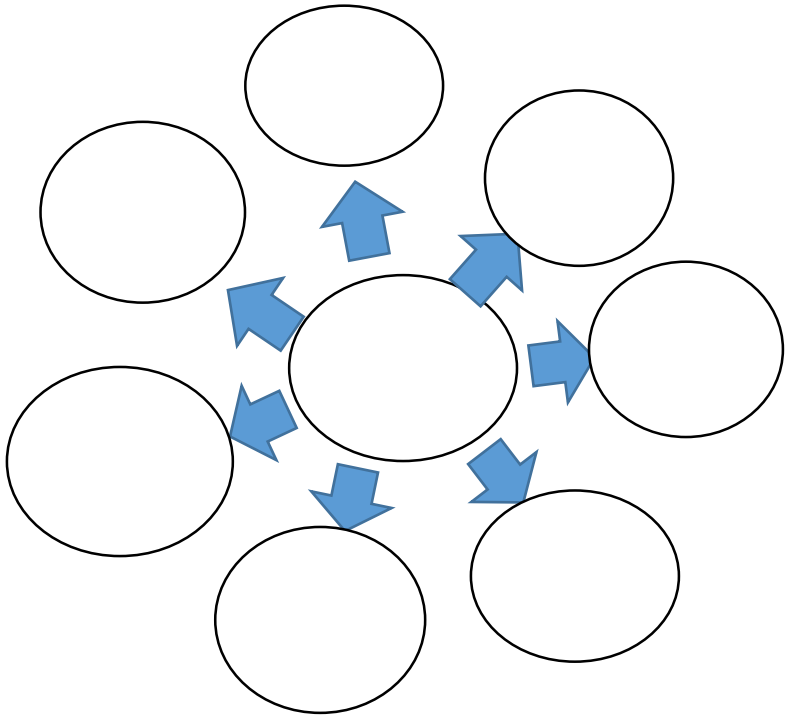
ځینې وخت معنابُن څو اړخیز وي، مثلاً، که د ګلانو له نوم سره، «ښــځه» او « هنر» هم راوړو، نو «ښــکلا» به یې مشترک معنابُن وي، چې د « څو اړخیز تعین» په نامه یادېږي. سر ېره پر دې، هغه کلمات چې هر یو د ګډې مانا یوه برخه وي، لومړي معنابُن ته له پاملرنې پرته، په عادي ژبه کې د یوه بل پر مترادفونو اوړي. د ګډې مانا کړنه پر څو اړخیز معنابُنونو باندې له ټینګار څخه را منځته کېږي؛ ځکه دغه څو اړخیز والی د معنابُنونو د ځای پر ځای کولو سبب کېږي او لوستونکی د همدې ځای پر ځای کولو په دلیل د شعر دلالت ته نېږدې کېږي.

(قوامي او اذرنوار، ۱۴۰۱، ۲۰۸ مخ).

۲ـ۷ ـ ۱ـ ۲ـ ۲ـ توصیفي منظومه

د مایکل ریفاټر د نښې پېژندنې په نظریه کې بل د پام وړ ټکی، توصیفي منظومه ده. «توصیفي منظومه د لغتونو هغه ټولګه ده چې د یوه کلیدي لغت په شـاوخوا کې له یو بل سره په اړیکه کې ده او کلیدي لغت(هسـته یي لغت) د ارتباطي معنابُن اسـاسي پایه ده. په بل عبارت: یوه توصـیفي منظومه په متن کې کارېدونکو لغتونو، اظهاراتو او تصوراتو هغه ټولګه ده چې د لیکونکي د غوښتنې په اساس د یو کُل پر اجزاوو دلالت کوي. په ګډه مانا کې د دې کلماتو، اظهاراتو او تصوراتو تر منځ اړیکه پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره توصیفي منظومه کې د منظومې او مرکزي هستې تر منځ اړیکه پر مجاز ولاړه ده.

په بله وینا: په شعر کې دویم مانا جوړوونکی بهیر توصیفي منظومه ده، دغه اصطلاح ریفاټر د هغو لغتونو یا عبارتونو لپاره کارولې ده چې چې هر یو یې د یوې مرکزي هستې یا اصـلي فکر یو اړخ بیانوي. داسې هم ویلای شـو چې« توصیفي منظومه پخپل ځان کې هغه لغتونه یا عبارات را نغاړي چې هسته یي لغت تداعي کوي. یعنې هغه لغت چې پخپله په متن کې په صریح ډول نه دی راغلی.



۲ـ۵. شکل، د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې اړوند، د توصیفي منظومې اډانه

یوه توصـــیفي منظومه، د لغتونو له یوې ډلې یا تصـــویر څخه جوړیږي چې په متن کې کارول کیږي او د لیکوال د غوښتنې پر بنسټ، د یوه کُل پر برخو دلالت کوي. د ګډې مانا په واسطه، د دې کلماتو او تصوراتو تر منځ اړیکه پر ترادُف ولاړه ده، په دا سې حال کې چې په هره توصیفي منظومه کې د منظومې او هستې تر منځ رابطه پر مجاز ولاړه ده. په دې رابطه کې، هسـته هغه لغتونه چې د دې پر شـاوخوا راټول دي د خپل ځان تابع کوي، په داسـې توګه چې که چېرې هسته استعارې نقش ولري، د هغه توصیفي منظومه هم په استعاره تبدیلیږي.

ریفاټر عقیده لري چې هر شـــعر، واحده مفکوره لري چې په متن کې په مختلفو بڼو بیانیږي. دغه واحده مفکوره، چې ریفاټر یې د مانا هسـته یا سرچینه (خاسـتګاه) بولي، یوه مفکوره ده چې کولای شـو، هغه د یوه لغت، یوه عبارت او یا هم د یوې جملې په شکل بیان کړو. شاعر هېڅکله په مستقیمه توګه دغه هسته یا مفکوره په شعر کې نه راوړي، بلکې د پټو ماناوو (هیپوګرامونو) د یوې مجموعې په توګه، او د درېیو قاعدو په پیروۍ چې « څو عاملي تعین، تبدل او بُسط » په نامه یادېږي، د شعر په متن باندې بدلیږي.

په شـعر کې د خاصـو معنایي عناصرو تکرار «څو عاملي تعین» بلل کیږي؛ تبدل هغه بهیر دی چې په هغې کې د یوه کلیشـــه یې عبارت یوه برخه، د هغه د معنایي تعبیر له لارې، په یوه نوي ترکیب بدلولی شـو، د بســط قاعده، محوري مفکوره یا د شعر سرچینه پر کوچنیو عناصرو تجزیه کوي. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۸ ـ ۲۰۹ مخونه).

په شعر کې د تر لاسه شوو ګډو معناوو په تر لاسه کولو سره، لوستونکی کولای شي چې په یوه شعر کې غالبو افکارو ته ځان و رسوي. دغه مفاهیم توصیفي منظومې (**Descriptive System**) بلل کیږي.

(ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۵ مخ).

په توصـــیفي منظومه کې، د مفاهیمو تر منځ ارتباط، له کُل څخه جزء ته ټینګیږي او نا برابر وي. په دې منظومه کې هسته په منځ کې واقع کیږي، او د هغه سپورمکۍ د متن په هغو لغتونو او تصویرونو کې شاملیږي چې د هغه هر یو جزء، پر یوه کُل دلالت کوي. (تنها او نور ،۱۴۰۲، ۱۵ مخ).

په توصـیفي منظومه کې، داسـې یوه هسـته موجوده ده چې ځینې لغتونه او تعبیرونه د هغه پر شـاوخوا را څرخیږي په مجموع کې دغه لغتونه او تعبیرونه د هستې مانا جوړوي. په توصیفي منظومه کې د کلمو او ترکیبونو تر منځ مجازي ارتباط موجود دی. (شفیعي او اشوري، ۱۴۰۱، ۷۸ مخ).

لکه څرنګه مو چې مخکې اشاره وکړه چې په توصیفي منظومه کې اړیکه مجازي وي او له کُل څخه جزء ته بیانیږي او هســـته یې له ســـپورمکیو (اقمارو) سره اړیکه پیدا کوي او ممکنه ده چې په خپل ترکیب کې څو ګډې معناوې

(انباشتونه) و لري، يا له څو ګډو معناوو څخه ځينې برخې تر لاسه کړي. له همدې خاطره په ګډه مانا او توصيفي منظومه کې د معنابُن تر منځ توپير دا دی چې په ګډه مانا کې د لغتونو او معنابُن تر منځ اړيکه ترادُف او د مانا يووالی دی او په يوه موضوع يا شريکه ځانګړنه کې د معنابُن تر عنوان لاندې سره را ټولېږي. خو په توصيفي منظومه کې هېڅ ترادُفي اړيکه نشته او نا برابر او نامتجانس واحدونه د سپوږمکيو (اقمارو) په شکل، د يوې مرکزي هستې شاوخوا را څرخېږي، او يو ځانګړی مفهوم مخاطب ته ور انتقالوي.

يوه توصيفي منظومه د لغتونو، اظهاراتو او تصوراتو له يوې ډلې څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د ليکوال د غو ښتنې پر بنسټ، د يوه کُل پر اجزاوو دلالت کوي. دګډې مانا د بهير په وا سطه، د دې کلماتو، اظهاراتو او ت صوراتو تر منځ اړيکه، د ترادُف په ا ساس ده، په دا سې حال کې چې په هره تو صيفي منظومه کې، د منظومې او هستې تر منځ اړيکه پر مجاز ولاړه ده، په دې اړيکه کې، ټول هغه لغتونه چې له هستې را چاپېر شوي دي، د هستې په واسطه د ځان تابع کېږي، په داسې توګه چې که چېرته هسته استعاري بڼه ولري، د هغه توصيفي منظومه هم په يوه استعاره بدلېږي. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱٦ ـ ۱۱۷ مخونه).

هره منظومه، د واحدې معنايي هستې اړخونه په ډېرو تصويرونو کې وړاندې کوي، او هره يوه سپوږمکی، له مرکز سره اړيکه ټينګوي. (تنها او نور،۱۴۰۲، ۱۵ مخ).

۲ـ ۷ـ۱ـ۲ـ ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام) Hypogram

دربېمه مرحله د هيپوګرامونو کشف دی، د شعر د ګډو معناوو او توصيفي منظومې څخه وروسته، لوستونکی ته بويه چې د لغتونو او مفاهېمو يا د هيپوګرام د کشف په لټه کې شي، هيپوګرامونه يو قالي تصوير دی او د لوستونکي په ذهن کې موجود دی، يا په متن کې موجود يو عبارت هغه تداعي کوي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۴ مخ).

د ريفاټر له نظره پټه مانا (هيپوګرام) : «معمولاً کليدي موضوعات دي چې په متن کې يا په پراخه توګه او تکرار ډول بيانېږي او يا هم ډېر کم يا نا اشنا. » (تنها او نور،۱۴۰۲، ۲۱ مخ).

پر دې بنسټ، پټې معناوې (هيپوګرامونه) د مفاهېمو هغه جال دی چې د مخاطب لارښوونه د شعر اصلي منځپانګې يا م ضمون ته يا هم جوړ ښتي مېټرېکس ته کوي. هيپوګرام له ا ستعاراتو، تعبيرونو او دوديزو باورونو پرته بل څه نه دي، هيپوګرام د جامې په توګه په قالبي شکل د مېټرېکس او د شعر د مانا د حلول محل دی.

يا په بله وينا: پټه مانا (هيپوګرام) هغه لغتونه يا عبارتونه دي چې شاعر په ښکاره توګه هغه ته ا شاره نه کوي، بلکې د شعري نښانو په قالب او په ادبي پاکټونو کې يې بيانوي، تر څو نوښتګر لوستونکی په اکتشافي لوستلو کې هغه تر

لا سه کړي او د هغې له کشف څخه خوند واخلي. هیپوګرام یو تصویري قالب دی چې د لو ستونکي په ذهن کې موجود دی، او لغت یا عبارت هغه په متن کې تداعي کوي. پټه مانا (هیپوګرام) په واقعیت کې کلیدي موضوعات دي چې د شعر په متن کې په پراخه کچه، تکراري، او په نا اشنا توګه راوړل شوي وي.

ریفاټر د دې موضوع تر څنګ چې د شاعرپه واسطه د شعر د پنځونې بهیر، له مېټرېکس څخه هغو هیپوګرامونو ته تنزل کول دي چې په شعري نښو کې خپاره شوي وي، د ادبي وړتیا لرونکي لوستونکي ته چې ریفاټر یې «اَبر خواننده» بولي، دا سې تو صیه کوي چې د شعر پر دلالت د پوهېدلو لپاره باید په مقابل لوري حرکت وکړي. په دې طریقه چې پر نښو د تمرکز له پاره، لومړی باید هیپوګرامونه تر لاسه شي، او پر هیپوګرامونو له فکر کولو وروسته، مېټرېکس یا د شعر اصلي ماده تر لاسه کړي. البته دغه ټول پراوونه هغه وخت تر سره کېږي چې لوستونکی په محاکاتي لو ستلو کې له نا ګرامربنسټي (د ستورګریزي) سره مخامخ شي، یعنې هغه تناقضات چې ارجاعي لو ستل له ستونزې سره مخامخ کوي. د دې نقطې یادول دلته اړین دي چې د مېټرېکس تر لاسه کول موږ په حتمي توګه د اثر دلالتونو ته نه رسوي، بلکې د مېټرېکس کشف، شعر ته د وحدت ورکولو په مانا دی. هغه وحدت چې موږ ته د دې امکان برابروي چې پر واحد فکر باندې د شعر د کُلیت د تفسیرولو په پایله کې، د اثر پټ دلالتونه را څرګند او ښکاره کړو. (مرادي، ۱۴۰۰، ۱۶۲ مخ).

هیپوګرامونه د کلیشه یي او تکراري ترکیباتو او عبارتونو هغه ټولګه ده چې د « څو عاملي تعیین، تبدُل او بُسط » له قاعدو څخه په ا ستفاده را منځته کېږي. هیپوګرامونه معمولاً د یو ډول مو ضوع یا د تکراري محتوی حکم لري چې ټول، یوه واحده مفکوره، په مختلفو شکلونو او د کلیشه یي عبارتونو په قالب کې بیانوي.

د دې هیپوګرامونه ټولګه (مجموعه)، د یوې معنایي هستې یا واحدې سرچینې هغه بیانوونکې ده چې په شعر کې په واضیح ډول نه ده راوړل شوې، خو د شعر مختلفې برخې، له یو بل سره په ارتباط کې، همدغه مرکزي مفکوره، د مختلفو تصویرونو په قالب کې بیانوي. ریفاټر عقیده لري چې د څو عاملي تعین تاثیر، څو لغتونو ته د یوه لغت د مانا له انتقالولو څخه عبارت دی، البته په داسې طریقه چې لوستونکی فکر وکړي چې هغه جمله هماغه مانا لري چې هغه یې له یوه لغت څخه تر لاسه کوي. (قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۱۴ ـ ۲۱۵ مخونه).

د هیپوګرام ماهیت تغیر منونکی دی، چې کېدایشي ـ د یوه اشنا یا کلیشه متن، یوه کلمه، یوه مفکوره، یوه جمله او یا هم د جملو ځنځیر وي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۲۱ مخ).

۲ـ۷ـ ۱ـ ۲ـ ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

د ریفاټر د نمونې ورو ستی پړاو جوړښتي مېټرېکس (ساختاري مېټرېکس) دی. د مایکل ریفاټر په نظر، هر شعر یوه مرکزي هسته لري چې د هغه په مختلفو برخو کې د ببلابېلو عباراتو په توګه بیانېږي.

(حسن زاده، ۱۴۰۱، ۵۹ مخ).

مېټرېکس یا د شعر سرچینه، د ریفاټر په ببلګه کې له مهمو او بنسټیزو برخو څخه شمېرل کېږي چې کولای شو، و وایو چې د شـعر د تحلیل او څېړنې ټول بهیر، د همدې د پېژندلو لپاره دی. مورِ کولای شـو چې مېټرېکس، په یوه کلمه، عبارت یا جمله کې خلاصـه کړو چې پخپله کېدای شي په متن کې حاضر وي او یا هم په متن کې حاضر نه وي. په همدې خاطر ویلای شو چې پخپله متن، مېټرېکس ته عیني جسد ورکول، یا انځورول ګڼلای شو.

(شفیعي او اشوري، ۱۴۰۱، ۸۱ مخ).

په یوه ټوټه شعر باندې مسلطه معنا، بنسټیزه محتوا او د هیپوګرامونو رېښه مېټرېکس بلل کېږي، چې په کراره، کراره او د شـعر لوسـتلو د پرمختګ په واسـطه د مخاطب په ذهن کې رامنځته کېږي؛ خو په شـعر کې عملاً وجود نه لري، بلکې په شعر کې د هیپوګرامونو د رامنځته کېدو سبب کېږي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۴ مخ).

ریفاټر وایي، د شعر اصلي ځانګړنه د هغې وحدت دی، هغه وحدت چې شکلي او محتوایي دی. هغه دغه شکلي او محتوایي وحدت دلالت بولي، او هغه د هغې مانا پر خلاف کاروي چې د محاکاتو په سطح را منځته کېږي.

(قوامي او اذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۶ مخ).

مېټرېکس (Matrix) د شـعر د مانا په ژور جوړښـت کې، یو ثابت او تغیر نه منونکی اصـل دی چې د ټولو شـعري انځورونو (تصویرونو) او استعارو تر شا، د یوه روح په شان موجود وي او د یوه مفهوم او مقصود د څرګندولو لپاره کارول کېږي چې د شعر سرچینه (خاستګاه) بلل کېږي. (ذاکري او نور، ۱۳۹۸، ۱۰۹ مخ).

مېټرېکس (سرچینه) یوه مفکوره ده چې غالباً مورِ کولای شو هغه د یوه لغت، عبارت او یا هم د جملې په شکل بیان کړو. شـاعر هېڅکله هغه په شـعر کې نه ذکر کوي، ځکه په شـعر کې غیرې مسـتقیمه ژبه کارول کېږي، خو هر څه چې په شعر کې بیانېږي په واقعیت کې په غیرې مستقیمه توګه همدې سرچینې ته اشاره کول دي. په همدې اساس ویلای شو چې شعر په بله بڼه د سرچینې (مېټرېکس) پایله ده او سرچینې په برسېرن رغښت (رو ساخت) کې همغه پېچل شوی مضمون یا دلالت دی چې د لوستونکي د ادبي وړتیا په واسطه کشفېږي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۲۱ مخ).

هر شعر واحده مفکوره لري چې د هغه په متن کې په څو مختلفو شکلونو بیانېږي، دغه واحده مفکوره چې د شعر اصلي او مرکزي سرچینه ده، په مختلفو عباراتو کې او ځینې وخت ظاهراً په متناقضه توګه د شعر په متن کې بیانېږي. مرکزي مفکوره یا د شعر سرچینه، ټول متن تنظیم او ترتیبوي، او هغه له غوڅوالي څخه ژغوري. د شعر سرچینې ته پاملرنه کول او د شعر په متن کې د هغې روزل، د هغه څه سبب کېږي چې ساموېل کالرېج (Samuel Taylor Coleridge) « د اندامونو وحدت» (Organic Unity) بللی دی او هغه ته نه پاملرنه کول، د شعر ترتیب او تنظیم ګډوډوي. دغه مرکزي مفکوره کېدایشي ـ په ځانخبرې او یا هم، په نا ځانخبرې توګه په شعر کې موجوده وي او له همدې امله مورِ کولای شو هغه د فرویډ له روان رنجوري (Neurosis) مبحث سره ورته و بولو.

په دې لوستلو کې د دې پر ځای چې د شعر په مانا باندې تمرکز وشي، په متن کې موجودې اړیکې څېړل کېږي، په داسې توګه چې د شعر د شکل او منځپانګې تر منځ اړیکه او د وحدت را پیدا کړي. ریفاټر د منځپانګې (محتوی) او شکل دغه رابطه او وحدت چې له مستقیمې مانا څخه د پرهېز کولو ټولې خواوې په پام کې نیسي، دلالت بولي. (ذاکري او نور ۱۳۹۸، ۱۰۴ ـ ۱۰۵ مخونه).

که څه هم د مایکل ریفاټر نظریه، په اصل کې وینایيز متون، په ځانګړې توګه شعر تر نظر لاندې نیسي، خو د هغه له خوا وړاندې شوي مفاهیم د مختلفو متونو په اړه، په ځانګړې توګه د انځوریزو (تصویري) متونو لپاره هم صدق کوي. لکه څرنګه چې ریفاټر په شعر کې، د یوې مرکزي مفکورې پر موجودیت باور لري، مورِ کولای شو چې د پوسټر لپاره هم د یوې مرکزي مفکورې د درلودلو تصور وکړو په داسې توګه چې ټول بصري عناصر د هغې په تقویه کې مرسته کوي؛ که چېرې د پوسټر د جوړولو په وخت کې دې مفهوم ته پام و نه شي، لیدنې ګډوډي را منځته کېږي او پوسټر د پیغام په رسولو کې ناتوانه کېږي. ((حسن زاده، ۱۴۰۱، ۶۳ مخ).

مېټرېکس هغه لغت یا عبارت دی چې د هیپوګرام د مرجع او بنسټ په توګه، د شعر د پټو معناوو (هیپوګرامونو) ښکارندویي کوي، دغه جوړښتي (ساختاري) مېټرېکس کېدای شي د شعر په متن کې موجود نه وي. مېټرېکس یواځې په غیرې مستقیمه توګه لاسته راوړلای شو، د یوې کلمې او یا یوې جملې په توګه عملاً په شعر کې نه وي موجود. شعر د مېټرېکس د باالفعل روایتونو له لارې، د اشنا عبارتونو، مبتذلو کلمو، نقل قولونو، قراردادي تداعي ګانو په توګه له خپل مېټرېکس سره کوشیر دی. دغه روایتونه هیپوګرام بلل کېږي. شعر د روایتونو له لارې له هیپوګرامونو (کلیدي موضوعاتو) له خپل جوړښتني (ساختاري) مېټرېکس سره په ارتباط کې دی. همدغه مېټرېکس دی چې په پایله کې شعر ته وحدت ورکوي. په پایله کې مېټرېکس د شعر په ټولو برخو کې موجود دی، پرته له دې چې د لغتونو په بڼه را څرګند شي، او په یو شکل د شعر جوړښت ته نظم ورکوي.

مایکل ریفاټر د شـعر د نښـې پېژندنې لپاره لاندې وړاندیزونه لري: ۱ـــ په لومړۍ مرحله کې هڅه وکړئ چې متن د معمولي مانا د تر لاسـه کولو په خاطر ولولئ. ۲ـــ هغه عناصر برجسـته کړئ چې غیر دسـتوري ښـکاري، او د یوه تقلیدي او معمولي تفسیر مانع ګڼل کېږي. ۳ـــ هیپوګرامونه یعنې پېژندل شوي عناصر او لغتونه کشف کړئ، په بل عبارت، د معلومو له لارې مجهول را پیدا کړئ. ۴ـــ د معلومو عناصرو له لارې مېټرېکس تر لاسه کړئ، کېدای شي مېټرېکس، یو لغت، عبارت او یا هم د شـعر یوه محوري جمله وي، چې په یوه شـکل د شـعر نورو برخو ته مانا ورکوي.

پر دې بنسټ د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـې پېژندنې نظري نمونه، په څلورو بهیرونو : (ګډه معنا، توصـیفي منظومه، هیپوګرام او مېټرېکس) او دوه ډوله لوستلو (اکتشافي او بیا ځلي یا تأویلي) په واسطه شعر څېړي او تحلیلوي، د شعر شکلي جوړښت څېړي، همدارنګه د شعر تخنیکي یووالی او انسجام روښانه کوي.

د دې نمونې پر بنسټ، په لومړۍ سطح یا اکتشافي لوستلو کې، لوستونکی له د ستورګړیزیو او ابهامونو سره مخامخ کېږي چې د شعر اکتشافي یا محاکاتي لوستل له ستونزو سره مخ کوي، په همدې خاطر لوستونکی مجبور دی چې د شـعر عالي لوسـتلو ته لاره پیدا کړي. په دې لوسـتلو کې، لوسـتونکی اړ کېږي چې د ګډې مانا بهیرونه، توصـیفي منظومې، هیپوګرامونه او مېټرېکس تر لاسه کړي او یادې شوې شبکې ترسیم کړي، او له همدې لارې د شعر دلالت او تداعي ګانې کشف کړي تر څو د شعر انسجام او یووالی لاسته راوړي او له همدې کشف څخه خوند واخلي او داسې فکر و نه کړي چې شعر په وروستي تحلیل کې بې مانا دی. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۵ مخ).

د ریفاټر منظور له مېټرېکس څخه، د شعر د مانا په ژور رغښت کې، ثابت او تغییر نه منونکی اصل دی، لکه نه لیدل کېدونکی روح چې خپل ځان د ټولو استعارو او شعري تصویرونو تر شا ښیي چې د خاصې مانا او مقصود لپاره کارول شوی دی. (محمدي کردیاني او نور، ۱۴۰۳، ۵۶۷ مخ).

۲ـ۸ـ د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنه او ستړکچرلېزم

مخکې له دې چې د ستړکچرلېزم او د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظریې په اړیکه و غږېږو، لومړۍ غواړم د ستړکچرلېزم او بیا د ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په اړه معلومات وړاندې کړم، وروسته به بیا د دې دواړو نظریو په ارتباط بحث وکړو.

استاد نجیب منلی، په ادبیاتو دنیا کتاب کې د ستړکچرلېزم د پېژندنې په اړه داسې وایي :« ستړکچرلېزم د بشري علومو هغه تګلاره ده چې په هغې کې یوه خاصه ساحه مثلاً ادب یا اسطورې یا سوسیالوژي په داسې ډول تحلیلېږي، چې هغه د سره تړلو برخو یو ترکیب وي، سره تړلې برخې څه مانا ؟ دلته خبره دا ده چې کله چې مونږ پر یوه موضـوع

باندې فکر کوو، دا موضـوع اجزاء لري. موږ کېدای شي چې هر جزء ېبل ېبل و څېړو، او په هغې باندې فکر وکړو، مګر دغه اجزاء چې ېبل ېبل دي او ېبل ېبل يې ځيرو، موږ ته ټول واقعيت په لاس نه راکوي. دا اجزاء په خپلو کې سره ارتباط لري او دغه ارتباطاط هم د دغه جوړښـــت يوه برخه ده. په تېرو زمانو کې ســاينس هڅه کوله چې د يوه پيچلي واقعيت د ټوټې ټوټې کولو له لارې د هغه حقيقت ته و رســېږي. د دکارت د تحليل طريقه همدا ده چې پېچلي موضــوع بايد تر هغې اندازې ســاده کړای شي چې د هر ســاده جزء په باره کې مســتقل حکم وشي. نو دا تحليلي چلند و چې تر دوو پېړيو يې دوام وکړ او ځينې مشکلات پاتې شول، مثلاً د ژبې په برخه کې د ستړکچرلېزم اســاس له همدې ځای نه راغلی دی. غږونه د ژبې يو ډول ماهيئت موږ ته را پېژني، ګرامر د ژبې بل ډول ماهيئت را پېژني. موږ همدا راز لغات لرو، لغات د ژبې بل ډول ماهيئت موږ ته راپېژني. دغه دری واړه ماهيئتونه که ېبل ېبل مطالعه شي موږ ته د ژبې کامل تصـوير نه راکوي، له همدې خاطره د نولســمې پېړۍ په پای او د شــلمې پېړۍ په پيل کې يو ډېر ســتر ژبپوه چې دوســوســور نومېږي دا خبره مطرح کړه چې ژبپوهنې ته بايد عمومي نظر وشي، د هغه درسونه چې شاګردانو يې د کتاب په ښه خپاره کړل د عمومي ژبپوهنې درس و.» (غضنفر او منلی ،۱۳۹۹، ۴۲۲ مخ).

محمد اســلم جوادي او امير نيک پی، په هغه مقاله کې چې د (د ســوســور او لوی شــتراوس د فکر په رڼا کې د ستړکچرلېزم نظريه او مفهوم) تر عنوان لاندې يې ليکلې ده، د ستړکچرلېزم د جوړښت په اړه داسې وايي:

پر ستړکچرلېزم د پوهېدو لپاره مختلفې لارې موجودې دي، تر ټولو غوره لاره يې د هغو عناصرو پېژندنه ده چې دغه نظري دســتګاه، د هغه د يو ځای کېدو په پايله کې رامنځته شــوې ده. دغه عناصر عبارت دي له : ټولنيزجوړښــت، ټولنيزې اړيکې او ټولنيز عناصر. (جوادي او نيک پی، ۱۳۸۹، ۱۷۸ مخ).

همدارنګه دوی د خپلې مقالې په اوږدو کې، په ســتړکچرلېزم کې د عناصرو تر منځ د اړيکو د ارزښــت په اړه داســې وايي : په حقيقت کې عناصر له اړيکو پرته بې اهميته ټوټې دي چې هېڅ ارزښــت نه لري، هغه څه چې هغه په يو ارزښت لرونکي شي باندې بدلوي اړيکې دي. په همدې خاطر، ستړکچرلېزم هغه پېچلې نظري دستګاه ده چې له « ټولنيز جوړښت»، « ټولنيزو اړيکو » او « ټولنيزو عناصرو » څخه جوړه شوې ده.

د ټولنيز جوړښــت په اړه ســتراوس وايي : لومړی دا چې ســتړکچر بايد د نظام ځانګړنه ولري، يعنې ســتړکچر بايد له عناصرو څخه په داسې توګه جوړ شوی وي چې له هغې څخه په يوه کې تغير په ټولو عناصرو کې د تغير سبب شي. دويم دا چې هره ېبلګه د تغيراتو له يوې داســې ډلې سره تعلُق و لري چې د هغې هره يوه، د همغې کورنۍ پر ېبلګه باندې تطبيق شي، په دا سې توګه چې د دې تغيراتو مجموعه د نمونو يوه ډله جوړه کړي. درېيم دا چې يادې شوې ځانګړنې د دې ټکي وړاندوينه وکړای شي چې په يوه عنصرــ کې له تغير وروســته به ېبلګه څه ډول عکس العمل و ښيي.

ستړکچرلېزم لومړی په بشري علومو کې پیدا شو. وروسته به وګورو چې دې طریقې په نورو علومو باندې هم تاثیر کړی دی. د ســتړکچرلېزم اصــلي مرکزي ټکی دا دی چې په هره پدیده کې جوړښــتونه وګوري. یعنې د پدیدې برخې او د دې برخې تر منځ اړیکې. مورِ و ویل چې په خپله د ســتړکچرلېزم اســاس د پېچلو پېښــو او پدیدو برخې پیدا کول او د دغو برخو تر منځ اړیکي څېړل دي. فورملېزم او د فرو ید د نظر یاتو یو ځای کېدل په یو ډول د ستړکچرلېزم اساس دی. (غضفنفر او منلی، ۱۳۹۹، ۴۲۴ مخ).

فورملېزم د ادب په ساحه کې شکلیاتو ته ترجیح ورکول او فورم غوره برخه ګڼل دي، دا یوازې کفایت نه کوي ځکه شــکل یوازې نشــته. د فورملېزم په برخه کې مورِ د یوه فرانســوي لیکوال خبره یاده کړه چې د فورملېزم نهایي شــکل خاموشي ده. یعنې که مورِ یوازې شــکل ته وګورو، نو له هغې نه څه نه جوړېږي. د دې تر څنګ فروید د انســان د عواطفو او د فکر په باره کې یو څه نظریات وړاندې کړل. دا نظریات چې سره یو ځای شــول، د انســاني فعالیتونو په اړه تصــور لږ پراخ شــو او د دغه تصــور پراختیا ســتړکچرلېزم ته ځای ورکړ. یعنې ســتړکچرلېزم د فورملېزم یو پراخه شوی شکل دی.

ســوســور لومړنی متفکر دی چې په افکارو کې یې لومړی ســتړکچرلســتي تمایل و لیدل شــو. ځکه تر ده مخکې مارکس او دورکېم او حتی ځینې نور اشــخاص لکه : زیمل، پارتو، او دیلتای.. . هم خپل افکار په ســتړکچرلســتي قالب کې وړاندې کړل. خو سوسور هغه څوک دی چې په لومړي ځل یې ستړکچرلستي اصول تدوین کړل او د هغه قاعدې یې په منظم ډول وړاندې کړې. په همدې خاطر مورِ کولای شــو چې تر ده مخکې هم د متفکرانو په تحلیلونو کې ستړکچرلستي تمایل تر لاسه کړو. خو ستړکچرلستي اصول او چوکاټونه تر سوسور مخکې په صراحت سره نه شو تر لاسه کولای. (جوادي او نیک پی، ۱۳۸۹، ۱۸۶ مخ).

د ســتړکچرلېزم د پیدا کېدو په اړه اســتاد منلی په ادبیاتو دنیا کتاب کې وایي :« علمي تیورۍ او علمي روشــونه هېڅ د قناعت وړ نه دي او له همدې خاطره په هرو دوو لســیزو کې یو نوی علمي مکتب جوړېږي او پر هغه باندې دوه یا دری لسیزې کار کېږي. د هغې په مقابل کې نورې ستونزې را ولاړېږي او یو بل مکتب جوړېږي. د ستړکچرلېزم د پیدا کېدو شرائېط دا وو چې فورملېزم چې د پراګ په کړیو کې پرې کار کېده او فرویډي نظریات سره یو ځای شول، په دې وخت کې وجودي فلســفه هم د را پیدا کېدو په حالت کې وه، دا ټول داســې شرائېط وو چې یوې نوې علمي لارې ته یې ضرورت درلود. » (غضنفر او منلی، ۱۳۹۹، ۴۲۶ مخ).

هغه څوک چې ستړکچرلېزم ته یې وده ورکړه، د (۱۹۵۰ز) کلونو په شاوخوا کې کلود لیري شتراوس Claude Levi Strauss (یو فرانســوی عالم دی) ، ده د بشــري ټولنو د څېړلو لپاره همدغه میتود و کاروه، یعنې یوازې پېښــې یې تحلیل نه کړې، د پېښو مانا یې هم تحلیل کړه.

د ستړکچرلېزم له نظره کله چې موږ یوه ادبي اثر ته ګورو، نو دلته په دې اثر کې هم جوړښتونه یعنې اجزاء او د اجزاوو تر منځ اړیکې، پیدا کول ډېره مهمه برخه ده. که کیسې ته ګورو نو په کیسه کې ولې دوه کیسې سره ورته دي، ولې دوه کیسې سره بېلې دي ؟ دا یوازې د فورم له لحاظه نه دي. د دې په محتوی کې هم یو څه تغیر شته، او د محتوی سره ګډول او سره اوبدل هم، په دې باندې اثر غورځوي. د ادم خان دورخانۍ کیســه، د مومن خان او شــیرینۍ له کیســې سره بېله ده، ځکه چې په یوه کې خارق العاده عنصرــ د ښــامار په بڼه ظهور کوي او په بل کې خارق العاده عنصرــ د یو پیر په بڼه ظهور کوي. یا که ټولنیز ارتباطاط وګورو نو په یوه ځای کې د ولور مســأله مطرح کېږي او په بل ځای کې لوظ مسأله مطرح کېږي. نو دا هغه څه دي چې دا کیسې سره بېلوي او په دا سې ډول موږ کولای شو چې په یو هنري اثر باندې فکر وکړو. تر ډېره حده د شــلمې پېړۍ د دویمې نیمایي عمده ژانر په ټوله نړۍ کې او خصوصاً په اروپا کې ناول دی. نو ډېر فکر په کیسه او ناول باندې کېږي. بل لوري ته موږ و ویل چې ستړکچرلېزم د بشرــ پېژندنې سره هم ارتباط لري او د بشرــ پېژندنې یوه عمده برخه دا ده چې که یوه ټولنه لیکلی تاریخ نه لري او موږ غواړو د هغه پخوانې حالت ته ځان و رسوو نو د هغې ټولنې کیسې مطالعه کوو او اسطورې مطالعه کوو. نو په ستړکچرلېزم کې داستان او روایاتو ته ډېر پام شوی دی. البته شعر هم په دې برخه کې نه دی هېر شوی. د دې لپاره چې موضوع روښانه شي یو مثال به راوړو، د ستړکچرلېزم د میتود اصل دا دی چې په هره موضوع کې به زه اساسي او تهدابي عناصر پیدا کوم او بیا به د دوی تر منځ ښکاره او پټې اړیکې را وباسم.

استاد نجیب منلی په ادبیاتو کې د ستړکچرلېزم شیوې په اړه وایي :

ستړکچرلېزم په ادبیاتو کې همدغه شېوه لري چې اول به ېل ېل عناصر پیدا کوي، بیا به د دې عناصرو تر منځ اړیکې پیدا کوي، او دغه عناصر به تا ته ښیي چې دغه او دغه عناصر څه ارزښتونه سره ګډ لري او څه یې سره ېل دي؟

ستړکچرلېزم د شلمې پېړۍ په دویمه نیمایي کې پیدا شوی دی او وده یې کړې ده. دا هغه وخت دی چې د نړۍ د ادبیاتو تر نیمایي زیاته برخه دا ستانونه، کیسې، خصوصاً اوږده دا ستانونه تشکیلوي. له بل لوري په دغه وخت کې چې نورې نړۍ ته پام کېږي، د هغو انساني ارزښتونو ته پام کېږي، په اتلسمه او نولسمه پېړۍ کې غربیانو استعماري موقف درلود. یعنې نوې ټولنې چې یې موندلې، د دوی غوښــتنه له هغوی نه دا وه چې ځنګه دا ټولنې په خپل خدمت کې راولي. مګر په شــلمه پېړۍ کې خصــوصــاً د پوهانو دریځ بدل و. دوی هڅه کوله چې نورې ټولنې و پېژني او د ټولنې پېژندلو لپاره باید د دوی چاپېریال وګوري. تېر مهال وګوري او تېرمهال ته د رســېدو لاره بیا هم نکلونه او حکایات دي. (غضنفر او منلی، ۱۳۹۹، ۴۳۵ مخ).

کېدای شي د دې په مقابل کې نور نظریات هم موجود وي. کېدای شي څوک و وایي ستړکچرلېزم دلته خپل حدود ښکاره کوي، چې د شعر په باره کې، د غزل په باره کې نه شي کولای چې هماغسې ښه و غږېږي لکه د کیسې په باره کې چې غږېږي. که چېرې موږ یو بل فکري نظام ته ور ولوېږو، غزل د یو ســیســتم په بڼه مطالعه کړو، کېدای شي،

چې مور همدغه شیوه په داستان هم تطبیق کړو او تر دې لا ښه پایله لاسته راوړو. دا په کره کتنه کې د بېلابېلو شپوو موجودیت د کره کتونکو له موقف سره هم ارتباط لري.

د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنه

ریفاټر په شعر کې د پټې مانا د تر لاسه کولو په خاطر، او د هغه په کشف او لاسته راوړلو کې د لوستونکي د دخیلولو له پاره، یوه بېلګه تدوین کړې ده چې د شعر د نښپوهنې په نامه یادېږي. هغه په دې بېلګه کې له ځینو اصطلاحاتو لکه: اکتشافي لوستل، بیاځلي یا تأویلي لوستل، دگډې مانا بهیر، توصیفي منظومه، هیپوگرام او سرچینې څخه کار اخستی دی، چې له دې مفاهیمو څخه هر یو یې، د شعر په تحلیل کې کارېدونکې ونډه لري او لوستونکی د دې اصطلاحاتو په کارونه، د شعر د لایو (لړونو) او دلالتونو پر کشف بریالی کېږي. (شفیعي او همکار، ۱۴۰۱، ۷۳ مخ).

لومړی ـ لوستل (reading)

د دې نظریې پر بنسټ، متنونه په دوو طریقو (اکتشافي او بیاځلي یا تأویلي) توګه لوستل کېږي، په لومړۍ مرحله کې مانا پلټل کېږي او په دویمه مرحله کې ژبني دلالت ته پاملرنه کېږي. (محمدي او اسماعیل نژاد، ۱۳۹۶، ۱۸ مخ).

الف ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

اکتشافي لوستل، چې د شعر د رمز خلاصولو لومړنۍ مرحله ده، او د هغه لوړی د شعر د خطي حرکت له لوړي سره، یعنې له پاس خوا څخه ښکته خوا ته، او له لومړۍ کرښې څخه تر اخري کرښې پورې دی. لوستونکی په دې سطحه کې له خپلې ژبنۍ وړتیا په استفاده، هر لغت ته یو مدلول په نظر کې نیسي، چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې ارتباط پیدا کوي او په دې توګه د شعر مانا تر لاسه کوي. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۱۴ مخ).
د متن اکتشافي لوستل لومړی ډول لوستل دي، چې په هغه کې نښې په ارجاعي توګه تفسیرېږي او په پایله کې د شعر وحدت له منځه ځي او لوستونکی په دې نه توانېږي چې د یوه منسجم کُل په شکل د متن مفهوم تر لاسه کړي.
(مبشر، ۱۴۰۱، ۴۰ مخ).

ب ـ بیاځلي یا تأویلي لوستل ـ (Retroactive reading)

په تأویلي لوستلو کې، لوستونکی د شعر له مانا لوړ پرواز کوي او د شعر ضمني دلالتونه پلټي. په دې لوستلو کې د شعر لوستونکی، د شعر برخې د هغه د تسلسل له رعایت کولو څخه پرته، څو ځله لولي او د تکراري لوستلو په واسطه دا تر لاسه کوي چې د شعر ټولې برخې د یوه واحد جوړښت بېلابېلې وړانګې دي او د شعر دلالت هم د هغه د جوړښت او اجزاوو د همدې نه قطع کېدونکې رابطې څخه را وځي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۱۳ مخ).

د شعر د نښانې پېژندنې هدف، د دلالتونو تر لاسه کول دي. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۲ مخ).

تأویلي لوستل په څلورو پړاوونو کې تر سره کېږي، چې په لاندې توګه به لنډ بحث وربانديې وکړو:

۱ ـ د ګډې مانا بهیر(Accumulation)

هغه لغتونه چې تر یوې معنایي هستې یا معنابُن (Sementem) چاپېر دي،ګډه مانا (Accumulation) بلل کېږي. له شعر څخه د لا سته راغلو ګډو معناوو د څېړنو په پایله کې، لو ستونکی کولای شي چې په شعر کې غالب فکرونه تر لاسه کړي. معنابُنونه هغه واحدونه دي چې دګډې مانا په بهیر کې کارول کېږي. د ګډې مانا په بهیر کې، لوستونکی د دا سې کلماتو له ټولګې سره مخامخ کېږي چې د مشترک معنابُن په نامه د واحدې مانا لرونکي عنصر په وا سطه له یو بل سره اړیکه پیدا کوي. د بېلګې په توګه، ګل، د زنبق، لمرمخي او غاټول مشـــترک معنابُن دی، نو د معنابُن او د کلماتو د ټولګې تر منځ د جزء او کُل اړیکه موجوده ده، او دغه ټول لغتونه له معنایي اړخه په معنابُن ختمېږي او د معنایي ترادُف د اصل په اساس یو کُلي مفهوم را منځته کېږي. (اسماعیل زاده او نور، ۱۴۰۰، ۱۲۷ مخ).

۲ ـ توصیفي منظومه (Descriptive System)

یوه توصیفي منظومه په متن کې د کارېدونکو لغتونو، اظهاراتو او تصوراتو هغه ټولګه ده چې د لیکونکي د غوښتنې په اســـاس د یو کُل پر اجزاوو دلالت کوي. په ګډه مانا کې د دې کلماتو، اظهاراتو او تصـــوراتو تر منځ اړیکه پر ترادُف ولاړه ده، په داســـې حال کې چې په هره توصـــیفي منظومه کې د منظومې او مرکزي هســـتې تر منځ اړیکه پر مجاز ولاړه ده. (مبشر، ۱۴۰۱، ۴۳ مخ).

۳ ـ پټه مانا یا هیپوګرام Hypogram

د ریفاټر له نظره هیپوګرام : «معمولاً کلیدي مو ضوعات دي چې په متن کې یا په پراخه توګه او تکرار ډول بیانېږي او یا هم ډېر کم یا نا اشنا. » د هیپوګرام ماهیت تغیر منونکی دی، چې کېدایشي د یوه اشنا یا کلیشه متن، یوه کلمه، یوه مفکوره، یوه جمله او یا هم د جملو ځنځیر وي. (تنها او نور، ۱۴۰۲، ۲۱ مخ).

۴ ـ مېټرېکس (Matrix)

هر شعر یوه مرکزي هسته لري چې د هغه په مختلفو برخو کې د بېلابېلو عباراتو په توګه بیانېږي. (حسن زاده، ۱۴۰۱، ۵۹) د شـــعر د تحلیل او څېړنې ټول بهیر، د همدې د پېژندلو لپاره دی. موږ کولای شـــو چې مېټرېکس، په یوه کلمه، عبارت یا جمله کې خلاصه کړو چې پخپله کېدای شي په متن کې حاضر وي او یا هم په متن کې حاضر نه وي. په همدې خاطر ویلای شو چې پخپله متن، مېټرېکس ته عیني جسد ورکول، یا انځورول ګڼلای شو.

(شفیعي او اشوري، ۱۴۰۱، ۸۱ مخ) .

د ستړکچرلېزم او ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په اړه مو پورته معلومات تر لاسه کړل، ستړکچرلېزم د بشرې علومو د تحلیل هغه تګلاره ده چې په هغې کې یوه خاصه ساحه مثلاً ادب یا اسطورې یا سوسیالوژي په داسې ډول تحلیلېږي، چې هغه د سره تړلو برخو یو ترکیب وي.

پر ستړکچرلېزم د پوهېدو لپاره مختلفې لارې موجودې دي، تر ټولو غوره لاره یې د هغو عناصرو پېژندنه ده چې دغه نظري دستګاه، د هغه د یو ځای کېدو په پایله کې رامنځته شوې ده. دغه عناصر عبارت دي له : ټولنیزجوړښت، ټولنیزې اړیکې او ټولنیز عناصر.

د ستړکچرلېزم له نظره کله چې موږ یوه ادبي اثر ته ګورو، نو دلته په دې اثر کې هم جوړښتونه یعنې اجزا او د اجزاوو تر منځ اړیکې، پیدا کول ډېره مهمه برخه ده. که کیسې ته ګورو نو په کیسه کې ولې دوه کیسې سره ورته دي، ولې دوه کیسې سره بېلې دي ؟ دا یوازې د فورم له لحاظه نه دي. د دې په محتوی کې هم یو څه تغیر شته، او د محتوی سره ګنډل او سره اوبدل هم، په دې باندې اثر غورځوي.

ستړکچرلېزم په ادبیاتو کې همدغه شېوه لري چې اول به بېل بېل عناصر پیدا کوي، بیا به د دې عناصرو تر منځ اړیکې پیدا کوي، او دغه عناصر به تا ته ښیي چې دغه او دغه عناصر څه ارزښتونه سره ګډ لري او څه یې سره بېل دي.

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه یو متن په دوه ډوله لولي، په اکتشافي لوستلو کې د شعر هدف نه تر لاسه کېږي نو لوستونکی مجبوره دی چې شعر په بیا ځلي توګه و لولي، بیا ځلي لوستل څلور پراوونه (ګډه مانا موندل، توصیفي منظومه تر لاسه کول، هیپوګرامونه لاسته راوړل او مېټرېکس تر لاسه کول لري، کله چې لوستونکی غواړي چې په یوه شعر کې ګډه مانا تر لاسه کړي، لومړی په موجود متن کې د کلمو داسې یو ځنځیر تر لاسه کوي چې دغه کلمې د معنابُن په نوم تر یوې کلمې را تاو وي او تر معنابُن راتاو شوو کلمو تر منځ ترادُفي اړیکه موجوده وي، همدارنګه معنابُن د یو کُل حیثیت لري او تر معنابُن راتاو شوې کلمې د اجزاوو په توګه واقع وي. نو د ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په لومړي پړاو کې همدغه د ګډې مانا موندل د ستړکچر حیثیت لري.

د ریفاټر د نظریې، د بیاځلي لو ستلو دویم پړاو تو صیفي منظومه موندل دي، تو صیفي منظومه هم موږ هغه وخت تر لاسه کولای شو چې په موجود متن کې داسې کلمات او اظهارات را پیدا کړو چې د معنابُن په نامه تر یوه مرکزي لغت راتاو وي، له ګډې مانا سره یې توپیر دا دی چې په ګډه مانا کې د کلماتو او معنابُن تر منځ اړیکه په ترادُف ولاړه ده په داسې حال کې چې په توصیفي منظومه کې د معنابُن او تر معنابُن را تاو شوو کلماتو اړیکه پر مجاز ولاړه ده. نو په خپله توصیفي منظومه هم د ستړکچر حیثیت لري.

د ریفاټر د نظریې د بیاځلي لوستلو درېیم پړاو، د هیپوګرامونو موندل دي، هیپوګرامونه په کلام کې تکرارېدونکي کلیدي موضوعات دي، هیپوګرامونه د ګډې مانا او توصیفي منظومې سره په ارتباط کې موندل کېږي او د

هیپوګرامونو تر منځ هم یو موضوعي تړاو موجود وي، نو په همدې خاطر ویلای شو چې هیپوګرامونه په خپله هم یو سټرکچر دی.

د ریفاټر د نظریې د بیاځلي لوستلو وروستی پړاو مټرېکس موندل دي، هر شعر یوه مرکزي سرچینه یا هسته لري، یا : پخپله متن، مټرېکس ته عیني جسـد ورکول، کله چې موږ غواړو چې مټرېکس تر لاسـه کړو نو لومړی باید ګډه مانا تر لاسـه کړو، د ګډې مانا سره په اړیکه کې توصـیفي منظومه موندل کېږي، کله چې توصـیفي منظومه تر لاسـه شوه، لو ستونکی کولای شي چې د ګډې مانا او تو صیفې منظومې سره په ارتباط کې هیپوګرامونه تر لاسه کړي. دا چې هیپوګرامونه په کلام کې تکرارېدونکي کلیدي مو ضوعات دي نو په پایله کې د ګډې معنا، تو صیفي منظومې او هیپوګرامونه په پام کې نیولو سره د متن مټرېکس یا مرکزي سرچینه موندل کېږي.

نو په لنډه توګه به و وایو چې د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه، له سټرکچرلېزم راوتلې نظریه ده.

درېيم څپرکی

د څېړنې مواد او مېتودولوژي

په فلسفي لحاظ مېتود (Method) يا روش، د هغو وسائلو يا تدابيرو مجموعه ده چې وروستۍ موخې او مطلب ته رسېدل اسانوي او له علمي مېتود څخه مقصد د هغو لارو او شېوو خپلول دي چې څېړونکی له خطاوو ژغوري او حقيقت ته رسېدل ورته ممکنوي. يا په ساده ژبه، ټولې هغه لارې چارې چې څېړونکی د خپلې څېړنې د ستونزو په مطالعې کې ترې کار اخلي، مېتود بلل کېږي.

نو په همدې خاطر، ټول متخصصان او څېړونکي بايد د څېړنې په روشونو يا مېتودونو پوه وي. که ځينې څېړونکي له پخوانيو څېړنو استفاده کوي، نو څېړونکي ته ښايي چې له ټولو شويو موادو د استفادې د فرضيو په تنظيم او د چاپ شويو څېړنو د تعبير او تفسير له اصولو سره بلديت ولري. په مېتود نه پوهېدل د حقايقو د کشف پلټونکی د ذهنګرايۍ خواته بيايي، څېړونکي ته د کُلي ګويي لار ښايي، له علمي مسيره يې منحرفوي او هغه د انګريز فيلسوف فرانسس بېګن (۱۵۵۱ـ۱۶۲۶ز) خبره : « مېتود هغه مشال دی چې تياره کې لاروي ته لار روښانوي. »
(هېوادمل، ۱۳۹۷، ۸ مخ).

۳ـ ۱. د څېړنې ډول

مورِ کولای شو چې د څېړنې ډول په لاندې توګه ډلبندي کړو او په ټولو ډلبندیو کې د خپلې څېړنې ډول مشخص کړو :

الف ـ څېړنه د ماهيئت له پلوه په دوه ډوله وېشل شوې ده :

۱ ـ عملي څېړنه

۲ ـ بنسټيزه څېړنه

دا چې زه غواړم چې د پښتو ژبې د دوو مخکښو شاعرانو په شعرونو باندې د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنې نظريه تطبيق کړم ، په دې اساس د ماهيئت له پلوه زما څېړنه په عملي څېړنو کې شمېرلی شو .

ب ـ د معلوماتو له پلوه څېړنه په دوه ډوله وېشل کېږي :

۱ ـ کيفي څېړنه

۲ـ کمي څېړنه

د معلوماتو له مخې زما تر سره کړې څېړنه په کيفي څېړنو کې راځي .

ج ـ د موخې له پلوه هم څېړنه په دوه ډوله ده :

۱ـ توصيفي

۲ـ تحليلي

د موخې په بنسټ، زما څېړنه په توصيفي څېړنو کې راځي .

۳ـ ۲. د څېړنې مېتود

د هرې څېړنې تر سره کول، د څېړنې محتوی ته په کتو موادو او مېتود ته اړتيا لري، که د موضـوع محتوی او موادو ته په کتو سره د څېړنې د تر سره کولو له پاره مېتود و نه ټاکل شي، څېړونکی له ګډوډيو سره مخامخ کېږي، حتی کېدای شي په پايله کې يې يو بې مفهومه کار تر سره کړی وي. په همدې خاطر د څېړنې د تر سره کولو له پاره، څېړونکی اړ دی چې موضـوع او موادو ته په کتو، مناسـب مېتود و ټاکي. دا چې په دې څېړنه کې په لومړي سر کې د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې په اړه، له کتابونو، مقالو، تېزسونو . . . بشپړ معلومات را ټول شوي همدغه معلومات په منظم ډول وړاندې شوي، معلومات په خورا امانتداری سره تحليل شوي، سپړل شوي، تفسير او ارزول شوي دي. په پايله کې د ريفاټر د نظريې په اړه پورته راوړل شـوي تيوريک مواد د حميد مومند او کاظم خان شـيدا پر شـعرونو تطبيق شـوي دي، نو په همدې خاطر به و وايم چې په دې څېړنه کې له توصـيفي ـــــ تحليلي _ (Descriptive Analyticsl Method) مېتود څخه ګټه اخستل شوې ده.

۳ـ۳. د څېړنې تيوريکي چوکاټ

دغه څېړنه د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې په اساس تر سره کېږي. د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنه په لومړي سر کې دوه پړاوه لري، اکتشافي لوستل او بياځلي يا تأويلي لوستل، متن په لومړي سر کې په اکتشافي توګه لوستل کېږي، په دې لوسـتلو کې له هرې کلمې څخه معنا اخسـتل کېږي يا د هرې کلمې له پاره په عيني نړۍ کې مدلول تر لاسـه کېږي، که له متن څخه په همدې لومړي لو ستلو کې مفهوم تر لاسه شو، بيا د متن بياځلي لو ستلو ته اړتيا نه پېښېږي خو که په اکتشـافي لوسـتلو کې له متن څخه اصـلي مفهوم تر لاسـه نه شـو بيا د متن بياځلي يا تأويلي لوسـتلو ته اړتيا پېښېږي.

په بيا ځلي يا تأويلي لوسـتلو کې د شـعر يا بل هر ډول متن له معنا لوړ پرواز کېږي، لوسـتونکي په دې لوسـتلو کې په شـعر کې د موجودو کلماتو تر شـا، پروت دلالت پلټي. بياځلي يا تأويلي لوسـتل په ځلور پړاوونو کې ترسره کېږي

چې عبارت دي له : ګډه معنا تر لاسه کول، توصيفي منظومې رسمول، هيپوګرامونه لاسته راوړل او باالآخره د ماتريس يا ټولو کلماتو، تخيلاتو، استعارو، تشبيهاتو تر شا پرتې واحدې معنايي سرچينې موندل.

د همدې چوکاټ د تطبيق په خاطر د حميد مومند او کاظم خان شيدا لس، لس شعرونه ټاکل شوي دي، دغه شعرونه لومړی په اکتشافي توګه و لو ستل شول، په اکتشافي لو ستلو کې د همدې شعرونه پيغام تر لاسه نه شو، ځکه په دې شعرونو کې داسې کلمات موجود وو چې په عيني ډول کې يې مدلول نه درلود، نو اړ شوم چې ياد لس، لس شعرونه په تأويلي توګه ولولم تر څو په شعر کې پرتو دلالتونو ته ورسېږم. په بياځلي لوستلو کې د همدې شعرونو تر ګډې معنا، توصيفي منظومې، هيپوګرام او ماتريس پيدا کولو وروسته باالآخره د شعرونو دلالتونه لاسته راغلل.

۳ـ۴. د معلوماتو سرچينې

د هرې څېړنې د تر سره کولو لپاره معلوماتي او علمي سرچينو ته اړتيا وي. ما هم په دې څېړنه کې له بېلابېلو علمي او څېړنيز سرچينو ګټه اخيستې ده. ، په لاندې ډول يې ډلبندي کوم :

الف ـ لومړی ډول سرچينې (تخليقي آثار)

- د حميد مومند د شعرونو ديوان، چې څېړنيز متن يې په (۱۳۹۳هـ. ل) کال کې محمد آصف صميم تيار کړی دی.
- د کاظم خان شيدا ديوان چې څېړنيز متن يې په (۱۳۸۴هـ. ل) کال کې حنيف خليل تيار کړی دی .

ب ـ دويم ډول سرچينې (څېړنيز آثار)

- د شعر په اړه ليکل شوي کتابونه .
- د نثر او نثرپوهنې په اړه ليکل شوي کتابونه او مقالې .
- د مايکل ريفاټر د نظريې په اړه ليکل شوي کتابونه او مقالې.
- د مايکل ريفاټر د نظريې په اړه ليکل شوي تيزسونه.

۳ـ۵. د موادو راټولول او سپړل

د بېلابېلو علومو څېړونکي د خپلې څېړنې د بشپړتابه له پاره اړ دي چې د پلان له مخې خپل مواد راټول کړي، لکه څرنګه چې يوه ودانۍ بې له موادو (خښتې، سمنټ، لرګي او نورو) نه شي جوړېدلای، هماغسې يوه څېړنه بې له معلوماتو او څېړنې له موادو څخه سرته نه شي رسېدلای. د دې څېړنې له پاره مواد، د محتوی په پام کې نيولو سره، په

منظم ډول راټول شوي دي، دغه مواد چې مختلف کتابونه، تېزسونه، مقالې .... پکې شاملې دي ؛ راټول شوي مواد په ډېره دقیقه توګه لوستل شوي دي او د یوه سیستماتیک پلان له مخې تحلیل شوي دي، ځکه د څېړنې د عملي روش یوه عمده مسأله د موضوع په ارتباط د تثبیت شویو منابعو او موادو مطالعه ده. نو له پورته هر مأخذ څخه یاددا ښتونه اخستل شوي دي، تر دقیقو لو ستلو ورو سته د څېړنې د عملي تر سره کولو له پاره منظم پلان جوړ شوی دی. موادو او محتوی ته په کتو، د حمید او شیدا شعرونه د توصیفي ـ تحلیلي میتود په اساس په دې څېړنه کې ځای پر ځای شوي دي .

۳ـ٦. د نمونې اخستنې ډول

کله مې چې د حمید او شیدا شعرونه ولوستل ، او د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه مې د دوی پر لسو، لسو شعرونه تطبیق کړه ، نو په همدې مې بسنه وکړه ، ځکه په همدې لسو شعرونو د ریفاټر د نظریې تطبیق دې پایلې ته ورسولم چې یاده نظریه د دوی پر نورو شعرونو هم تطبیقېدای شي، همدارنګه کله چې په کیفي څېړنو کې یوه نظریه په لسو نمونو تطبیق شوه، او په ټولو نمونو کې نظریه و لیدل شوه، نو څېړونکی اقناع ته رسېږي، نو د نورو بېلګو راوړل ضرور نه وي، نو د دې په پار چې له تکراري خبرو او معلوماتو څخه ډډه وشي او لوستونکي ورسره ستړی نه شي پاتې نور شعرونه مې د یادې نظریې په رڼا کې و نه څېړل .

دا چې زما د څېړنې موضوع د (د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید او شیدا د اشعارو څېړنه) ده، نو ما د حمید مومند او کاظم خان شیدا له شعرونو یواځې لس، لس هغه غزلې ټاکلې دي چې د یادې نظریې په اساس تحلیلېدای شي، نو په لنډه توګه به و وایم چې په دې څېړنه کې مې له هدفمندې یا موخنې نمونه اخیستنې څخه ګټه اخستې ده.

۳ـ۷. د څېړنې محدودیتونه

دا چې زما د څېړنې مو ضوع د (د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید او شیدا د شعرونو څېړنه) ده، نود دې څېړنې په ترسره کولو کې ځینې محدودیتونه موجود وو چې په لاندې توګه یې یادونه کوم : دغه نظریه یوه ځوانه نظریه ده، په همدې خاطر په افغانستان کې یې په اړه تیوریک او عملي معلومات ډېر کم دي، زموږ په هېواد کې یواځې دری تېزسونه د دې نظریې په اساس لیکل شوي وو، چې دوه یې په دري ژبه وو او یو هم په پښتو.

په پښتو ژبه لیکل شوی تېزس ما داسې وخت تر لاسه کړ چې زما څېړنه بشپړه شوه وه. د دې اثر تیوریک معلومات مې ټول له ایراني مأخذونو او کابل پوهنتون، دري څانګه کې لیکل شوو تېزسونو څخه را ژباړلې دي.

د حمید او شیدا د شاعری، فن او فکر په اړه مې لیکل شوي هغه آثار چې په کوزه پښتونخوا کې لیکل شوي او چاپ شوي دي، ډېر کم تر لاسه کړل، حتی ځینې مې له ملګرو په سافټ شکل را پیدا کړل.

د موادو په تر لاسه کولو کې مادي امکانات هم ضرور وي، په دې برخه کې هم څه نا څه ستونزې موجودې وې. په همدې خاطر کېدای شي دغې ستونزې هم د بشپړو علمي موادو په نه موندلو کې اغېز لرلی وي.

۳ـ ۸ . د څېړنې حدود

انســان چې هر کار تر سره کوي، باید د دې کار له پاره یو مشــخص چوکاټ او ټاکلي حدود په پام کې و نیسيــ، که چېرته د یو کار د تر سره کولو له پاره مشـــخص او ټاکلي حدود په پام کې و نه نیول شي، کېدای شي د کار تر سره کوونکی له ستونزو سره مخامخ شي. دا چې زما د څېړنې مو ضوع د (د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید او شیدا د اشعارو څېړنه) ده، نو د دې څېړنې محدودې په لاندې ډول دي:

۱ ـ د غه څېړنه د یوې مشخصې نظریې (د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریې) په چوکاټ کې تر سره کېږي .

۲ ــ دغه څېړنه د پښتو ژبې د کلاسیکې ادبي دورې د دوو شاعرانو (حمید مومند او کاظم خان شیدا) پر شعرونو تر سره کېږي.

څلورم څپرکی

د څېړنې موندنې

۴-۱- سریزه

شعر نه دی، دا خوناب د زخمي زړه دی
یا وتلی دستي دم د خـــولې د مــړه دی
یا د وینو اباسین وهـــــلی مـــوج دی
یا له ښـــاره دحیرت وتلی فـــوج دی
حمید مومند

د پښتو ادب د کلاسیکې ادبي دورې شعرونه له هره اړخه د پاملرنې وړ دي. د یادې ادبي دورې شعرونه د شعر په ټولو معیارونو برابر دي. حمید مومند او کاظم خان شیدا د همدې دورې شاعران دي، دا چې دوی د هندي سبک پیروان دي نو د حمید او شیدا خپل شاعرانه فطرت او د هندي سبک پیروي د دې سبب کېدای شي چې د دوی شعرونه د پښتو شعر د هر لوستونکي پاملرنه ځانته را واړوي، که څه هم شعر غیر عادي ژبه ده، په دې ژبه کې د حسن تعلیل، ایهام، پاراډاکس، تشبیه، استعارې... سمبول راوړل حتمي شرط ګڼل کېږي، د دې تر څنګ ابهام او پېچلتیا او د نویو استعارو او تشبیهاتو راوړل، د هندي ادبي مکتب له مهمو ځانګړنو بلل کېږي. همدا لاملونه دي چې د پښتو ادب د دې دوو نومیالیو شاعرانو شعر یې یو څه پېچلی کړی دی. حمید مومند په پښتو ادب کې د هندي سبک بنسټګر بلل کېږي خو بیا هم د ده شاعري ډېره مغلقه نه ده خو بیا هم داسې شعرونه پکې تر سترګو کېږي چې د شعر عادي لو ستونکی یې پر پیغام باندې نه پوهېږي. لېکن کاظم خان شیدا په پښتو ادب کې د هندي سبک له هغو شاعرانو شمېرل کېږي چې د هندي سبک ټول خصوصیات یې په شاعرۍ کې تر سترګو کېږي. همدا علت دی چې د ده شعر ډېر پېچلي او پېچلی دی.

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه چې د شلمې پېړۍ د آتمې لسیزې په وروستیو کې رامنځته شوې ده، د نړۍ د مختلفو ژبو د شعر د تحلیل لپاره کامیابه ثابته شوې ده، حتی د هنر د نورو برخو په تحلیل کې یې هم رغنده رول لوبولی دی. دغه څېړکی به دوه برخې ولري، په لومړۍ برخه کې به یې د حمید مومند پر ژوند او فن تر لنډ بحث وروسته، د حمید لس شعرونه، د ریفاټر د نظریې په رڼا کې تحلیل کړم او همدارنګه په دویمه برخه کې به د شیدا تر ژوند او فن تر لنډ بحث وروسته د شیدا لس شعرونه د ریفاټر د نظریې په رڼا کې تحلیل کړم، هیله لرم چې دغه نظریه د حمید او شیدا د شعر په تحلیل کې هم بریالۍ واقع شي.

۴ ـ۲ـ حمید مومند او هندي سبک

د لسمې هجري پېړۍ په جریان کې، د پارسي ژبې ځینې شاعران، د پارسي شاعرۍ له زړو عنعنو و وتل او په خپل شعر کې یې نوې لاره غوره کړه. د یوولسمې هجري پېړۍ په اواخرو او د دولسمې هجري پېړۍ په اوایلو کې دغه نوې شعري لاره خپل اوج ته و رسېدله. په هند کې اوسېدلو ځینو پارسي ژبو شاعرانو هم دغې نوې شعري لارې ته مخه کړه، نو ځکه دغه ادبي لارې د هندي سبک په نامه شهرت پیدا کړ. (هېوادمل، ۱۳۸۴، ۲۱۴ مخ).

ادبپوهانو د هندي سبک ځانګړنې په لاندې ډول ښوولې دي :

۱ـ د دې سبک تابع آثار زیاتره ابهام او پېچلتیا لري.

۲ـ نویو مضامینو او تازه فکر موندلو ته پکې زیاته پاملرنه کېږي.

۳ـ ایجاز او لنډون د دې سبک بله ځانګړنه ده، یانې ډېرې خبرې په لږو عباراتو کې.

۴ـ د تشبیهاتو او استعارو ژورتیا.

۵ ـ د فولکلوري توکیو (متلونو، ګړنو. ..) زیاته کارونه.

٦ ـــ د مسرو تر منځ اندول او تناسب ساتنه، او د بدیعي صنایعو (تقابل، مراعات النظیر، مدعاالمثل او حسن تعلیل) پالنه.

۷ ـ شعر پکې د یوه ځانګړي وزم او تال درلودونکی دی.

۸ ـــ د دې سبک غزلیزه شاعري، زیاتره د مینې پر چورلیز چورلي او مو ضوعي تیت و پرکتیا پکې زیاته تر سترګو کېږي.

۹ ـــ د دې سبک شاعران زیاتره په لفظي نزاکت، باریکۍ او مضمون پنځونې پسې ګرځي او د شعر د دودیزو آرونو څه ډېره پروا نه ساتي.

۱۰ ـ افراط، تفریط، اغراق او مبالغه د دې سبک په تابع شاعرۍ کې ډېره لیدل کېږي. (مومند، ۱۳۹۳، دیارلسم مخ).

د هندي سبک شاعرۍ په یوولسمه هجري پېړۍ کې پښتونخوا او افغانستان ته هم لاره وکړه او د پښتنو په فرهنګي حلقو کې هم دغو آثارو لوستونکي درلودل. دغه وخت په پښتونخوا کې یوه شاعر په خپله شاعرۍ ابتدا کوله، دغه شاعر د خپلو همعصرانو او مخنیو شاعرانو په سبک پسې اقتدا و نه کړه، بلکه د نویو مضامینو او نویو هنري لارو خوا

ته يې توجه را و ګرځوله او هماغه وو چې د هندي سبک نويو مضامينو، نويو هنري رو شونو د ده توجه جلب کړه او په پښتو کې يې د هندي سبک په طريقه شعرونه و ويل.

دا سړی عبدالحميد مومند و، د پښور په ما شو ګګر سيمه کې زوکړی و. د زوکړې يقيني نېټه يې نه ده څرګنده اما داسې ګومان کېږي چې د يوولسمې هجري پېړۍ په اواخرو کې به زوکړی وي. ده متداول علوم لوستي وو او په خپل وخت کې په ملا عبدالحميد مشهور و. دا خبره چې دی ملا و د ده د آثارو د ځينو خطي نسخو په پای کې ليدل کېږي. په پارسي ادبياتو کې د پراخې مطالعې خاوند و او په عربي هم پوهېده. (هېوادمل، ۱۳۸۴، ۲۱۵ مخ).

« خو د حميد بابا د شرعه الاسلام په پيدا کېدو سره دغه عقيده وا وښته او تر (۱۱۴۸ هـ. ق) کال پورې د حميد ژوند يقيني ثابت شو. » (مومند، ۱۳۹۳، درېيم مخ).

عبدالحميد مومند د ماشو ګګر په هديره کې خښ دی، د ده قبر د ماشو ګګر په هديره کې اوس هم څرګند دی او کله کله مشاعرې پرې جوړېږي.

حميد مومند د شعر ويلو عالي استعداد او مبتکر فکر درلود او د تازه مضمون په پيدا کولو کې د مهارت خاوند و. حميد مومند د خپل ادبي فعاليت په دوران کې دا سې رنګيزه، ښکلې او د شعر په بديعي ښکلاوو سمبال شاعري وکړه چې وروستيو دی د موشګاف په لقب و ستايه.

عبدالحميد مومند د شعر يو رنګين ديوان لري، چې زياتره غزلې پکې راغلې دي، يو ترکيب بند، مخمس، څو قصيده ډوله غزلې او دوې رباعي هم ورسره ملې دي.

نيرنګ عشق، چې په پارسي ژبه په (۱۰۹۶ هـ. ق) کې د پنجاب ګنجاه کلي د اورنګزيب مغولي (۱۰۶۸ ـ ۱۱۱۸ هـ.ق) د پېر د شاعر مولينا محمد اکرم غنيمت يو نيم زر بيته مثنوي ده، زمونږ منلي شاعر عبدالحميد مومند په ډېره خوږه او روانه پښتو مثنوي په خورا لوړ ادبي قوت ژباړلې ده، د دې ژباړې (۳۱۸) بيته تر آر متن زيات دي. نيرنګ عشق د عزيز او شاهد د مينې سوځند داستان دی چې پښتو ژباړه يې د حميد له برکته په ادبي حلقو کې هم د ډېر لوړ نامه خاونده شوې ده. (مومند، ۱۳۹۳، پېنځم مخ).

له نيرنګ عشق سربېره عبدالحميد مومند د هلالي چغتايي د شاه و دروېش قصه هم په خوږه او روانه مثنوي ترجمه کړې ده. حميد دا ترجمه په (۱۱۳۷ هـ. ق) کې بشپړه کړې ده، د حميد ترجمه هم خوږه، خوندوره او هنري ده.

(هېوادمل، ۱۳۸۴، ۲۱۶ مخ).

شرعه الاسلام چې منظوم عربي متن دی، که څه هم استاد سرخېرونکی زلمی هېوادمل يې پښتو ژبې ته ژباړلی شوی متن، د حمید مومند نه بولي، خو استاد محمد آصف صمیم د حمید مومند د کلیاتو د سریزې په نهم مخ کې داسې وایي : « دا کتاب په پارسو هم ترجمه شوی دی، چې د تذکره الابرار و الاشرار په مأخذو کې راوړل شوی دی. پښتو منظومه ترجمه يې د حمید مومند په غښتلي قلم لیکل شوې ده چې په پښتو تبلیغي آثارو کې د نفاست له مخې هسکه درجه لري. »

که څه هم په پښتو شاعرۍ کې حمید مومند، د هندي سبک شاعرۍ مؤسس شاعر دی. خو د حمید هنر بیا دا دی چې ده د هندي سبک اساسات په اعتدالي بڼه خپل کړي دي. په پښتو کې حمید د هندي سبک په معتدلو پیروانو کې د مشر او امام درجه لري. لر او بر او حتی د هند په زمکو کې ډېرو شاعرانو د ده لار نیولې ده او خپل شعري سبکونه يې د حمید د شاعرۍ په پیروۍ عیار کړي دي.

حمید بابا او کاظم خان شیدا دواړو د شاعري په ډېرو صنفونو د خپل طبعیت زور ښکاره کړی دی. خو د نورو صنفونو په نسبت د دواړو د شاعرۍ لوی او پلن میدان غزل دی. او خپل ژور فکر اوډونکی خیال يې هم د غزل په جامه کې ظاهر کړی دی.

د دواړو د شاعري زیاته برخه اګر چې مجموعي طور مجازي عشق دی ولې د اجتماعیاتو په حقله هم دواړو څه کسر پرېښودی نه دی. او دومره څه يې لیکلي دي چې نن یو لیکونکی د دوی د عشقیه شاعري په حقله قلم را پورته کړي نو د اجتماعي شاعري په حقله به يې هم ضرور څه لیکي. ګني د دوی د شاعري په حقله به دغه موضوع نیمګړې او نا مکمله وي او هېڅ خوند و رنګ به يې نه وي.

اجتماعي معاملاتو څخه زموږ د دې دواړو شاعرانو لکه د جولې او لمن کلک، جوخت او ټینګ ټرون دی. او په هېڅ حالت ترې اخوا دېخوا شوی نه دی. که حمید بابا هر څو دې غرض د پاره پوره، پوره غزل ور وقف کړی دی او نو کاظم خان شیدا په دې لړ کې د عشقیه شاعرۍ څخه جوخت پېرودلی دی. او د غزل نه يې د ښایسته وو، یوېناکو او رنګارنګ ګلونو امېل جوړ کړی دی چې وږمې به يې تل تر تله د پښتونخوا په ګوټ، ګوټ خورې وي. او د هر وګړي ماغزه به تاند او تازه او خوشاله ساتي.

نزاکت، باریکي، ادبي لوړتیا، اوچت تخیل، نوې، نوې استعارې، تشبیهات، اشارې او کنایې زموږ د دې دواړو شاعرانو د کلام خاصه ده. (سائل، ۲۰۱۷، ۹۸۰ مخ).

د حمید د شعر همدې څانګړنو ته په کتو غواړم چې د ده لس شعرونو د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې په ترتیب سره و څېړم.

۴ـ ۳ـ مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د لسو شعرونو څېړنه

۴ـ ۳ـ۱ـ د ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د لومړي شعر څېړنه

الهـــــــــــي د محبت سوز و گداز را

په دا اور کـــــې د سهي سمندر ساز را

تن پرور بلبل د عیــش کاندي په گلــو

پروانه لـــــــــره په اور، زمــا پرواز را

که مې نه زمـــویې په ویار د تورو سـترگو

مـــــی د عشق په میخانه کــې د مـجاز را

چـــــې نظر له ناتوانــی و چـــاته نه کا

د هـغـــو بېمارو سترگـــــو ناز و نیاز را

چې مـــــې نه وي سرکوزي چاته بې ښکلو

له دولته د عشـــق هســـــــې کبرو ناز را

اظطراب مې د حرص کـــړې له زړه نه لرې

قـــــــــــناعت قوي لنگر د دې جهاز را

که مـــــې نه پاشوې ســـــِر زید و عَمـرو ته

خپـــل زانو لکه نرگـــــــس محـرمِ راز را

څو به گـــــورم د قیامت و ورځـــو شپو ته

دا انجـــــــــام په دم قـــدم کې د آغاز را

د «حـــــــــمید» محموده رایشه په خپله

کمینی لره کـــمال زمـــــــــــــا ایاز را

(مومند، ۱۳۹۳، ۱ مخ)

۴ـ ۳ـ ۱ـ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د حمید مومند دغه شعر نهه بیتونه لري، د شعر په اکتشافي لوستلو کې باید د هر دال لپاره په واقعي نړۍ کې مدلول موجود وي. په دا سې حال کې چې مونږ په پورته شعر کې دا سې لغتونه او ترکیبونه لرو چې د هغه لپاره په واقعي او عیني نړۍ کې مصداقونه نشته. دغه ترکیبونه په لاندې ډول دي : په لومړي بیت کې محبت اور بلل شوی دی، او بیا د محبت په اور کې شاعر د ځان د سوځولو آرزو کړې ده، همدارنګه د همدې بیت په دویمه مسره کې شاعر دا آرزو کړې ده چې په اور کې تر سوځولو وروسته یې داسې روغ رمټ کړه لکه د اور چنجی؛ تر لومړي بیت وروسته شاعر په خپل کلام کې ځینې داسې ترکیبونه او لغتونه هم راوړي دي چې په عیني نړۍ کې یې دپېښېدو او موجودیت امکان نشته. لکه: د پروانې په شان پر اور باندې را ګرځېدل او دورې وهل، وږې سترګې، د عشق مۍ، د عشق دولت، له زړه د حرص اظطراب لرې کول، د قوي لنګر په شان قناعت، د شاعر زانو د نرګس د زانو په شان کېدل هغه هم په داسې توګه چې شاعر له خپل زانو سره راز وکړي، د قیامت ورځو او شپو ته کتل، او داسې نور.

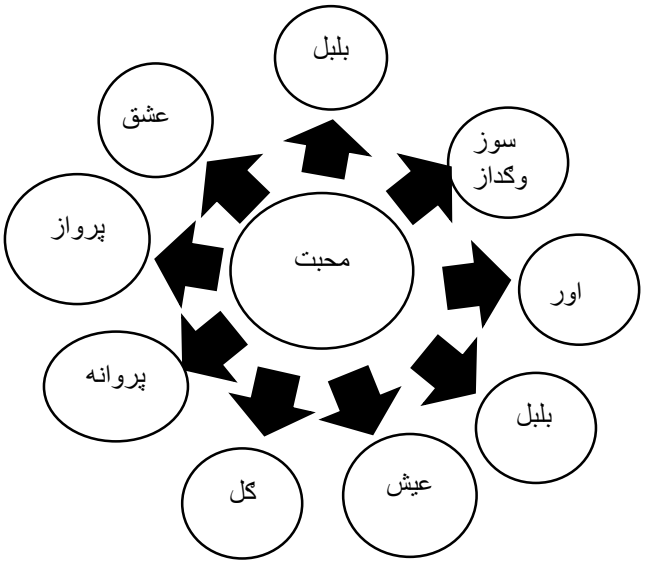
که په پورته شعر کې موجودو لغتونو، اصطلاحاتو او ترکیبونو ته وګورو، نو د هر دال لپاره په عیني نړۍ کې مدلول نشته، په همدې خاطر، مونږ د پورته شعر د اصلي مفکورې د تر لاسه کولو په پار اړ یو چې د ریفاټر د نمونې دویم پړاو یا بیاځلي لوستلو ته ورشو، د دې نمونې دویم پړاو د شعر بیاځلي لوستل دي.

۴ـ ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ بیاځلي لوستل (Retroactive reading)

په دې پړاو کې له اکتشافي لوستلو تېرېږو، په دې مانا چې په شعر کې د هر موجود دال لپاره په واقعي نړۍ کې مدلول نشته، په بیاځلي لوستلو کې لومړی باید په شعر کې ګډه مانا تر لاسه کړو.

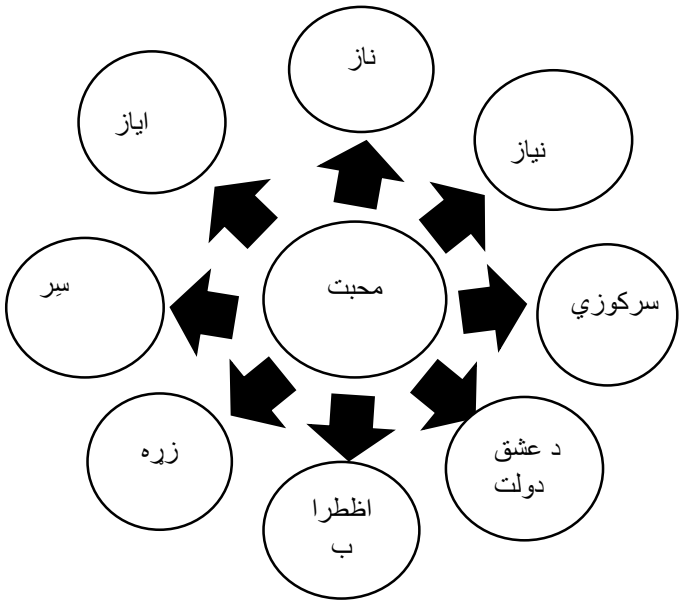
۴ـ ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ ۱ـ ګډه مانا

د شعر متن ته په کتو، په پورته شعر کې د ګډې معنا، مشترک معنابُن محبت دی، ځکه د شعر د ګډه مانا نور لغتونه له همدې لغت څخه را تاوېږي او له معنابُن سره مترادفه اړیکه لري.



۴ـ ۱. شکل د حمید مومند د لومړي شعر د ګډې مانا اډانه

ادامه. ..

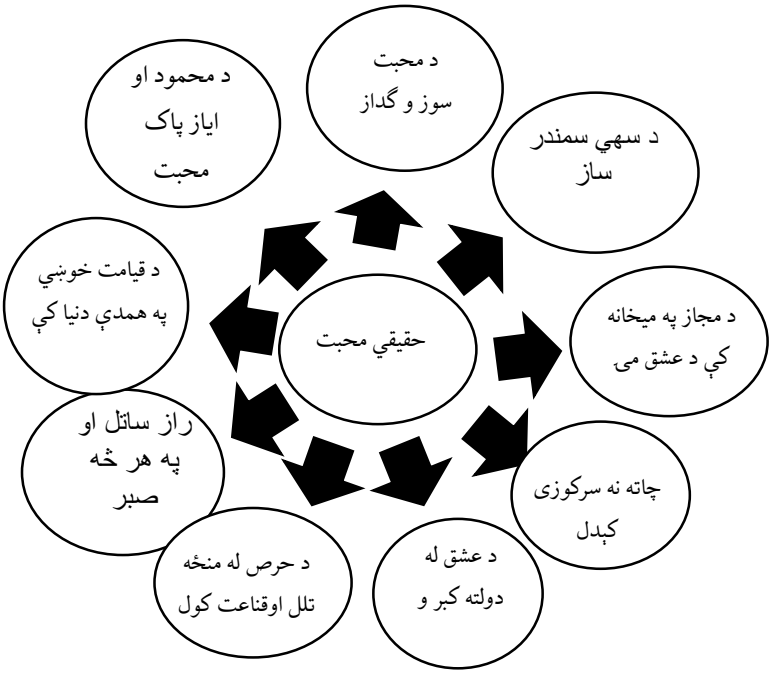


۴ـ ۲. شکل د حمید مومند د لومړي شعر د ګډې مانا اډانه

په پورته ګډه مانا کې موجود لغتونه، که څه هم په واقعي نړۍ کې متفاوت مدلولونه لري خو په دې شـــعر کې د محبت تر معنابُن را ګرځېدلي دي او د محبت مفهوم وړاندې کوونکي دي.

۴ـ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ ۲ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

د دې شعر د توصيفي منظومې معنابُن (حقيقي محبت) دی.



۴ـ۳. شکل، د حميد مومند د لومړي شعر، د توصيفي منظومې اډانه

په پورته توصيفي منظومه کې تر معنابن ټول را گرځېدلې مفاهېم د يوې واقعي او حقيقي مينې مفهوم افاده کوي.

۴ـ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ ۳ـ پټه مانا (هيپوگرام)

مور کولای شو د پورته شعرپټه مانا (هيپوگرام) په څو جملو کې وړاندې کړو:

۱ ـ په دې شعر کې له الله ج څخه د پاکې او سپېخلې مينې او محبت غوښتنه شوې ده.

۲ـ په دې شعر کې له الله (ج) څخه د مجازي مينې په واسطه واقعي مينې ته د پورته کېدو هيله شوې ده.

۳ ـ په پورته شعر کې له حرص څخه د خلاصون دوعا او قناعت د تر لاسه کېدو غوښتنه شوې ده.

۴- په پورته شعر کې د داسې پاک اوسپېخلي محبت آرزو شوې ده چې پرته له الله (ج) څخه بل هېڅوک ورباندې خبر نه وي.

۵ ـ په پورته شعر کې د يوه پاک او سپېخلي مسلمان په توگه د آخرت د خوښيو غوښتنه شوې ده.

۴ـ۳ـ۱ ـ ۲ ـ ۴ـ مېټرېکس Matrix

د پورته شــعر د ګډې مانا بهير، توصــيفي منظومې اوپټې مانا (هيپوګرام) ته په کتو سره، جوړښــتي مېټرېکس په لاندې توګه رسمولای شو :

د لوی ذات د مينې او محبت غوښــتنه، د الله ج په پاکه مينه کې د ژوند ادامه او په همدې مينه کې فنا کېدل، له الله ج د قناعت غوښــتل، له حرص څخه د خلاصــون دوعا، په هر درد، غم او ســختيو صــبر غوښــتل او په آخرت باور درلودل او د آخرت خوښي په همدې دنيا غوښتل.

د پورته شعر د مېټرېکس جوړښت په دې توګه انځورولای شو:

انسان ته د يوه واقعي معبود اړتيا او غوښتنه ⟵ د صبر او قناعت غوښتنه ⟵ د ټولو سختيو د زغملو لپاره د حوصلې غوښتنه ⟵ هر څه بايد له واقعي واکدار څخه و غوښتل شي.

پورته جوړښتي مېټرېکس ته په کتو، ټول شعر د يوه وحدت او انسجام لرونکی دی، د محتوی په اساس، هېڅ بيت د شعر له عمومي منځپانګې سره بې اړيکې نه دی، شاعر له الله (ج) څخه د هغه لوی ذات د مينې او اطاعت غوښتنه کوي چې د نړۍ هر وګړی په فطري ډول اړتيا ورته لري، بيا په همدې مينه کې اوږد عمر غواړي، او په همدې مينه کې فنا کېدل يې لويه آرزو ده.

همدارنګه له لوی رب (ج) څخه د قناعت، صبر، او حوصلې غوښتنه کوي او له خدای (ج) څخه هيله کوي چې د دنيا هر ډول ستونزو منونکی يم خو په ستونزو مې له تا پرته بل هېڅوک هم مه خبروه. د قيامت په ورځ باور او عقيده لري او له ټول حساب او کتاب وروسته مسلمان ته ورکول کېدونکې خوښی غوښتنه په همدې دنيا کوي.

شــاعر پر دې باور لري چې انســان ته بويه چې هر څه له هغه چا و غواړي چې واقعي واکدار يې دی، او دی دغه واکدار لوی ذات يا د ټولو مخلوقاتو پيدا کوونکی بولي.

که په لنډه توګه و وايو، پورته شــعر په بشــپړه توګه منســجم او يوه ټوټه دی. او د بيتونو تر منځ يې تينګه او واضــحه اړيکه موجوده ده. نو په همدې خاطر دا په ډېره زړورتيا ويلای شو چې پورته غزل له بې اړيکې او پاشل شوو بيتونو نه دی جوړ شوی، بلکې د يوه منظم جوړښت او مانا لرونکی غزل دی. د پورته غزل کُلي جوړښت د يوې واحدې مانا لرونکی دی او په شعر کې ټول موجود کلمات، تصويرونه، تخيلات... د يوې واحدې مانا د وړاندې کولو لپاره مرستندوی واقع شوي دي.

۴ ـ ۳ـ ۲ ـ د ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د دویم شعر څېړنه

د هر چـــا چـــې شي، مفتي نفس و هـوا

ناروا شـــــــــي، د جـــهان ورته روا

ستور د سـر په سترګو غوږ اروي هـم ويني

سترګـــــې غـوږ بويه، د زړه بينا شـــنوا

چې منډې پکې سړی او سپی خولې سمې

د دنيا له خـــــــــوا نه ښـــه يم، بې نوا

بې پروا خپلې راستی، په کس ناکس کړم

ګټه نه لـــــــــرم هر ګز د چـــــا پروا

قناعت مـــــــې اشـتها کړه هسې صافه

چـــــــې اوګره راکوي خوند لکه حلوا

عشق کـــــړه هسې استغنا زما حـــاصـله

چې مـــــــې درد د مـحتاجی نه کـــړ دوا

د قارون له غـــــــــوا و غښلو مې توبه شي

چې مـــــــې شته د يار غمونه، غښلې و غوا

مـــــــزری په بد شرم کا، لښوه بې شـــرمه

تر هـــــــــــغه شي ځکه دا په بد رسوا

سوز خو خوند لري دلسوز نشته «حميده»!

د لاله په ســـــوي، وســـــوه د چا خوا

. (مومند، ۱۳۹۳، ۹ مخ) .

۴ ـ ۳ـ ۲ ـ ۱ ـ اکتشافي لوستل **Heuristic reading**

پورته شعر له لسو بیتونو جوړ شوی دی، په اکتشافي لوستلو کې باید، په شعر کې د هرې موجودې کلمې لپاره په واقعي نړۍ کې یو مدلول موجود وي. په داسې حال کې چې مورږ په پورته شعر کې داسې کلمې، لغتونه، ترکیبونه او حتی بشپړې مسرې لرو چې په واقعي نړۍ کې یې مدلول نشته، دغه لغتونه، ترکیبونه او مسرې په لاندې ډول دي: په لومړي بیت کې د نفس و هوا مفتي کېدل او د نړۍ ناروا کارونه ورته روا کېدل مفهومونه راغلي دي، همدارنګه په نورو بیتونو کې د حلوا په شـان د زهرِ قاتل خوړل، د زړه غوږونه او سـترګې بینا کېدل، په دنیا کې د سـړي او سـپي خولې منډل، د قناعت په وا سطه د ا شتها صافېدل، له اوګرې څخه د حلوا خوند اخستل، د محتاجۍ درد دوا کول، د یار غمونه غیلې او غوا بلل، زمری په بدو شرمېدل، په بدو د لېوه فخر کول، د لېوه په بدو رسـوا کېدل، د سـوز خوند لرل، د لاله په سوي باندې د یو چا زړه بدېدل.. ..

دا چې په شعر کې اکثره راوړل شوي ترکیبونه او اصطلاحات په لومړي یا اکتشافي لوستلو کې مفهوم نه ورکوي او یا هم لوستونکی مفهوم نه شي ترې اخستلای، د ریفاټر د اصولو سره سم باید دویمي یا اکتشافي لوستلو ته ولاړ شو، تر څو د شعر اصلي محتوی یا دلالت تر لاسه کړو.

۴ ـ ۳ـ ۲ ـ ۲ـ بیاځلي لوستل:

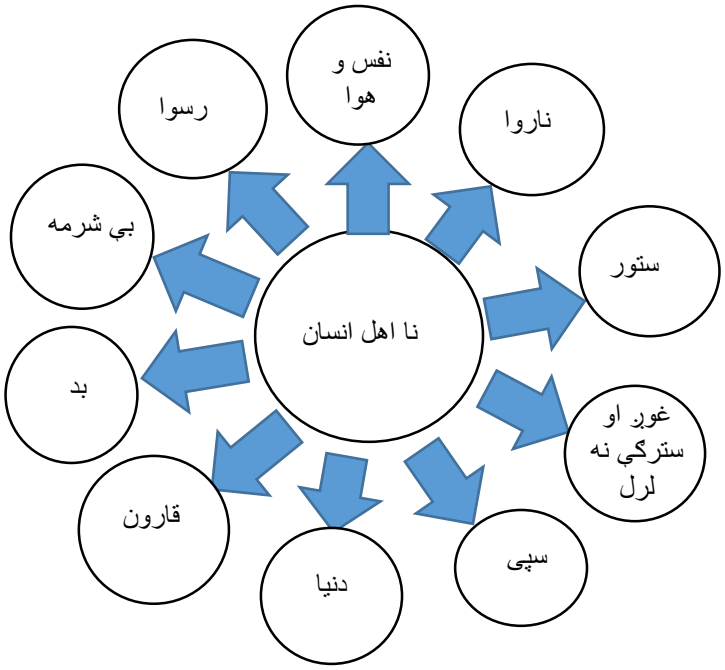
په بیاځلي لوستلو کې په شعر کې د موجودو کلماتو، ترکیبونو.. له مانا وړاندې څو او په شعر کې موجود دلالت د تر لاسه کولو لپاره تر څلورو پړاونو وروسته د شعر اصلي مفهوم تر لاسه کوو.

۴ ـ ۳ـ ۲ ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهیر

د ګډې مانا په بهیر کې لومړی باید معنابُن تر لاســه کړو، ځکه معنابُن هغه کلمه یا کلمې دي چې د ګډې مانا ټول کلمات ترې را تاو شـوي وي. په پورته شـعر کې دوه انباشـتونه موجود دي دا چې د هرې ګډې مانا لپاره یو معنابُن ضرور دی نو په دې شعر کې باید دوه معنابُنه تر لاسه کړو.

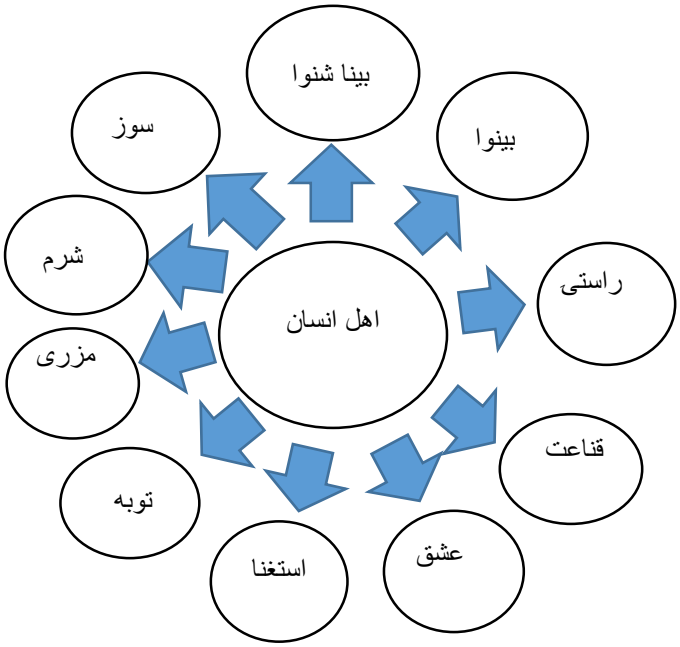
لومړی معنابُن (نا اهل انسان) او دویم معنابُن (اهل انسان) ګڼلای شو.

په شعر کې موجودو کلماتو ته په کتو د ګډې مانا لومړی بهیر په لاندې توګه رسمولای شو:



۴ـ۴ـ شکل، د حمید مومند د دویم شعر، د ګډې مانا اډانه

په شعر کې موجودو کلماتو ته په کتو د ګډه مانا دویم بهیر په لاندې توګه رسمولای شو:

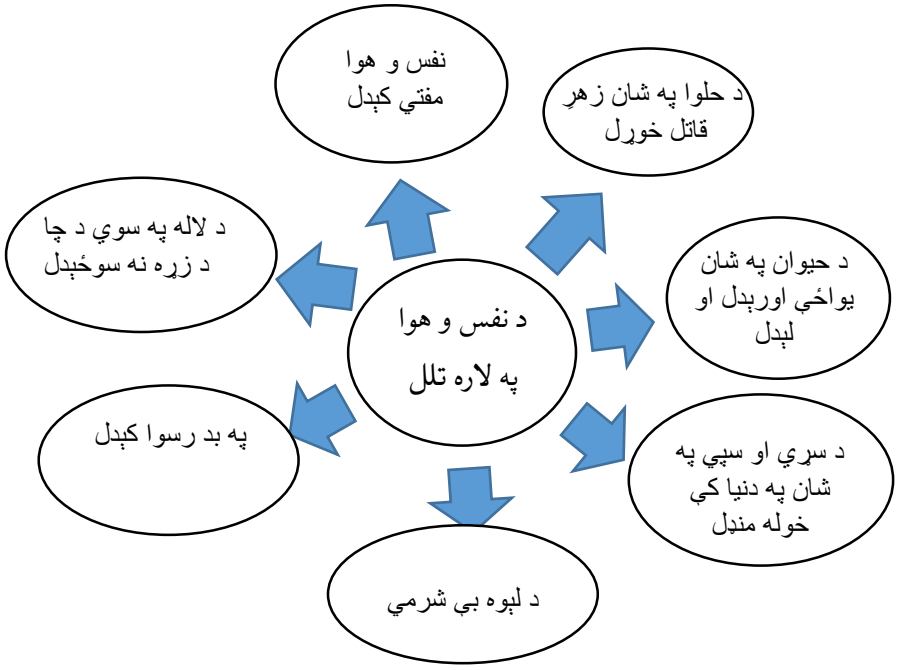


۴ ـ ۵. شکل، د حمید مومند د دویم شعر د ګډې مانا دویمه اډانه

۴ـ ۳ـ ۲ـ ۲ـ ۲ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

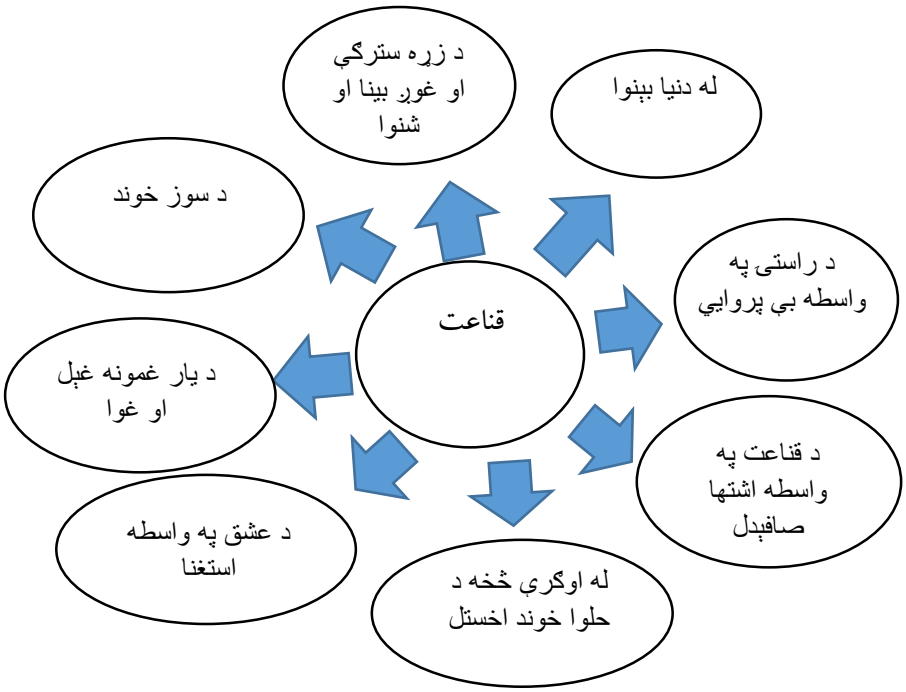
د پورته شـــعر، په بيتونو کې موجودو شـــعري ترکيبونو لکه : د نفس او هوا مفتي کېدل، د حلوا په څېر د زهرِ قاتل خوړل، د زړه غوږونه او سترګې بينا کېدل، د سړي او سپي خولې پکې وهل، له دنيا بېنوا کېدل، د راستې په واسطه له خلکو بې پروايي، د خلکو پروا نه لرل، د قناعت په واسطه د اشتها صافېدل، د عشق په واسطه استغنا، احتياجې درد نه دوا کول، د قارون له غوا وغېلو توبه، د زمري په بدو شرم، لېوه په بدو بې شرمي، د سـوز خوند درلودل. .. په پام کې نيولو سره، دوه توصـيفي منظومې لري، د لومړۍ توصـيفي منظومې معنابُن (د نفس و هوا په لاره تلل) او د دويمې توصيفي منظومې معنابُن (قناعت) دی، دغه توصيفي منظومې په لاندې توګه رسمولای شو:

لومړۍ توصيفي منظومه:



۴ـ ٦. شکل، د حميد مومند د دويم شعر، د لومړۍ توصيفي منظومې اډانه

د پورته شعر دویمه توصیفي منظومه په لاندې ډول ده:



۴ـ ۷. شکل، د حمید مومند د دویم شعر د دویمې توصیفي منظومې اډانه

۴ـ۳ـ۲ـ۲ـ۳ـ پټه مانا (هیپوګرام)

د دې شعرپټه مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه لنډیز کولای شو:

۱ـ د نفس پر لاره تلونکي ته د نړۍ ناروا، هم روا ښکارېږي.

۲ـ انسان باید هر څه د زړه په غوږو واوري او د زړه په سترګو یې و ویني.

۳ـ مسلمان ته بویه چې د دنیا له حرص څخه ځان وساتي.

۴ـ مسلمان باید په هر کار کې رښتینی وي.

۵ ـ مسلمان باید په خپله برخه قانع وي.

٦ـ مسلمان باید حقیقي عشق و لري، ځکه د دې عشق په واسطه د دنیا له هر احتیاجه خلاصېدلای شي.

۷ـ رښتینی مسلمان باید شرم ولري، له بې شرمۍ ځان و ساتي.

۸ – مسلمان باید تر سختیو لاندې صبر و لري.

۴ـ۳ـ۲ـ۲ـ۴ـ مېټرېکس

د پورته شعر د ګډې مانا بهيرونو، توصيفي منظومو اوپټې مانا (هيپوګرام) ته په کتو، جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه رسمولای شو :

ځوک چې د نفس و هوا پر لاره ولاړ شي، په نړۍ کې هر ناروا عمل ورته روا ښکارېږي، انسان بايد خپل ځان و پېژني، هر څه بايد د زړه په غوږونو واوري او وينې، مسلمان بايد له حرامې شتمنۍ ځان و ساتي، مسلمان بايد ربښتينی وي، قناعت د انسان ذهن آراموي، واقعي او حقيقي محبت انسان له دردونو خلاصوي، دنيا يواځې د مال د ټولولو ځای نه دی، مسلمان ته بويه چې شرم او حياء ولري ځکه حياء د ايمان يوه برخه ده، هغه غم چې د الله (ج) له خوا پر يو چا باندې راځي، بايد په پټه خوله او صبر يې و زغمي.. .

د نفس او هوا له غوښتنو بايد ځان و ساتو ⟵ اهل انسان حرام او حلال پېژندونکی وي ⟵ په خپله برخه بايد قانع و اوسو ⟵ استغنا د انسان هر درد آراموي ⟵ له حده زيات مال راټولول مو د قارون په برخليک اخته کوي ⟵ اسلامي او اخلاقي ارزښتونه منل.

پورته غزل يوولس بيتونه لري، نادر تشبيهات، استعارې، کنايې پکې راوړل شوي دي، په همدې خاطر لوستونکی نه شي کولای په لومړي يا محاکاتي لوستلو کې د شعر اصلي محتوی تر لاسه کړي، دغه غزل د شکلي يووالي تر څنګ محتوايي يووالی هم لري، د غزل ټول بيتونه يوه منځپانګه وړاندې کوي. په پورته غزل کې د اهل او نا اهل انسان څانګړنې په څانګړي ادبي نزاکت او ايجاز سره وړاندې شوې دي، او په ټولو بيتونو کې هره راوړل شوې کلمه د يوه بشپړ او په ټول پوره انسان د خصوصياتو بيان کوي.

نو په پايله کې ويلی شو چې ټول شعر د يوه واحد او منسجم فکر وړاندې کوونکی دی، او په متن کې ټول موجود کلمات، استعارات، تشبيه ګانې.. د يوې واحدې معنايي سرچينې په وړاندې کولو کې مرستندوی واقع دي.

۴ـ۳ـ۳ـ د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې د حميد مومند د درېيم غزل څېړنه

چـــــــې باله شـي، کـــروفر د دنيا هېڅ

هېڅ سړی به کاندي فـــــــخر، په دا هېڅ

د نابودې دنـــــــيا بـود برق و برېښنـــــــا ده

نـشي زېرمـــــــــــــه د برېښنا په رڼا هېڅ

د دنيا هـــــــوی هوس، د خـوب ليده دي

چې خوب وړی شي را ويښ، نه وي بيا هېڅ

هر ســـــړی دروميِ تريخ خلق له دې جهانه

پوره کـــــــړی يې مراد نه دی، د چـــا هېڅ

که هـــــر څو يې جنگ جـــدل په دنيا وکا

ځنـــــــــې يو نه وړه سکـــندر و دارا هېڅ

چـــې يې څوک په ټګی پوه وي هـغه نه کا

په بازار د د نيا، ســـــــــود و ســـــودا هېڅ

چـــــــــــې ساتلی نه شـي پت د آشنايی

آشـــــــنايي ده، د دنيا د آشنا هـــــــــــېڅ

دا نيمگـــــــړې هېڅا نه ده پوره کـــــــــړې

تر برېښـــــــنا يې زياته نه ده، بقـــــــا هېڅ

چـــــــــې پروا په دنيا نه لـــــري «حميده!»

هغه نه لـــــــــــــري د خلقـــــو پروا هېڅ

. (مومند، ۱۳۹۳، ۵۳ مخ) .

۴ـ ۳ـ ۳ـ ۱ـ اکتشافي لوستل

پورته غزل له نهو بيتونو څخه جوړ شـوی دی، په اکتشـافي لوسـتلو کې لوسـتونکی يواځې ژنبی وړتيا لري، يا هم د شعر له لوستونکو څخه وي خو تخصصي پوهه نه لري، نو په همدې خاطر په شعر کې د پرتو کلماتو مانا لټوي، البته هغه مانا چې په واقعي نړۍ کې د لوستونکي پر وړاندې په عيني توګه موجوده وي. يا په شعر کې د هر دال لپاره باید په واقعي نړۍ کې مدلول موجود وي. په داسې حال کې چې مورِ په پورته شعر کې داسې کلمات او اصطلاحات يا

هم پوره مسره یا بیت لرو چې یا خو په واقعي نړۍ کې مدلول نه لري او یا هم که مدلول ولري د شعر مفهوم ګډوډوي، حتی کېدای شي شعر په بې مانا توکو بدل کړي.

د بېلګې په توګه : د نابودې دنیا بود برق و برېښنا ده، دلته کېدای شي لوستونکی دغه مسره په ورځني منطق وتلي او وایي چې نابوده دنیا خو تر ډېره مادي شی دی، مورِ هغه په سترګو وینو حتی په پېنځه ګونو حوا سو یې درک کوو، په داســې حال کې چې برق او برېښــنا خو مادي څیز نه دی. یا هم په بل ځای کې د دنیا هوس د خوب لیدل بلل شــوي، چې کله انســان له خوبه را ویښــېږي او هېڅ هم نه وي « چې خوب وړی شي را ویښ نه وي بیا هېڅ»، که چېرته د شــعر نوی لوســتونکی همدغه مسرــه لولي او په ورځني منطق یې تلي، نو ذهن او زړه به یې هېڅکله دا و نه مني چې دنیا د خوب لیدو په شان ده، ځکه دنیا خو عملاً موجوده ده او تر را ویښېدو وروسته هم د یو عیني واقعیت په توګه زمورِ د ســترګو پر وړاندې ښــکارېږي. همدارنګه په بل بیت کې دنیا ټګه بلل شــوې ده « چې یې څوک په ټګي پوه وي هغه نه کا ـــ په بازار د دنیا سود و سودا هېڅ» د ټګي صفت مورِ انسان ته ورکولای شو، په داسې حال کې چې شاعر یاد صفت دنیا ته ورکړی دی، په دې مانا چې له تشخیص او انطاق صنعت څخه ګټه اخستل شوې ده او یا هم د مرسل مجاز له ظرفیت علاقې څخه، دغه د صنعتونو کارول عادي لوستونکی له ستونزو سره مخ کوي.

پورته لنډه یادونه مو د بېلګې په توګه وکړه، د یاد شــعر په نورو بیتونو کې هم مورِ دې ته ورته ټکي لرو چې کېدای شي په ورځني منطق و نه تلل شي نو په همدې خاطر مورِ مجبورېږو چې دویمي لوســتلو یا هم بیاځلي لوســتلو ته ورشو.

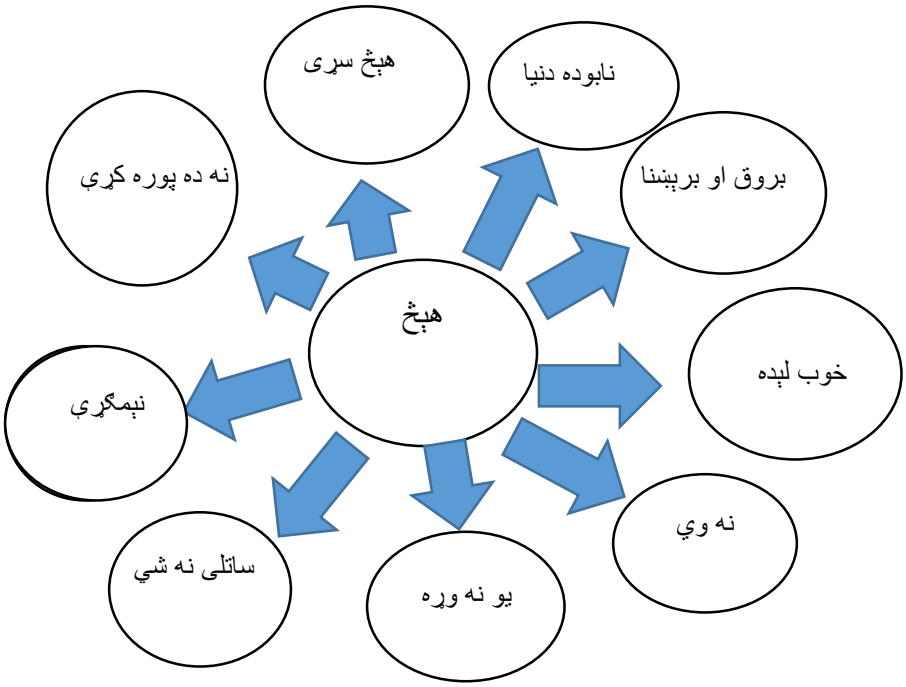
۴ـ ۳ـ ۳ـ ۲ـ بیاځلي لوستل (Retroactive reading)

بیاځلي لو ستل مختلف پړاوونه لري، لومړی باید د شعر دګډې مانا بهیر تر لا سه کړو، په دویم پړاو کې باید د شعر تو صیفي منظومې تر سیم کړو، په دریم پړاو کې پټه مانا (هیپوګرام) مشخص کړو، څلورم پړاو کې باید جوړښتي مېټرېکس لاسته راوړو. کله چې دغه پړاوونه بشپړ شي مورِ کولای شو د شعر سرچینه پیدا کړو او په پایله کې د شعر وحدت را څرګند شي او شعر د یو منسجم کُل په توګه زمورِ په ذهن کې را څرګند شي.

۴ـ ۳ـ ۳ـ ۲ـ ۱ـ ګډه مانا

پورته غزل کېدای شي د حمید مومند یو له هغو غزلو وي چې د بیتونو تر منځ یې معنایي اړیکه نظر نورو اکثرو غزلو ته زیاته ده. د دې خبرې یو علت فکر کړم د شعر له اصلي محتوی سره د ردیف (هېڅ) کلمې پخلاتوب دی، همدا رنګه په کلام کې ډېر داسې کلمات او شعري ترکیبونه موجود دي چې د (هېڅ) مفهوم تقویه کوي. نو که لوستونکی لږ دقیق شي، کېدایشي د غزل اصلي مفهوم او مرکزي سرچینه چې (هېڅ) ده، تر لاسه کړي. همدې د (هېڅ) کلمه

د دې سبب شوې چې د ګډې مانا یوه لویه کړۍ مورِ ته په لاس راشي، نو په همدې خاطر ویلای شو چې د پورته شعر د انبا شتونو معنابُن (هېڅ) ده، ځکه په ټولو بیتونو کې دا سې کلمات موجود دي چې له یاد معنابُن سره مترادفه اړیکه لري. د ګډې مانا دغه بهیر په لاندې توګه رسمولای شو:



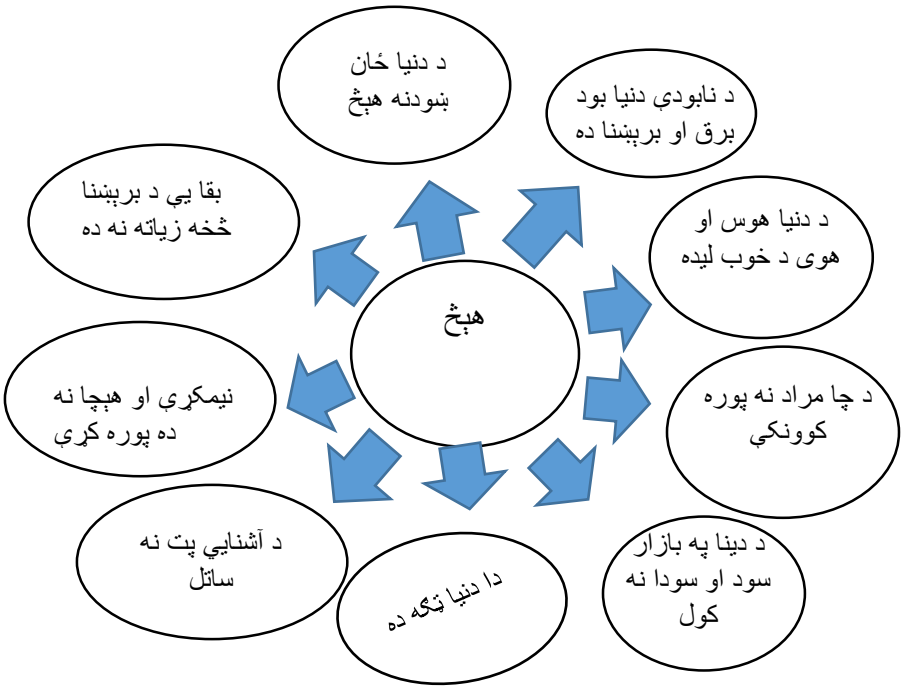
۴ـ ۸. شکل، د حمید مومند د درېیم شعر، د ګډې مانا اډانه

دې ګډې معنا، پورته لغتونه او شعري ترکیبونه په یو ترادفي حالت کې راوړي دي، او ټول د (هېڅ) تر محور را چاپېر دي. که چېرته دغه لغتونه او شعري ترکیبونه په محاکاتي توګه و ژباړو نو کېدای شي بېلابېل مفاهیم وړاندې کړي، خو په پورته شعري غونډ کې پر یوه واحد مفهوم (هېڅ) دلالت کوي او هغه معنایي تفاوتونه په ارجاعي سطح کې خپله اصلي مانا له لاسه ورکوي. نو په دې توګه پورته معنایي ګډه مانا رامنځته کېږي.

په پورته شعر کې تر معنایي ګډې مانا وروسته مورِ باید توصیفي منظومه انځور کړو، تر څو پر دې پوه شو چې کوم کلمات او عبارتونه له یو بل سره د دې شعر د توصیفي منظومې په جوړولو کې یو بل ته لاس ورکوي، او له لوستونکي سره د شعر د اصلي سرچینې په تر لاسه کولو کې مرسته کوي.

۴ـ ۳ـ ۳ـ ۲ـ ۲ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

په شـعر کې موجودو کلمو او شـعري ترکيبونو ته په کتو سره، مورِ کولای شـو چې د پورته غزل توصـيفي منظومه په لاندې توګه ترسيم کړو:



۴ـ ۹. شکل، د حميد مومند د درېيم شعر، د توصيفي منظومې اډانه

شاعر په پورته شعر کې مرکزي مفکوره (هېڅ) په مختلفو لغتونو، شاعرانه ترکيبونو او ا صطلاحاتو کې بيان کړې ده، په هر بيت او حتی هره مسره کې يې د (هېڅ) مفهوم وړاندې کړی دی، دغه لغتونه، شاعرانه ترکيبونه او اصطلاحات ټول سره يو ځای شـوي دي او په شـعر کې د يوې توصـيفي منظومې د انځور سـبب ګرځېدلي دي، د دې توصـيفي منظومې اړيکه د شعر له ټولو مسرو سره په ټينګه موجوده ده، يا ده منظومه د شعر د مختلفو اجزاوو تر منځ د پيوستون او وحدت سبب ګرځېدلې ده.

۴ـ ۳ـ ۳ـ ۲ـ ۳ ـ پټه مانا (هيپوګرام)

که د پورته شعر انباشتونو او توصيفي منظومې ته ځير شو نو په شعر کې په آسانۍ سره پټه مانا (هيپوګرام) تر لاسه کولای شو چې په لاندې توګه يې لنډيز کولای شو:

۱ ـ په دنيا کې ځان ښودنه او فخر کول هېڅ دي.

۲ـ نابوده دنیا د برق او برېښنا په څېر تېرېدونکې ده.

۳ـ د دنیا هوس لکه خوب لیدل دي، چې هېڅ واقعیت نه لري.

۴ـ په دنیا کې د انسان آرمانونه، نه پوره کېدونکي دي.

۵ـ دنیا ټګه ده او هېڅ ګټه نه ده تري وړې.

٦ ـ دنیا هېڅ پایښت نه لري.

۷ـ دنیا هېڅ نه ده پوره کړې، نو باید پروا یې و نه ساتو.

۴ـ ۳ـ ۳ـ ۲ـ ۴ـ مېټرېکس

د پورته شعر جوړښتي ماتریس، د ګډې مانا بهیرونو، تو صیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو سره، مور کولای شو په لاندې توګه ترسیم کړو :

د دنیا ځان ښودنه او پر هغه فخر هېڅ دی ⟵ دنیا نابوده ده، هوس یې د خوب لیدل دي ⟵ دنیا

تر ډېرو جګړو وروسته هم چا پوره نه کړه ⟵ دنیا ټګه ده او له هېڅا سره ملګري نه کوي ⟵ دنیا

د برېښنا په شان تېرېږي نو باید پروا یې و نه ساتل شي ⟵ دنیا پنا کېدونکې ده.

په پورته شعر کې موجود د انباشتونو بهیر، توصیفي منظومې، پټه مانا (هیپوګرام) او د مېټرېکس جوړښت ته په کتو سره، په بشپړه توګه منسجم دی، د غږو تر منځ یې وحدت موجود دی. که څه هم په محاکاتي سطح کې کېدای شي د مبتدي لوستونکي ذهن ته ډېر داسې کلمات او شعري ترکیبونه ورشي چې د شعر د اجزاوو تر منځ ښلتون او ګډوډي پېښه کړي، خو کله چې شعر د ادبي وړتیا لرونکي لوستونکي له خوا و لوستل شي او یا هم د نښپوهنې په ا ساس و څېړل شي نو په پایله کې به دا پایله تر لاسه کړو چې په پورته شعر کې د شکل او مانا له اړخه هېڅ ښلتون او ګډوډي نشته.

که چېرته مور شعر ته ځیر شو نو له پیله تر پایه دا سې مو ضوعات پکې راوړل شوي دي چې یوه واحده مفکوره د لو ستونکي او اورېدونکي ذهن ته رسوي. شاعر وایي، د دنیا ځان ښودنه او پر دنیا فخر کول هېڅ ارزښت نه لري، دنیا نابوده ده او د برېښنا په شان تېزه روانه ده، دنیا داسې ده لکه انسان چې خوب و ویني، چې کله را ویښ شي بیا هېڅ هم نه وي، د دنیا آرمانونه هېڅا هم نه دي پوره کړي، که څه لویې لویې جګړې یې د همدې آرمانونو دپوره

کولو لپاره کړې دي، دنیا له ټګ سړي سره تشبیه شوې او انسان پکې دې ته متوجه شوی دی چې په دې دنیا هېڅ سود او سودا و نه کړي، دا دنیا هېڅ آشنایي نه پالي. ..

که موږ په شعر کې موجوده موضوعاتو جاج واخلو نو دې پایلې ته رسېږو چې انسان دې ته متوجه کوي چې د دې دنیا ژوند د واقعي ژوند په پرتله هېڅ دی، نو انســان ته بویه چې د هغه دایمي او واقعي ژوند لپاره خواري وګالي او ځان آرام کړي.

لنډه دا چې، پورته شعر په ښپړه توګه منسجم او یوه ټوټه دی، د بیتونو تر منځ یې عمودي اړیکه دېره وا ضیحه ده، نو په همدې خاطر دا په جرأت سره ویلای شــو چې پورته شــعر د پاشــلو بیتونو څخه نه دی جوړ شــوی، بلکې یو منظم جوړښت او مانا لرونکی غزل یې بللی شو. پورته غزل مفهوم لرونکی دی، هېڅ داسې ګډوډي او بې ارتباطي پکې نشته چې د یاد غزل د مانا د نشتون سبب وګرځي. په متن کې ټول کلمات، ادبي صنایع، تصویرونه. .. د یوې واحدې مرکزي سرچینې د وړاندې کولو لپاره یو بله ته لاس ورکړی، او دغه مفکوره یې په ښپړه توګه تر لو ستونکو رسولې ده.

۴-۳-۴ ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د څلورم غزل څېړنه

چې د نه که په نیکۍ د ننګ و نام لـــــوړ

په دوه چـــــمه دې، د ختو مه شه بام لـوړ

کامیابي په ســــــــرکوزۍ ســره مونده شي

د ښیښې د پاســــــــه نه شي نیوه جـام لوړ

زیات و کـــــــم تر خپله قدره قدم مه ږده

د مـــــــرغه په اندازه غـــــــوړوه دام لوړ

کـــــــم قوته خر وَری د اوښ وړی نه شـي

زیات تر خپله قـــــده نه ښـــــایي کلام لوړ

په مجلس د اهـــــــل دِلو لویي مـــــــه کړه

د قــــرآن په نړدې نه شي اخیـــت ګام لـــوړ

استغنـــــا له خـــــلقه نښـه د کمـــال ده

د صـــاحب په څنګ کې نه ودري غلام لوړ

چـــــــې په پوزه يې پېزوان نه وي د طمعې

د هغـــــو خلقو ګردن به وي مـــــــدام لوړ

ســـــرکښان به په قيامت پاڅي سرکـــــوزي

د څنګل په مـــــــزل ټيټ ځي له ناکام لـوړ

دلته ځـــــــان تر سپيو کـوز ګوره «حميده!»

که هـــــــوري تر پرښتو غـــواړې مقام لوړ

(مومند، ۱۳۹۳، ۷۰ مخ) .

د ريفاټر د نظريې په اسـاس چې هر شـعر څېړل کېږي نو په لومړي سر کې شـعر په اکتشـافي توګه يا محاکاتي توګه لوستل کېږي، که په محاکاتي لوستلو کې په شعر کې موجود مفهوم تر لاسه نه شي بيا د بياځلي لوستلو په لور ګامونه اخســتل کېږي، نو مورږ به هم پورته غزل په لومړي قدم کې په اکتشــافي توګه ولولو تر څو دويم پړاو ته د تګ او نه تګ په اړه معلومات راته وشي.

۴ـ۳ـ۴ـ۱ـ اکتشافي لوستل Heuristic reading

اکتشافي لوستل د شعر د رمز خلاصولو لومړۍ مرحله ده، د دې ډول لوستلو لوری او جهت د شعر د خطي حرکت جهت او لوری دی، يعنې له پاس خوا څخه، ښکته خواته او له لومړۍ کرښې تر وروستۍ کرښې پورې. په بله وينا: دغه لوستل د شعر د خوا ناستۍ(همنشيني) د څنګير پيروي کوي. په دې مرحله کې لوستونکی خپلې ژبنۍ وړتيا ته په پاملرنه، هر لغت په د يوه دال په توګه په نظر کې نيسي ــ، چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې اړيکه پيدا کوي او په همدې طريقه د شعر مانا درک کوي.

که چېرته مورږ پورته شــعر ته پام وکړو، ډېر داســې لغتونه پکې موجود دي چې د هر دال لپاره په واقعي نړۍ کې يو مدلول شته، خو برعکس دا سې لغتونه، شعري ترکيبونه او حتی بشپړې مسرې هم پکې کمې نه دي چې په واقعي نړۍ کې د هغه لپاره مدلول نه تر ســترګو کېږي. د بېلګې په توګه : په نيکۍ او ننګ د نوم لوړېدل، په دوه چمونو د بام لوړېدل، د ښـښـې د پاســه د جام لوړ نيول، تر خپله قدره د قدم کم او زيات نه اښـودل، د مرغه په اندازه د دام اښـودل، د کم قوته خره په واســطه د اوښ د بار نه وړل، د صــاحب په څنګ کې د غلام لوړ نه درېدل، د طمعې پېزوان نه لرل، د ګردن لوړېدل، په څنګل کې د لوړ قدو، ټيټ تګ، تر سپيو ټيټ کتل. ..

که چېرته موږ په پورته شعر کې، لغتونو او شعري ترکیبونو ته پام وکړو نو د لومړني لوستلو یا اکتشافي لوستلو کې د شعر واقعي مانا نه شو تر لاسه کولای، نو اړ یو چې د شعر دویمي یا تأویلي او یا هم بیاځلي لوستلو ته ورشو، تر څو د شعر واقعي مفهوم او یا هم په شعر کې موجود دلالت تر لاسه کړو.

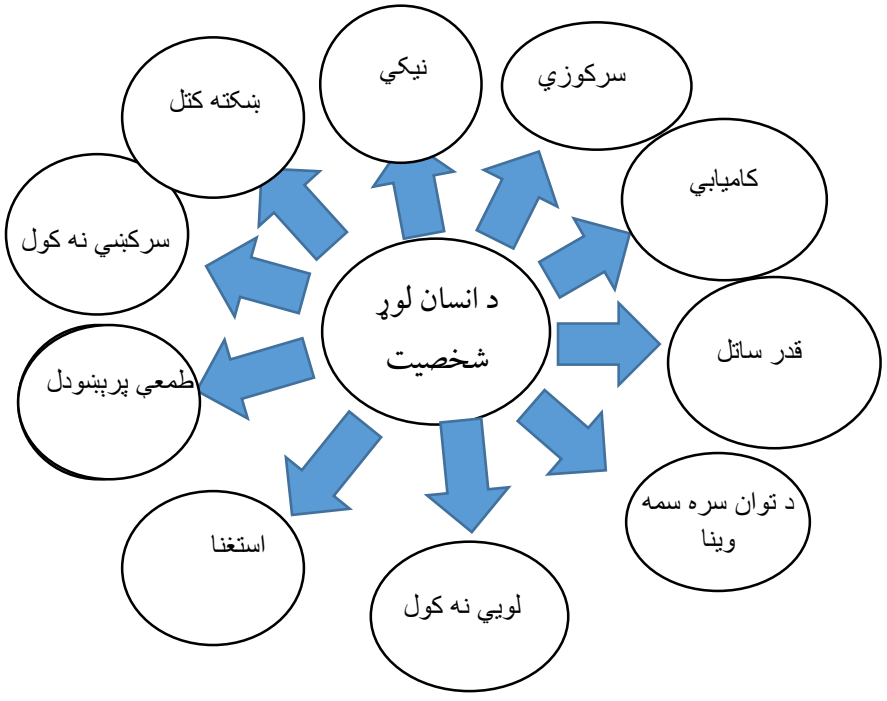
۴ـ۳ـ۴ـ۲ـ بیاځلي یا تأویلي لوستل (Retroactive reading)

د شـعر بیاځلي لوسـتل یا تأویلي لوسـتلو کې موږ په مانا پسـې نه ګرځو، بلکې هڅه مو دا ده چې په متن کې پروت موجود دلالت تر لاسه کړو، په دې لوستلو کې لوستونکی څو پړاوونه وهي تر څو باالآخره د شعر واقعي منځپانګه او پیغام تر لاسه کړي. د دې لوستلو لومړی پړاو ګډه مانا تر لاسه کول دي، نو په همدې خاطر موږ باید لومړی د پورته کلام ګډه مانا د تر لاسه کوله هڅه وکړو.

۴ـ۳ـ۴ـ ۲ـ۱ـ ګډه مانا (Accumulation)

که چېرته پورته شـعر ته په دقیقه توګه ځیر شـو، داسـې لغتونه او شـعري ترکیبونه پکې موجود دي چې یوه معنایي سرچینه لري او په دې متن کې م ترادُف مفهوم افاده کوي، دغه لغتونه عبارت دي له : نیکي، کامیابي، اندازه، قدر ساتل، لویي نه کول، استغنا، د طمعې پرېښودل، سرکښي نه کول، عاجزي کول. ..

د دې لغتونو لپاره په ذکر شـوي متن کې (د انسـان لوړ شـخصـیت) معنابُن ټاکلی شـو. همدې لغتونو او شـعري ترکیبونو ته پام سره موږ کولای چې د پورته شعر، ګډه مانا په دې توګه ترسیم کړو.

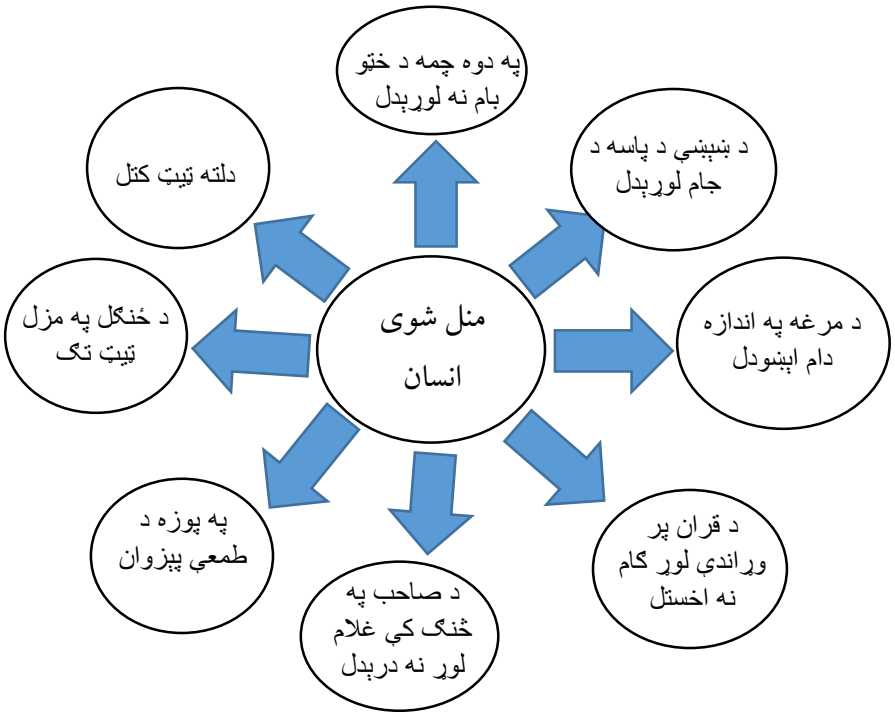


۴ـ ۱۰ . شکل، د حمید مومند دځلورم شعر، د ګډې مانا اډانه

که چېرته مور انساني ټولنې او په ځانګړې توګه افغاني ټولنې ته ځیر شو، نو د انسان لوړ شخصیت لپاره په واقعي توګه همدغه عناصر ضرور دي.

۴-۳-۴-۲-۲- توصیفي منظومه (Descriptive System)

په شـــعر کې دویم مانا جوړوونکی بهیر توصـــیفي منظومه ده، دغه اصـــطلاح ریفاټر د هغو لغتونو یا عبارتونو لپاره کارولې ده چې چې هر یو یې د یوې مرکزي هستې یا اصلي فکر یو اړخ بیانوي. داسې هم ویلای شو چې« توصیفي منظومه » پخپل ځان کې هغه لغتونه یا عبارات را نغاړي چې هسته یې لغت تداعي کوي.



۴-۱۱. شکل، د حمید مومند د څلورم شعر، توصیفي منظومې اډانه

د شعر تو صیفي منظومې ته په کتو، شاعر د شعر په ټولو اجزاوو کې، په مختلفو مجازي عبارتونو، یو واحد مفهوم تصویر کړی دی، په ټولو بیتونو کې د منل شوي انسان ځانګړنې بیان شوې دي، دې بېلابېلو عبارتونو یوه تو صیفي منظو مه جوړه کړې ده، د منظومې د ټولو اجزاوو تر منځ اړیکه موجوده ده. د غه منظو مه د یوه منســـجم ګل ښکارندویي کوي.

۴ـ۳ـ۴ـ۲ـ۳ـ پټه مانا (هیپوګرام)

درېیمه مرحله د پټې مانا (هیپوګرام) کشف دی، د شعر د انباشتونو او توصیفي منظومې څخه وروسته، لوستونکی ته بویه چې د لغتونو او مفاهیمو یا د پټې مانا (هیپوګرام) د کشـــف په لټه کې شي، پټه مانا (هیپوګرام) یو قالي تصویر دی او د لوستونکي په ذهن کې موجود دی، یا په متن کې موجود یو عبارت هغه تداعي کوي.

د ریفاټر له نظره پټه مانا (هیپوګرام) : «معمولاً کلیدي موضـــوعات دي چې په متن کې یا په پراخه توګه او تکرار ډول بیانېږي او یا هم ډېر کم یا نا آشنا.

د پورته شعر تر اکتشافي لوستلو وروسته، همدارنګه د ګډې مانا بهیرونو او توصیفي منظومې ته په پام سره مونږ د متن پټه مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه تر لاسه کولای شو :

۱ ـ انسان باید خپل نوم په نېکۍ او غیرت سره لوړ کړي.

۲ـ د کامیابۍ لاره عاجزي او سخا ده.

۳ ـ په هر څه کې حد او اندازه باید و ساتل شي، له خپله حده مه اوړه.

۴ـ هېڅ هم د قرآن پر وړاندې نه شي درېدلای.

۵ ـ استغنا د کمال نښه ده، که غواړې چې سر د هسک وي نو هېڅا ته طمع مه کوه.

٦ ـ اصولو او ټولنیزو پرنسیپونو ته غاړه کېږده.

۷ ـ په دنیا کې ځان ټیټ ګڼل، په آخرت کې د مقام د لوړوالي سبب کېږي.

۳-۴ـ۴ـ ۲ـ۴ـ مېټرېکس

د پورتني غزل ګې مانا، توصـــیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته پام سره، جوړښـــتي مېټرېکس په لاندې توګه انځورولای شو:

هر انسان په نېکۍ، غیرت، عاجزۍ او سخا سره خپل نوم لوړولای شي ⟵ قرآن د ټولو اصولو مور ده.

استغنا د لوړوالي نښه ده، نو له طمعې ځان و ساته ⟵ د خدای (ج) اطاعت وکړه ⟵ له کبر او غرور څخه ځان و ساته ⟵ لوړ انسان

دا چې د حمید مومند پورته غزل مو د مایکل ریفاتر له اصـولو سره سـم، لومړی په اکتشـافي توګه و لوسـت، خو په اکشافي لوستلو کې له داسې عناصرو سره مخ شوو چې د هر دال لپاره په واقعي نړۍ کې مدلول تر لاسه نه شو، نو په همدې خاطر، بیا ځلي یا تأویلي لوسـتلو ته اړتیا پیدا شـوه. په تأویلي لوسـتلو کې مو د غزل ګډه مانا تر لاسـه کړه، تو صیفي منظومه مو رسم کړه، پټه مانا (هیپوګرام) مو را برسیره کړ او جوړښتي مېټرېکس مو رسم کړ. په پایله کې ویلای شـو چې پورته غزل په بشـپړه توګه یوه ټوټه او د غړو تر منځ یې وحدت موجود دی. د غزل ټول بیتونه له ا صلي مفکورې سره په ارتباط کې دي او هڅه یې د مرکزي مفکورې بیانول دي. شاعر انسان ته د دنیا د لوړ نوم، د خلکو په منځ کې د محبوبیت، د کمال تر لاسه کولو... لارې چارې چې د ده په نظر، نیکي کول، سخا او خاکسري کول، د هر څه حد او اندازه ساتل، له خپل توان او پوهې سره خبرې کول، د قران کریم په بشپړه توګه منل، ا ستغنا، له طمعې ځان ساتل، د خدای (ج) عبادت او اطاعت کول... دي، ښودلې دي. او همدارنګه، همدغه پورته عناصر یې د آخرت د بریالیتوب سبب هم ګڼلي دي.

لنډه دا چې پورتنی شـعر، په بشـپړه توګه د سره تړلو او مرتبطو اجزاوو یو منظم کُل دی، که څه هم له داسـې بیتونو څخه جوړ شوی چې ظاهراً بېلابېلې مفکورې پکې راوړل شوې دي خو دغه بېلابېلې مفکورې د یوه واحد پیغام په رسولو کې مرستندویې واقع شوې، د یاد غزل کُلیت د یوه واحد او بشپړ مفهوم درلودونکی دی.

۴ـ ۳ـ ۵ـ د ریفاتر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د پنځم غزل څېړنه

څـــــو به خورې پردي مـــــالونه په ستم

یوه ورځ به دې په نس کـــــــې شي اړم

د مظلـوم د مال روټی، خپله بوټی خورې

مـــه شه هېڅ په دا خوراک خوښ او خرم

ماته ستا حـــرام خورګي هسې لیده شـــي

لکـــــه څوک په مشت منډي، مار و لړم

بې شبهې مـــــار و لړم دي بل څه نه دي

را څکـــــــولي په ســـتم، دام و درم

د ستم په دام درم مـــــــــه هـــــوسېږه

مـــــــه کړه خدای مار و لړم د چا همدم

زر په زر به دې دېوال د عمـــــــر پرېوځي

چـــــې يې زدوېې د مظلوم د اوښکو زېم

په حـــــرامه دنيا ساز مه شه يو کار ســتا

چـــې سل نور در څخه وران کاندې برهم

چـــــــې يوه کوډۍ د ظلــم پکې ودري

په شــوميت يې ښهر وران شي چم په چم

د ظالـــــــم د ودانۍ مـخ په ورانۍ دی

دا خبر دی په جـــــهان کـــــــې مُسَلم

دا چـــــــې ازميې ته زور نن په کمزوري

دغـــــــه زور به شي سبا درځــخه زوم

زمـــــانې دي ډېر مزري داسې خـوار کړي

چـــــــــې وهلی و پيشو ته نه شـــي دم

بڼه کـــــــړی دی فلک د باد په مخ کې

لکه نمـــــــــر هسې عالم په زور محکم

چېرې نه شـــــــــې د هاتي تر قدم لاندې

په عاجـــــــز مچ و مېرې مه ږده قـــدم

بويه اوس پکـــــــــې سم غشی د راستۍ

چې لينده غـــوندې يې پرېکړې په قد خم

له مجلسه د نا اهـــــلو هســـــــــې تښته

لکه خـــــوري ترهند آهـــو له سپيو رم

د غـــــــرور پومبه را کاږه له غـــوږونو

واوره ښـــــــــــه د پند نغمه په زهرو بم

هغه مه پسنده په بل باندې انصـــاف کړه

چـــــې يې نه پسندې په ځان باندې ماتم

چې په خپل صـــــورت اغزی سهلی نشې

بل ته ولـــــــــــې رســـــوې د تېغ الم

د يوه تن اندامـــــــــــــونه دي بېشکـه

لـــــــــوی هلک بني آدم په صورت سم

ته هـــــــــم هېڅ له فرښتې زوکړی نه يې

چې چار پای بولـــــــي دا نور بنـــي آدم

آدم زاد دي، د يوې ونـــــــې ښـــــاخونه

چېرته د ښـــــــاخ زعفران شوي، نور شړشم

بدلـــــــــه به د هېچا در پاتـــــــې نه شي

که د زور وي په چـــــــــــا کړی، که کرم

ســـبا ورځ به يې لغته په شـــــــا و خورې

مـــــه شه نن په يوه ســـوک و چا ته ګرم

تا په خـــــــپله دي ليدلـــــــي اورېدلي

د فلک دغـــــــه بازی دي په عـــــالم

زمـــــانې کړه په څه شـــــان ګوره نظر کړه

خـــــــرمي په غـــــــم بدله د خـــــرم

دامـــــــن گير د عالم گير هســـې ماتم شه

چـــــې يې هېڅ نه شه په کار زور و حشم

آئينه د زنگـــــــــــون و نيسه و مـــــخ ته

پکـــــــــې و گوره احـــــوال د جام جم

د انصـــــــــــاف و روښنايۍ وته را و وځه

پرېږده زيست د خـــــــودبينۍ د تور تم

چـــــې سبا د ژړوي په اوښـــــــو وينو

نن بايده ده غـــــم خـورگي د هغه غـــم

د غفـــــــلت زخم به زر د ستا ناسور شي

چې پرې نه ږدې د نېکخـــــوا د پند مـــرهم

که همســـــا يې د مـوسی بولي وگـــــړی

ښايي نن ســـــاعت « حميده» ستـــا قلم

(مومند، ۱۳۹۳، ۱۲۲ ـ ۱۲۵ مخونه) .

پورته شـعر يو دېرش بيتونه لري، کله چې مور غواړو چې يو کلام د ريفاټر د نظريې په رڼا کې و څېړو نو لومړی بايد متن په اکتشافي توګه و لولو، که چېرته مو د متن پيغام په اکتشافي لوستلو کې تر لاسه کړ، بيا يې نو بياځلي لوستلو ته اړتيا نشـته، او که چېرته د شـعر پيغام په اکتشـافي لوسـتلو کې څرګند نه شـو نو مور اړ کېږو چې تأويلي لوسـتلو ته مراجعه وکړو.

۴ـ ۳ـ ۵ ـ ۱ـ اکتشافي لوستل Heuristic reading

په پورته شـعر کې ډېر داسـې کلمات، اصـطلاحات، شـعري ترکيبونه... شـته چې لوسـتونکی کولای شي چې په اکتشافي لوستلو کې، د هغه هدف تر لاسه کړي، ځکه دغه کلمات، اصطلاحات، شعري ترکيبونه... په عيني نړۍ

کې مدلولونه لري خو د دې تر څنګ موږ په دې متن کې داسې لغتونه، اصطلاحات، شعري ترکیبونه او حتی بشپړې مسرې لرو چې په عیني ډول کې مدلولونه نه لري او لوستونکی یې د پیغام په تر لاسه کولو کې له ستونزې سره مخامخ کېږي او حتی کېدای شي چې لوســتونکي یا اورېدونکي ته متن، نا منســجم او بې مانا ښــکاره شي. دغه لغتونه، اصطلاحات، شعري ترکیبونه او مسرې په لاندې توګه دي: خپله بوتې خوړل، لکه څوک په مشت مندې مار و لړم، مه کړه خدای مار و لړم د چا همدم، مار و لړم، د عمر دېوال پرېوتل، چې یې زدویې د مظلوم د او ښکو زېم، د ظلم کوډې درېدل، چې وهلی و پیشو ته نه شي دم، بڼه کول، لکه نمر هسې عالم په زور محکم، د هاتي تر قدم لاندې کېدل، په مچ او مېږي قدم اېښــودل، د راســتې غشــی، د لیندې په شــان په قد خمېدل، د غرور پومبه له غوږونو را ایستل، د پند نغمه، په خپل صورت اغزی نه سهل، بل ته د تېغ اَلم رسول، نور بني آدمان چار پای بلل، آدم زاد د یوې ونې ښاخونه، لغته په شا خوړل، په عالم د فلک بازی، عالم ګیر ته د ماتم دامن ګیر کېدل، د زنګون آئینه مخ ته نیول، د انصــاف روښــنایي، په اوښــو وینو ژړول، د غم، غم خورګي، د غفلت زغم، په زغم د نېکخوا د پند مرحم اېښودل، حمید قلم د موسی امسا ګنل...

که چېرته په شعر کې راغلو، دې لغتونو، شعري ترکیبونو، مسرو... ته ځیر شو نو په واقعي ډول کې ورته مدلول نه تر سترګو کېږي، کېدای شي چې ډېر لوستونکي په پورته شعر باندې د مبهم، بې معنا، بې ارتباطه، غیرې منسجم... حکم وکړي، دا چې په اکتشافي لوستلو کې مو هدف تر لاسه نه کړ، نو په همدې خاطر موږ اړ یو چې د پورته شعر دویمي لوستلو یا بیاځلي لوستلو ته ولاړ شو، تر څو د شعر اصلي پیغام تر لاسه کړو.

۴ـ ۳ـ ۵ ـ ۲ ـ بیاځلي لوستل (Retroactive reading)

په بیاځلي لوستلو کې، لوستونکی د شعر له مانا لوړ پرواز کوي او د شعر ضمني دلالتونه پلټي. په دې لوستلو کې د شعر لوستونکی، د شعر برخې د هغه د پرله پسې والي له رعایت کولو څخه پرته، څو ځله لولي او د تکراري لوستلو په وا سطه دا تر لاسه کوي چې د شعر ټولې برخې د یوه واحد جوړښت بېلابېلې وړانګې دي او د شعر دلالت هم د هغه د جوړښــت او اجزاوو د همدې نه قطع کېدونکې رابطې څخه را وځي. لوســتونکی د متن د لوســتلو په بهیر کې، له داســې عناصرو سره مخامخېږي چې د هغه او واقعیت تر منځ مطابقت نشي ــ ټینګولای. د دې ډول عناصرو موجودیت، ظاهراً متن نا منســجم ښــیي، د ریفاټر له نظره د نښــه پېژندونکي منتقد کار، پر همدې موضــوع باندې تمرکز کول دي: دا باید څرګنده کړي چې په کلام کې نښــې په څه ډول له یوې ســطحې څخه بلې ســطحې ته ارتقاء کوي او یا په بل عبارت، په متن کې ګرامري اصــول نه منونکي عناصر (عناصر دســتور ګریز)، څرنګه د روابطو پر یوه بله شبکه دلالت کوي. (تنها، ۱۴۰۲، ۱۳ مخ).

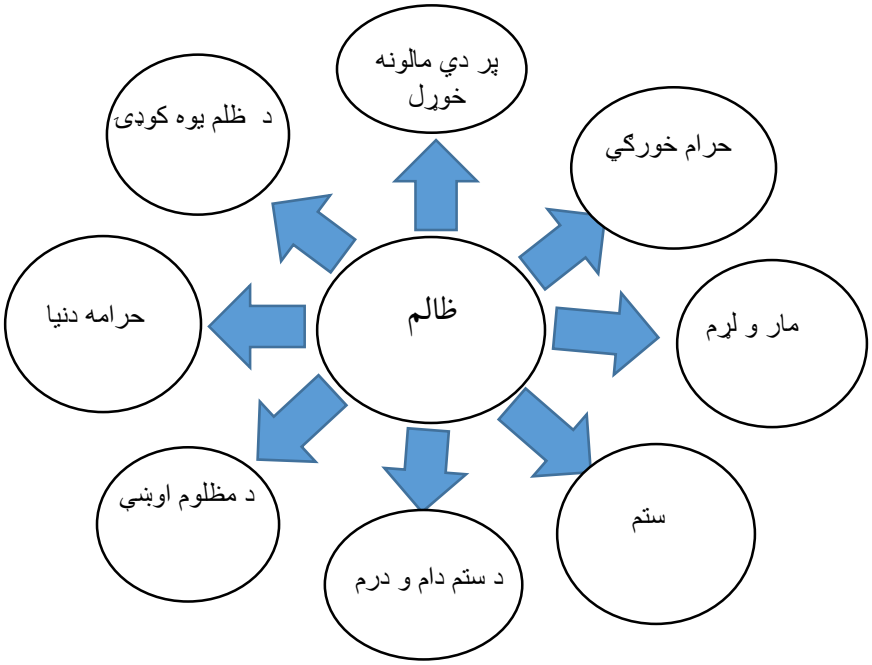
بیاځلي لو ستلو څو پراوونه لري، د دې لو ستلو لومړی پړاو د ګډې مانا بهیرونو تر لاسه کول دي، مور باید لومړی د پورته شعر د ګډې مانا بهیرونه پیدا کړو.

۴ـ ۳ـ ۵ ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهیر (Accumulation)

د پورته شعر متن ته په کتو سره مور کولای شو چې ګډه مانا تر لاسه کړو، د دې شعر معنابُن «ظالم» دی، دا چې د ګډې مانا د بهیر تر ټولو مهم ټکی د معنابُن موندل دي، نو اوس کولای شو چې ګډه مانا په لاندې توګه رسم کړو.

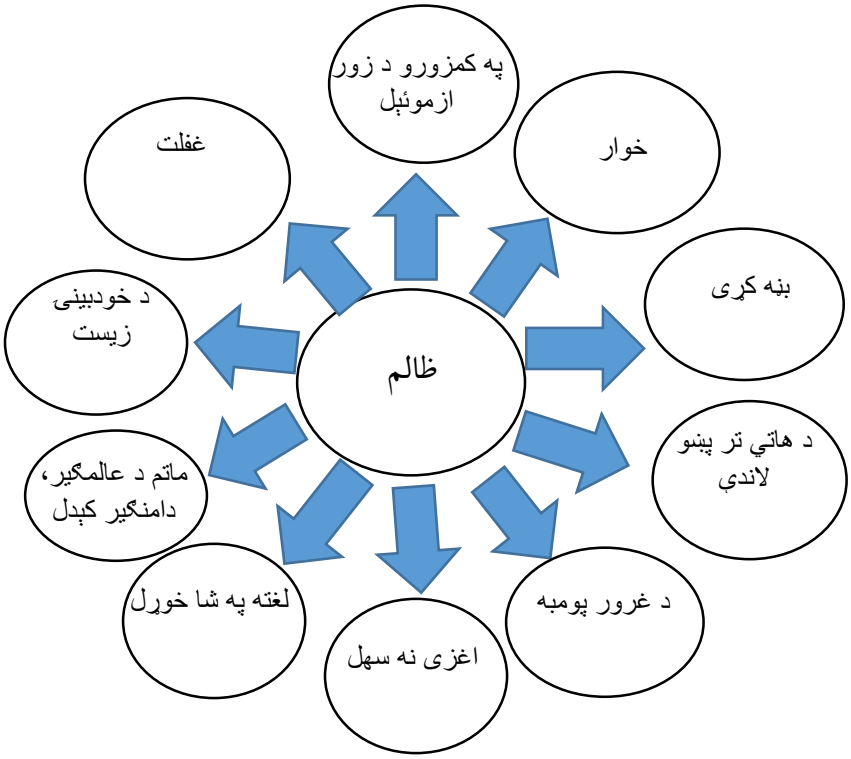
دا چې په شعر کې معنابُن تر لاسه شو، نو د همدې شعر په هر بیت او هره مسره کې مور داسې کلمات، اصطلاحات، شـــعري ترکیبونه... لرو چې د «ظالم» کلمې په مفهوم رســـولو کې له مور سره همکاري کوي، که څه دغه کلمات، اصطلاحات، شعري ترکیبونه... په ورځنۍ ژبه کې د ظالم مفهوم نه رسوي خو په دې شعر کې، په ضمني توګه یاد مفهوم وړاندې کوي او ځینې کلمات خو کېدای شي په ورځنۍ ژبه کې هم د «ظالم» له کلمې سره م ترادُف وي. دغه کلمات په لاندې ډول دي: په ستم پردي مالونه خوړل، د مظلوم د مال، حرام خورګي، مار ولړم، ستم، د ستم دام و درم، د مظلوم اوښـې، حرامه دنیا، د ظلم یوه کوډۍ، پر کمزورو د زور ازموئیل، خوار، بنه کړی، د هاتي تر پښو لاندې، د غرور پومبه، اغزی نه سهل، لغته په شا خوړل، ماتم د عالمګیر دامنګیر کېدل، د خود بینۍ تور تم، غفلت... .

اوس کولای شو، ګډه مانا په لاندې توګه انځوریزه کړو:



۴ـ ۱۲. شکل، د حمید مومند د پنځم شعر، د ګډې مانا لومړۍ اډانه

ادامه. . . .



۴ـ۱۳. شکل، د حمید مومند د درېیم شعر، د ګډې مانا دویمه اډانه

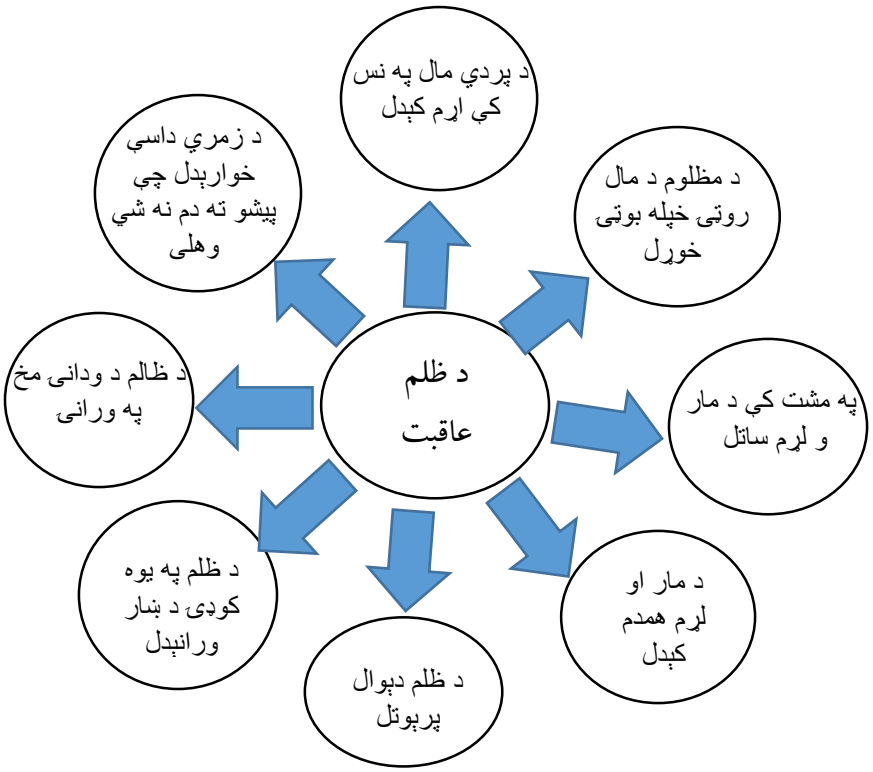
۴ـ ۳ـ ۵ ـ ۲ـ ۲ـ توصیفي منظومه (Descriptive System)

د بیاځلي یا تأویلي لوستلو دویم پړاو توصیفي منظومه ده، یوه توصیفي منظومه، د لغتونو له یوې ډلې یا تصویر څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د لیکوال د غوښتنې پر بنسټ، د یوه کُل پر برخو دلالت کوي. د ګډې مانا په واسطه، د دې کلماتو او تصوراتو تر منځ اړیکه پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره توصیفي منظومه کې د منظومې او هستې تر منځ رابطه پر مجاز ولاړه ده. په دې رابطه کې، هسته هغه لغتونه چې د دې پر شاوخوا راټول دي د خپل ځان تابع کوي، په داسې توګه چې چېرې هسته استعارې نقش ولري، د هغه توصیفي منظومه هم په استعاره تبدیلېږي.

د پورته شعر د ګډې مانا د بهیر تر پیدا کېدو وروسته موږ باید د شعر توصیفي منظومه پیدا کړو، د کلام متن ته په کتو سره د دې شعر د توصیفي منظومې معنابُن « د ظلم عاقبت » ګڼلی شو، ځکه په متن کې داسې کلمات، اصطلاحات، شعري ترکیبونه . .. موجود دي چې په مجازي توګه د معنابُن « ظلم عاقبت» د کلمې اجزا ګڼل کېدای شي، دغه کلمات، اصطلاحات، شعري ترکیبونه. .. په لاندې ډول دي: د پردي مال په نس کې اړم کېدل، د مظلوم د مال روتی، د خپلې بوتی خوړل، په مشت د مار لړم منډل، د مار د لړم همدم کېدل، د عمر دېوال پرېوتل، د ظلم

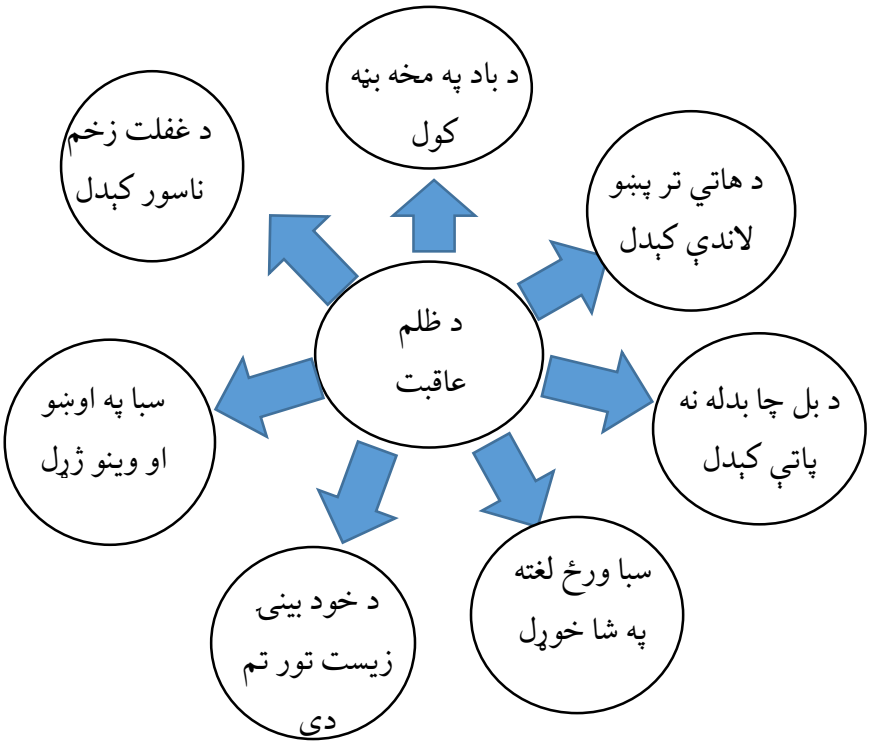
یوه کوډی جوړېدل، د ظالم د ودانۍ مخ په ورانۍ، زمانې په واسطه زمري خوار کېدل چې پیشو ته دم نه شي وهلی، د باد په مخه بڼه کول، د هاتي تر پښو لاندې کېدل، د بل چا بدله نه پاتې کېدل، سبا ورځ لغته په شا خوړل، د خود بینۍ زیست تور تم دی، سبا په اوښو او وینو ژړل، د غفلت زخم ناسور کېدل. ... .

دا چې مور د پورته شعر، د توصیفي منظومې معنابُن او له هغې څخه را تاو شوې سپورمکۍ تر لاسه کړې، نو اوس کولای شو چې توصیفي منظومه یې په لاندې ډول رسم کړو :



۴ـ ۱۴. شکل، د حمید مومند د پنځم شعر، د توصیفي منظومې لومړۍ اډانه

ادامه. ..



۴ـ۱۵. شکل، د حميد مومند د پنځم شعر، توصيفي منظومې دويمه اډانه

۴ـ۳ـ ۵ ـ ۲ـ ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام)

د مايکل ريفاټر د شعر د څېړنې نمونې، په بياځلي لوستلو کې، درېيم پړاو پټه معناوې (هيپوګرام ونه) دي، ريفاټر د دې مو ضوع تر څنګ چې د شاعرپه وا سطه د شعر د پنځونې بهير، له مېټرېکس څخه هغو پټې مانا (هيپوګرام) ته تنزل کول دي چې په شعري نښو کې خپاره شوي وي، د ادبي وړتيا لرونکي لوستونکي ته چې ريفاټر يې «اَبر خواننده» بولي، دا سې توصيه کوي چې د شعر پر دلالت د پوهېدلو لپاره بايد په مقابل لوري حرکت وکړي. په دې طريقه چې پر نښو د تمرکز له پاره، لومړی بايدپټه مانا (هيپوګرام) تر لاسه شي، او پرپټه مانا (هيپوګرام) له فکر کولو وروسته، مېټرېکس يا د شعر اصلي ماده تر لاسه کړي. البته دغه ټول پړاوونه هغه وخت تر سره کېږي چې لوستونکی په محاکاتي لوستلو کې له نا ګرامربنستې (دستورګريزي) سره مخامخ شي، يعنې هغه تناقضات چې ارجاعي لوستل له ستونزې سره مخامخ کوي. د دې نقطې يادول دلته اړين دي چې د مېټرېکس تر لاسه کول مور په حتمي توګه د اثر دلالتونو ته نه رسوي، بلکې د مېټرېکس کشف، شعر ته د وحدت ورکولو په مانا دی. هغه وحدت چې مور ته د دې امکان برابروي چې پر واحد فکر باندې د شعر د کُليت د تفسيرولو په پايله کې، د اثر پټ دلالتونه را څرګند او ښکاره کړو. (مرادي، ۱۴۰۰، ۱۶۲ مخ).

د شعر ګډو معناوو او توصيفي منظومې ته په کتو سره موږ کولای شو چې د پورته شعرپټه مانا (هيپوګرام) په لاندې توګه بيان کړو :

۱ ـ په ظلم سره، د مظلوم مال خوړل داسې مثال لري لکه، يو څوک چې د خپل وجود غوښې خوري.

۲ـ په ظلم او ناروا، د پردي مال را ټولول د مال او لړم مثال لري، يوه ورځ به حتمي راټولوونکی و چيچي.

۳ـــ که په لوی ښار کې، په حرام مال باندې يوه کوچنۍ کنډواله هم جوړه کړې نو د همدې لوی ښار د له منځه تلو سبب به شي.

۴ـ پر مظلوم باندې ظلم او ناروا کول، ظالم داسې سپکوي لکه بنکه.

۵ـ انسان بايد له خپله سره د غرور نشه وباسي.

٦ ـ هغه څه چې ځان ته يې نه خوښوي، پر بل يې مه تحميلوه.

۷ـ هېڅ انسان تر بل انسان کم نه دی.

۸ ـ د نېکۍ بدله نيکي ده او د بدۍ بدله بدي.

۹ـ په لويو او زورورو کسانو داسې ورځې راغلې چې لويۍ او شتمنۍ يې هم د خلاصون لاره ورته پيدا نه کړه.

۱۰ ـ غفلت او بې پروايي بايد و نکړو، د سبا ورځې پېښېدونکي غم، مخه بايد همدا نن و نيول شي.

۴ـ ۳ـ ۵ ـ ۲ـ ۴ـ مېټرېکس

د پورته شـــعرګډې معنا، توصـــيفي منظومې اوپټې مانا (هيپوګرام) ته په کتو سره موږ کولای شـــو چې د ياد متن جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه ترسيم کړو :

ظالم او نا اهله انسانان تل د خلکو له وينو تغذيه کوي، خو دغه مردار خوري به يې يوه ورځ په مار او لړم ورته تبديل شي. ← ظالم انسان تل نور د خپل ځان سيال نه ګڼي، په هغوی باندې د ظلم لاس اوچتوي ←

ډېرو ظالمانو د ټولې دېدبې سره سره، د مظلوم تر لاس لاندې ژوند کړی دی. ← انســـان بايد خپل تېر، اوسني او راتلونکي ژوند ته پام وکړي، ځکه داسې يوه ورځ راتلونکې ده چې د هر څه حساب به ورسره کېږي.

له ظالم څخه نفرت کول + له مظلوم سره خوا خوږي + انساني کرامت ته احترام لرل.

که څه هم په پورته غزل کې ډېر دا سې کلمات، ا صطلاحات، شعري ترکيبونه او حتی بشپړې مسرې موجودې دي چې که چېرې موږ هغه په ارجاعي توګه مانا کړو کېدای شي، شـــعر د غير منظم، ګډوډ او حتی بې مانا جوړښـــت په

توګه راته ښکاره شي خو که د پورته شعر د ګډې مانا بهير، توصيفي منظومې، پټې مانا (هيپوګرام) او جوړښتي مېټرېکس ته پام وکړو، نو دا په جرأت سره ويلای شو چې دغه شعر، کاملاً منسجم، منظم او د يوه واحد فکري او شکلي جوړښت لرونکی دی، ځکه د بياځلي لوستلو څلور واړه پراوونو د يو کُل اجزاء دي.

شاعر د ظالم انسان ځانګړنې بيانوي، تر هغې وروسته د ظلم عاقبت په اړه غږېږي او وروسته بيا مور دې ته متوجه کوي چې د انسان ژوند ډېر لنډ دی، نو خپل تېر ژوند بايد په خپل ذهن کې تصوير کړي، هر ټکی يې ښه په دقيقه توګه و ارزوي، په اوسني حالت کې، له خپل ځان سره، تر خپله توانه پورې حساب کتاب وکړي، او راتلونکې ته بايد پاملرنه وکړي، تر څو بيا له پښېمانۍ سره مخ نه شي، ځکه اوبه چې تر ورخ واوړي، بيا نه راګرځي.

لنډه دا چې پورتنی شعر، په بشپړه توګه د سره تړلو او مرتبطو اجزاوو يو منظم کُل دی، که څه له داسې بيتونو څخه جوړ شوی چې بېلابېلې مفکورې پکې راوړل شوې وي خو دغه بېلابېلې مفکورې د يوه واحد پيغام په رسولو کې مرستندويې واقع شوې، د ياد غزل کُليت د يوه واحد او بشپړ مفهوم درلودونکی دی.

۴.۳ ـ ٦ـ د مايکل د ريفاټر د نظريې په رڼا کې د حميد مومند د شپږم شعر څېړنه

څه مـــزري کـړه زمـــــانې، د تماشو

ننوځـــــي يې په غـــــار ګيدړ، پيشو

بې انصـــــافه زمـــــانې د ګل په پانو

څـــــرنګ و اورول کانې په رشـــــو

چـــې په خپله ناترسۍ فلک راشـــي

ولي کانې په پجـــه کـــــې د شيشو

هغه ســـر کا زمـــــانې د سپو د لوبو

چـــې يې نه واهـه زمري پل په ورشـو

د فلـــــک په خـــــرخښو و نښته لاړه

چې جـــــهان يې وېرېده له خـــرخشو

چې د اوسپنې چنې شوې پرې چيچلې

خدایزده پښ کړل هغه غابښ کومو ترشو

هغه اور د کـــوم مظلوم په اوښو مړ شه

چـــــې یې لرې غر و سم سوه پلوشو

د لـړم په څېر به سپک ومـري بې قدره

هغه څوک چې یې څوک ژاړي له لشو

د «حـــــمید» شعر دیوان کړ سخندانو

ګڼه نه به و چـــــا کښلی په حـــاشو

(مومند، ۱۳۹۳، ۱۴۵ مخ).

د ریفاټر د نظریې اصـول دا دي چې کله مورږ غواړو چې د یو شـاعر شـعر تحلیل کړو، لومړی باید شـعر و لولو. په همدې لومړي ځل لوستلو کې د شعر تحلیل پیلږي. د دې نظریې پر بنسټ شعر په دوه ډوله لوستل کېږي، لومړي ته یې اکتشافي لوستل وایي او دویم ته بیاځلي لوستل.

۴ـ۳ـ٦ـ ۱ـ اکتشافي لوستل Heuristic reading

د شـعر په اکتشـافي لوسـتلو کې چې د شـعر له پیل څخه شروع کېږي تر پایه پورې، په شـعر کې د هر دال لپاره په واقعي نړۍ کې مدلول موندل کېږي، یا په شعر کې موجود کلمات د ورځنۍ ژبې سره سم مانا کېږي او یا هم داسې به و وایو چې شاعر په شعر کې د پرتو کلماتو معناوې پلټي. که چېرته په دې لوستلو کې د شعر د هرې کلمې لپاره په واقعي نړۍ کې مدلول تر لاســه شــو، بیا د شــعر دویم ډول لوســتلو ته اړتیا نه پیدا کېږي خو که چېرته په لومړي لوستلو کې په شعر کې پرتو کلماتو لپاره مدلول تر لاسه نه شو بیا لوستونکی اړ دی چې شعر په بیاځلي توګه و لولي.

که چېرې مورږ پورته شـعر ته ځیر شـو، نو کېدای شي داسـې کلمې پکې موجودې وي چې په عیني نړۍ کې مدلول لري خو داســې کلمې او شــعري ترکیبونه او اصــطلاحات هم پکې کم نه دي چې په بهرنۍ نړۍ کې مدلول نه لري، دغه کلمې او عبارتونه په دې توګه دي : د زمري په غار کیدږ او پیشو ننوتل، بې انصافه زمانه، په رشو باندې د کانړو اورول، په ناترسۍ باندې د فلک راتلل، سر د سپو د لوبې کېدل، په غاښو د اوسپنې چنې چیچل، د مظلوم په اوښو د اور مړه کېدل، د چا له لشو د خلکو ژړا کول. ..

دا چې په پورته شعر کې داسې کلمات، شعري ترکیبونه، اصطلاحات... موجود دي چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري یا هم که چېرته یې د ورځنۍ ژبې په اصولو مانا کړو نو په دې شعر کې مفهوم نه ورکوي، بلکې شعر د ناټرلو او بې مانا توکو په یوه غوندې بدلوي. نو موږ اړ یو چې دغه شعر په بیاځلي توګه ولولو.

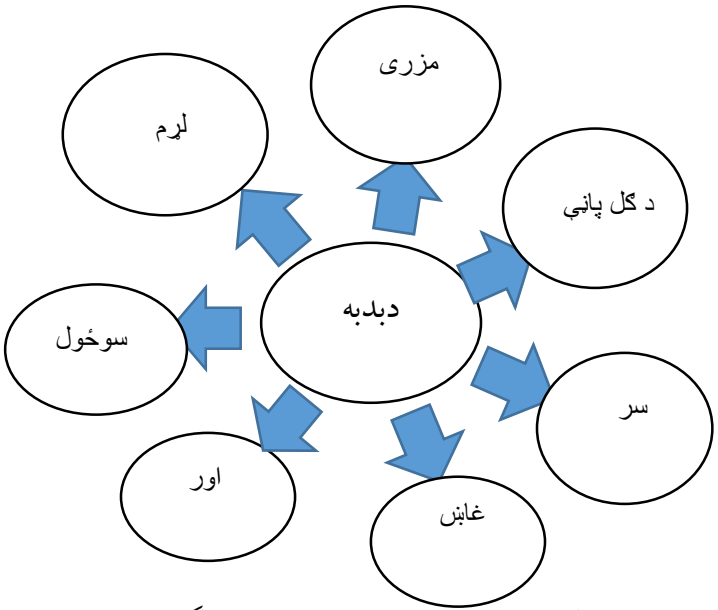
۴ـ۳ـ٦ـ ۲ـ بیاځلي لوستل (Retroactive reading)

د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې، کله چې د شعر مفهوم په اکتشافي لوستلو کې تر لاسه نه شي، نو لوستونکی مجبور دی چې شعر په بیاځلي توګه و لولي. بیاځلي لوستل څلور پړاوونه لري. په دې لوستلو کې، لوستونکی اړ دی چې په ترتیب سره مرحله په مرحله مخکې ولاړ شي تر څو باالاخره خپلې موخې ته ورسېږي. د دې لوستلو لومړی پړاو د شعرګډه مانا تر لاسه کول دي.

۴ـ۳ـ ٦ ـ۲ـ ۱ـ ګډه مانا (Accumulation)

که چېرته پورته شعر ته په دقیقه توګه ځیر شو، داسې لغتونه او شعري ترکیبونه پکې موجود دي چې یوه معنایي سرچینه لري او په دې متن کې م ترادُف مفهوم افاده کوي، دغه لغتونه عبارت دي له : مزرۍ، د ګل پانې، سر، غاښ، اور، سوځول، لړم...

د دې لغتونو لپاره په ذکر شوي متن کې (دبدبه) معنابُن تاکلی شو. همدې لغتونو او شعري ترکیبونو ته پام سره موږ کولای چې د پورته شعر، ګډه مانا په دې توګه ترسیم کړو.



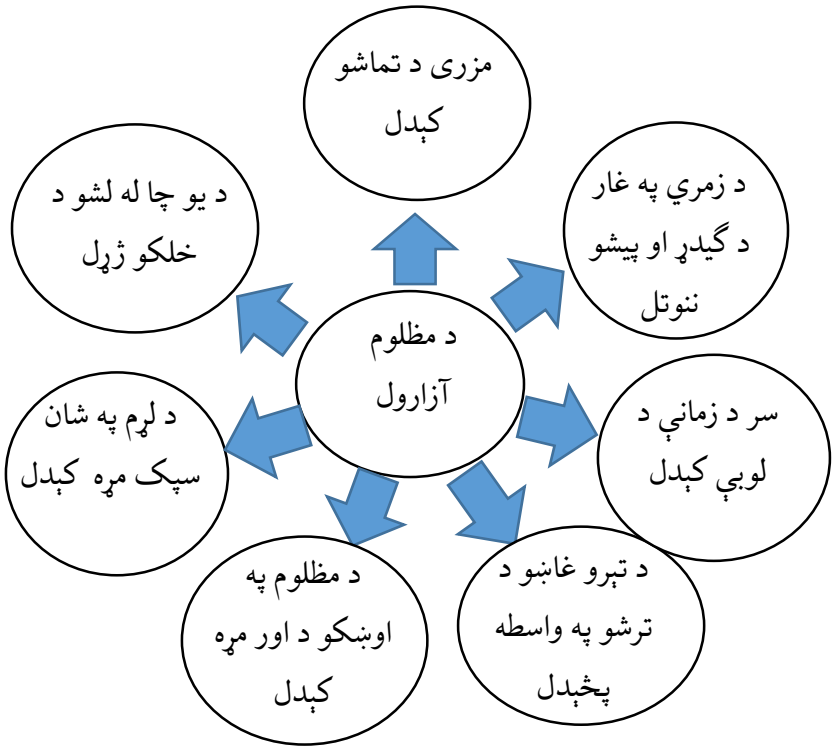
۴ـ۱٦. شکل، د حمید مومند د شپږم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ـ۳ـ٦ـ ۲ـ ۲ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

د اکتشافي لو ستلو دويم پړاو تو صيفي منظومه موندل دي، يوه تو صيفي منظومه، د لغتونو له يوې ډلې يا تصوير څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د ليکوال د غوښتنې پر بنسټ، د يوه کُل پر برخو دلالت کوي. د گډې مانا په واسطه، د دې کلماتو او تصوراتو تر منځ اړيکه پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره تو صيفي منظومه کې د منظومې او هستې تر منځ رابطه پر مجاز ولاړه ده. په دې رابطه کې، هسته هغه لغتونه چې د دې پر شاوخوا راټول دي د خپل ځان تابع کوي، په داسې توگه چې که چېرې هسته استعاري نقش ولري، د هغه توصيفي منظومه هم په استعاره تبديلېږي.

که چېرته پورته شعر ته وگورو هلته داسې کلمات، اصطلاحات او شعري ترکيبونه شته چې د يو کُل پر اجزاوو دلالت کوي او د کُل او جزء تر منځ اړيکه هم پر مجاز ولاړه ده. دغه اصطلاحات او شعري ترکيبونه عبارت دي له : د زمري په غار د گيدړ او پيشو ننوتل، په رشو د کانړو اورول، د زماني په واسطه سر د سپو د لوبې کېدل، د غاښونو پخېدل، د مظلوم په اوښکو د اور مړه کېدل، د يو چا له لشو د خلکو ژړل. ..

د پورته اصطلاحاتو محتوی ته په کتو مورِ کولای شو د دې توصيفي منظومې معنابُن (د مظلوم آزارول) و ټاکو او توصيفي منظومه يې په لاندې توگه رسم کړو :



۴ـ۱۷. شکل، د حميد مومند د شپږم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۳ـ٦ـ ۲ـ ۳ـ پټه مانا (هیپوګرام)

د پورته شعر د ګډې مانا بهیر او توصیفي منظومې ته په کتو موږ کولای شو چې پټه مانا (هیپوګرام) یې په دې توګه وړاندې کړو:

۱ ـ پاچاهان هم د خپلو نوکرانو تر لاس لاندې کېدلای شي.

۲ ـ د انسان ښکلا، ښایست او ځواني تېرېدونکې ده.

۳ ـ له کبره ځان باید وساتو، ځکه انسان له خاورو جوړ دی.

۴ ـ د مظلوم له آزار څخه باید ځان و ساتو، ځکه د مظلوم د آه او خدای پاک (ج) تر منځ هېڅ پرده نشته.

۵ ـ ځوک چې بل انسان ته ضرر رسوي، هغه به په داسې بې ارزښته مرګ مړ شي لکه لړم.

۴ـ۳ـ٦ـ ۲ـ ۴ـ مېټرېکس

د ریفاټر منظور له مېټرېکس څخه، د شعر د مانا په ژور رغښت کې، ثابت او تغییر نه منونکی اصل دی، لکه نه لیدل کېدونکی روح چې خپل ځان د ټولو استعارو او شعري تصویرونو تر شا ښیي چې د خاصې مانا او مقصود لپاره کارول شوی دی.

دا چې د اکتشافي لوستلو لومړي دری پړاوونه مو و وهل اوس، اوس کولای شو د پورته شعر د ګډې مانا بهیر، توصیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو سره، جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه رسم کړو :

د دنیا په دبدبه، شان او شوکت مه نازېږه ⟵ د انسان ښکلا، ښایست او ځواني تېرېدونکې ده.

⟵ له کبره باید ځان وساتو ⟵ پر بل رحم کول، پر خپل ځان رحم کول دي.

پورته شعر له نهو بیتونو جوړ دی، که څه هم شاعر دا آزادي لري چې په خپل کلام کې ښلا ښلې خبرې او مفاهیم هم وړاندې کړي، خو د دې شعر ټول بیتونه د یوه واحد او منسجم فکر په وړاندې کولو کې له یو بل سره مرستندوی واقع شوي دي، په ټول متن کې هېڅ داسې کلمه نشته چې له اصلي مفکورې سره د ټینګه اړیکه و نه لري، دغه شعر نه یواځې د ردیف، قافیې او وزن په واسطه سره راټول او منسجم دی، بلکې په فکري لحاظ هم د یوې واحدې مفکورې وړاندې کوونکی دی. د شعر ټولو اجزا وو د یوې واحدې مفکورې د وړاندې کولو لپاره لاسونه سره ورکړي، او په دې برخه کې بریالي شوي هم دي.

۴ـ۳ـ۷ ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د اووم شعر څېړنه

زړه مـــې ستا په لور بېمار دی زما ربه

منتظر ستا د دیدار دی زمـــــــا ربه

وا ویلا راځنـــــې صبر و آرام یووړه

شپه و ورځ ډېر نا قـــــرار دی زما ربه

یو پېښوا مـې بې رسوله بل څوک نشته

چـــې په تا باندې رویدار دی زمـا ربه

چـې د ستا، ستا د رسول ډېره مرضي وه

هـــــم هغه زمـــا روزگار دی زما ربه

امـــــــر و نهی په رســـول تا را استولې

دا تصـدیق مې په اقرار دی زمـــا ربه

برابر مـــــــې موافق لـــرې په شرع

چـــــــې قبول مې دغه بار دی زمـا ربه

د شـــــیطان له رهزنی مې په امان کړې

په مـــــــــکارو کې مکار دی زما ربه

خطـــــرې مې هر ساعت زړه ته راوړینه

رانه وښلـــــــــوې بد کار دی زما ربه

د رسول په روی بخښنه «حمید » غواړې

د همـــــــه واړوه سردار دی زمـــا ربه

(مومند، ۱۳۹۳، ۱۵۱ مخ) .

مایکل ریفاټر د شـعر د تحلیل لپاره یو چوکاټ وړاندې کړی چې د پنځو پړاوونو په تر سره کولو سره شـعر وربانديې تحلیلېږي، دغه پړاوونه عبارت دي له : لوســتل، ګډه مانا تر لاســه کول، د توصــيفي منظومې رســمول، پټه مانا (هیپوګرام) لاسته راوړل او په پایله کې د مېټرېکس لاسته راوړل، او یا هم د ټولو کلماتو، تخیلاتو، تصویرونو.. تر شا پټ پروت پیغام تر لاسه کول.

دا چې زه غواړم د حمید مومند پورته شـعر د مایکل ریفاټر د نظریې په اسـاس تحلیل کړم، نو لومړی غواړم چې دغه ټول پړاوونه وربانديې تطبیق کړم، تر څو، باالاخره خپلې موخې ته و رسېږم.

۴ ـ ۳ـ ۷ ـ ۱ ـ لوستل Reading

مایکل ریفاټر د شعر د ښه تحلیل په خاطر، د شعر متن په دوه ډوله لولي، لومړي ته یې اکتشافي لوستل ویل کېږي او دویم ته، بیاځلي لوســتل ویل کېږي. که چېرې په اکتشــافي لوســتلو کې د شــعر دلالت تر لاســه شي بیا بیاځلي یا تأویلي لوستلو ته اړتیا نشته او که په اکتشافي لوستلو کې د شعر هدف لاسته رانشي نو لوستونکی اړ دی چې د بیاځلي یا تأویلي لوستلو په پایله کې د شعر د ټولو تخیلاتو او تصویرونو تر شا پټ پروت پیغام تر لاسه کړي.

۴ ـ۳ـ ۷ ـ ۱ـ ۱ ـ اکتشافي لوستل Heuristic reading

د ریفاټر د شعر لوستلو د تګلارې په اساس، اکتشافي لوستل، چې د شعر د رمز خلاصولو لومړنۍ مرحله ده، او د هغه لوری د شــعر د خطي حرکت له لوري سره، یعې له پاس خوا څخه ښــکته خوا ته، او له لومړۍ کرښــې څخه تر آخرینې کرښــې پورې دی. لوســتونکی په دې ســطحه کې له خپلې ژبنۍ وړتیا په اســتفاده، هر لغت ته یو مدلول په نظر کې نیسي، چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې مرتبطېږي او په دې توګه د شعر مانا تر لاسه کوي.

نو که چېرته مورِ پورته شــعر ته وګورو داســې کلمات، عبارتونه، اصــطلاحات.. پکې موجود دي چې مورِ د هغه لپاره په عیني نړۍ کې مدلول نه لرو، یا هم دغه کلمات، عبارتونه، اصطلاحات.. پکې په داسې توګه کارول شوي دي، چې ظاهراً یې د شــعر مفهوم ګډوډ کړی دی. دغه کلمات، عبارتونه، اصــطلاحات.. عبارت دي له : بېمار زړه، منتظر زړه، د واویلا په واسطه صبر او آرام وړل، د شرعې بار، د شیطان زهزني، د شیطان شلول..

دا چې په پورته شعر کې داسې کلمات موجود دي چې په اکتشافي لوستلو کې مورِ نشو کولای چې د هغه مفهوم تر لاسه کړو، نو اړ یو چې متن په بیاځلي یا هم تأویلي توګه ولولو، تر څو په شعر کې موجود مېټرېکس تر لاسه کړو.

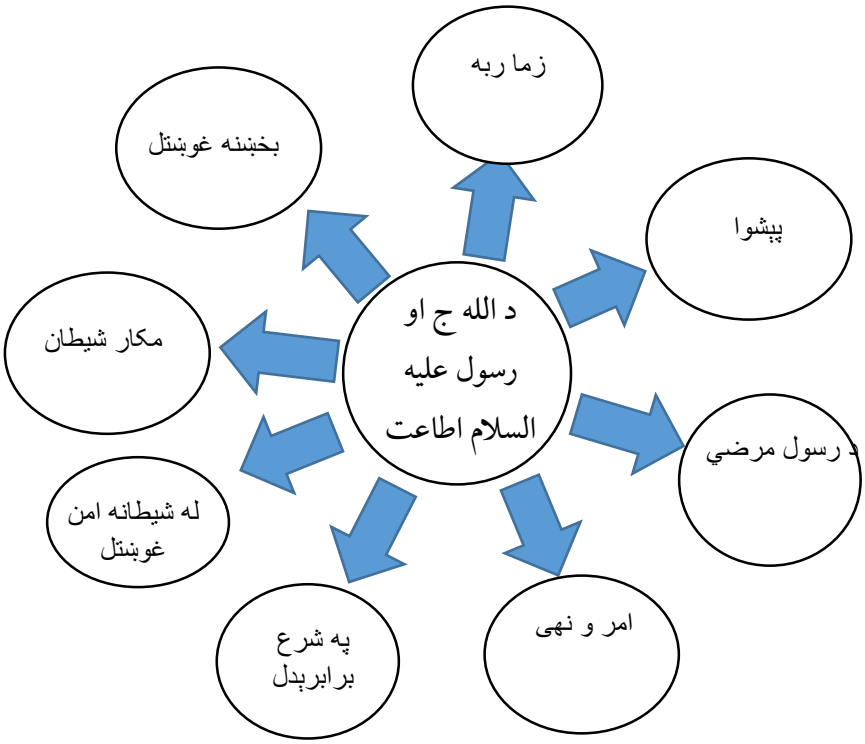
۴ـ۳ـ ۷ ـ ۱ـ ۲ ـ بياځلي لوستل (**Retroactive reading**)

د متن بياځلي لوســتل په ځلورو پړاوونو کې تر سره کېږي، دغه پړاوونه عبارت دي له :ګډه مانا تر لاســه کول، د توصيفي منظومې لاسته راوړل، دپټې مانا (هيپوګرام) موندل او بالاخره مېټرېکس تر لاسه کول.

۴ ـ ۳ـ ۷ـ ۱ ـ ۲ـ ۱ ـ ګډه مانا (**Accumulation**)

که چېرته پورته شـعر ته پام وکړو، موږ به داسـې کلمات پکې تر لاسـه کړو چې په دې متن کې يو له بل سره معنايي ټرون لري او دغه معنايي ټرون يې پر ترادُف ولاړ دی، دغه کلمات عبارت دي له : زما ربه، پېشوا، د رسول مرضي، امر و نهی، په شرعې برابرېدل، له شـيطانه امن غوښـتل، شـيطان مکار، بخښـنه غوښـتل... د دې کلماتو لپاره د مايکل ريفاټر د نظريې پر بنسـټ موږ يو داسـې لغت يا ترکيب د مرکزي هسـتې يا معنابُن په توګه ټاکو چې همدغه ټول لغتونه له همدې لغت يا ترکيب سره ترادُفي اړيکه ولري دغه ترکيب عبارت دی له (د الله ج او رسـول ص اطاعت).

اوس کولای شو، د پورته شعر د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ ۱۸. شکل، د حميد مومند د اووم شعر، د ګډې مانا اډانه

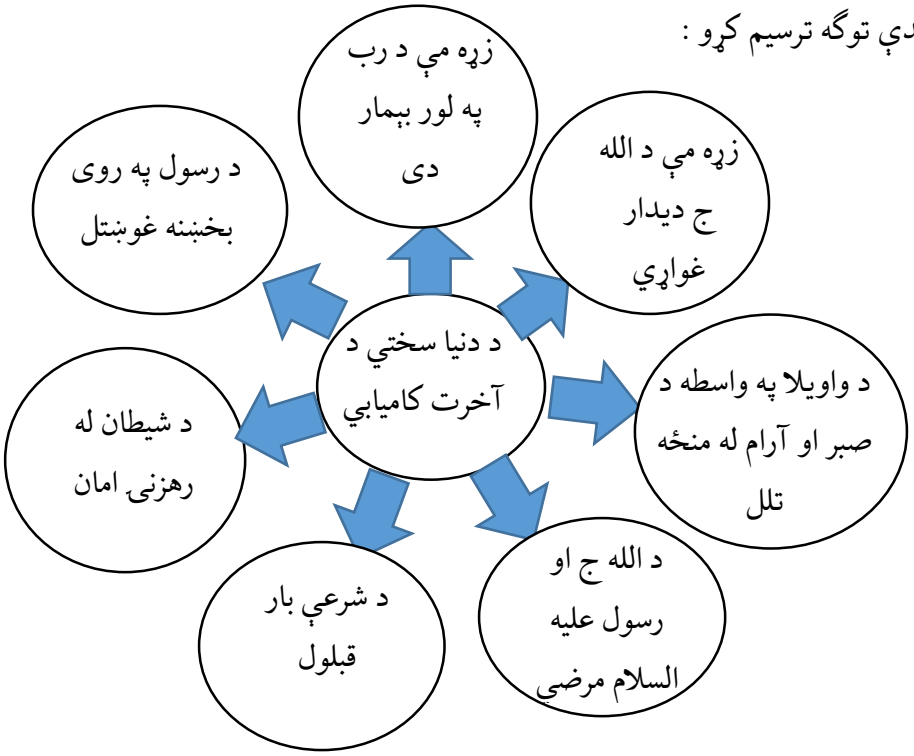
۴ ـ ۳ـ ۷ـ ۱ ـ ۲ـ ۲ ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

تو صيفي منظومه تر لاسه کول، د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې، په بياځلي يا تأويلي لو ستلو کې دويم پړاو دی. په شعر کې د تر لاسه شوو ګډو معناو (انباشتونو) په تر لاسه کولو سره، لوستونکی کولای شي چې په يوه شعر کې غالبو افکارو ته ځان و رسوي. دغه مفاهيم توصيفي منظومې (Descriptive System) بلل کېږي.

په توصـيفي منظومه کې، د مفاهيمو تر منځ ارتباط، له کُل څخه جز ته ټينګېږي او نا برابر وي. په دې منظومه کې هسته په منځ کې واقع کېږي، او د هغه سپورېمکی د متن په هغو لغتونو او تصويرونو کې شاملېږي چې د هغه هر يو جزء، پر يوه کُل دلالت کوي.

په پورته شـعر کې د ګډې مانا له تر لاسـه کولو وروسـته مورِ کولای شـو چې غالب افکار تر لاسـه کړو، دغه افکار عبارت دي له : زړه مې د رب په لور بېمار دی، زړه مې د الله ج ديدار غواړي، د واويلا په واسـطه د صـبر او آرام له منځه تلل، د الله ج او ر سول عليه الـسلام مرضي زما روزګار، د شرع بار قبلول، د شيطان له رهزنی امان غو ښتل، د رسول په روی بخښنه غوښتل. ..

که چېرته مورِ پورته شـعري ترکيبونو او عبارتونو ته وګورو نو کولای شـو چې د دوی لپاره مشـترک معنابُن و ټاکو، دغه مشترک معنابُن (د دنيا سختي د آخرت کاميابي) بللای شو. اوس مورِ کولای شو چې د پورته شعر تو صيفي منظومه په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ۱۹ . شکل، د حميد مومند د اووم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۳ـ۷ـ ۱ ـ ۲ـ ۳ـ پټه مانا (هیپوګرام)

د پورته شعر، ګډې مانا او تو صیفي منظومې ته په کتو سره موږ کولای شو، چې د همدې شعر پټه مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه لنډیز کړو :

۱ ـ یا پاکه ربه، موږ په سمه لار برابر کړه، تر څو په آخرت کې ستا د دیدار وړ وګرځو.

۲ ـ خدایه پاکه ج، موږ ته د رسول علیه السلام د اطاعت توان او طاقت راکړه.

۳ ـ لویه ربه موږ په شرعي اصولو برابر کړه.

۴ ـ اې پاکه پرودګاره موږ د شیطان له دام څخه و ژغوره، ځکه په هره لاره کې یې انسان ته لومې غوړولې دي.

۵ ـ اې رحیمه ذاته ! ته موږ د خپل نازولي پیغمبر حضرت محمد ص په شفاعت سره و بښه.

۴ـ۳ـ ۷ـ ۱ ـ ۲ـ ۴ ـ مېټرېکس

د پورته شعر د ګډې معنا، توصیفي منظومې او پټې مانا (هیپوګرام) په پام کې نیولو سره، موږ کولای شو چې مېټرېکس په لاندې توګه رسم کړو :

په آخرت باور لرل او د الله ج دیدار د همدې رحیم ذات څخه غوښتل ⟵ د الله ج او د هغه د پیغمبر ص پر لاره برابرېدلو غوښتنه له کریم ذات څخه ⟵ له الله ج څخه د شیطان له دام څخه د خلاصون لاره غوښتل ⟵ رب العلمین د هر څه توان لري.

پورته شعر له نهو بیتونو څخه جوړ دی، فورم یې غزل دی، د دغه شعر ټول بیتونه د قافیې، ردیف او وزن په اساس سره تړل شوي دي او د شکل له اړخه د یو کُل نمایندګي کوي.

د مانا له اړخه که چېرته پورته شعر ته وکتل شي نو د ریفاټر د نظریې پر بنسټ کېدای شي لوستونکي ته په لومړي لوستلو کې نا منسجم او له بې ارتباطه اجزاوو جوړ شوی یو جوړښت و ګڼل شي، په داسې حال کې چې د شعر ټول بیتونه، په شعر کې د موجودو تخیلاتو او تصویرونو تر شا د پټ پراته پیغام په بشپړولو او رسولو کې مرستندوی واقع شوي دي. شاعر هڅه کړې ده چې د شعر په هره مسره کې هغه څه و وایي چې د مرکزي مفکورې بشپړ تصویر د لوستونکي تر ذهن پورې و رسوي.

نو په همدې اساس ویلای شو چې پورته شعر نه یواځې دا چې د شکلي جوړښت له اړخه یو منظم او منسجم کُل دی، بلکې له معنوي اړخه هم په واقعي توګه یو واحد فکر وړاندې کوي.

۴ـ۳ـ ۸ـد مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند دآتم شعر څېړنه

دا رمـــــــوز کا د یار خـــط په ماته ژبه

چـــې خوږه کړه نن ساعت هر چاته ژبه

په هغـــــــو لکه مچان خلک بونېږي

چې په خـــــوله کې غـــړوي نباته ژبه

لکـــه تش وښکه د تېغ، نه دي ښه هسې

په کار نه ده تر مطلبـــــه زیاته ژبـــــه

دلارام د جمعیـــــــت شي ځنې لـــرې

چـــــــې خبرې کا نېږدي و خـواته ژبه

له خـامیه جوش خروش خېژي له دیګه

لـــــي ګواهـــي د زړه په مرګ حیاته ژبه

ګفتګـــو یې آزاد طوطي په قفس بند کا

رســـــوي هرې بلا ته مـــــــــاته ژبه

ژبورو ته له ژبـــــــې آفت رســـــــي

پرېکـــــــوي د زړګي ســـر جلاته ژبه

چـــې مدام د قتل وینې ځنې څاخـــي

تر هغـــه تېغه ده بده، مـــــــــاته ژبه

ځکـــــــه هر نو آموز نښه کا د غشـــو

چې پرې اېښې ده « حمید » رضا ته ژبه

(مومند، ۱۳۹۳، ۱۵۳ ـ ۱۵۴ مخونه) .

۴ـ۳ـ۸ـ۱ـلوستل :

کله چې مورِ غواړو یو متن د ریفاټر د نظریې په رڼا کې تحلیل کړو، لومړی باید دغه متن ولولو، یعنې د ریفاټر د نظریې لومړی پړاو لوســتل دي. خو دغه لوســتل په دوه ډوله تر سره کېږي : (اکتشــافي لوســتل، بیاځلي یا تأویلي لوستل)، تر څېړنه لاندې متن باید لومړی په اکتشافي توګه و لوستل شي، که چېرې، په اکتشافي لوستلو کې د متن مفوم تر لاسه شو نو بیا لوستونکی اړ نه دی چې متن په تأویلي توګه و ولولي، او که چېرته د متن مفهوم په اکتشافي لوستلو کې تر لاسه نه شو نو لوستونکي ته بویه چې د لوستلو دویم پړاو یا تأویلي پړاو ته ورشي، تر څو باالاخره د متن واقعي مفهوم تر لاســه کړي. نو په همدې خاطر مورِ هم غواړو پورته متن لومړی په اکتشــافي توګه ولولو، که چېرته مو هدف تر لاسه نه کړ بیا به دویم پړاو (بیاځلي یا تأویلي) پړاو ته ورشو.

۴ـ۳ـ۸ـ۱ـ۱ـاکتشافي لوستل **Heuristic reading**

په لومړي ځل لوستلو کې چې د ریفاټر په نظر، اکتشافي لوستل بلل کېږي، لوستونکی له خپلې ژبنۍ وړتیا په ګټه اخیســتنه او نه د ادبي وړتیا په اســاس، شــعر په ترتیب سره له پیل څخه تر پایه لولي، شــعر په محاکاتي (د واقعیت ښــودلو) په توګه لولي؛ په پایله کې، ټول کلمات له ورځني ژوند سره په اړیکه کې او په واقعیت کې په ببرونیو مدلولونو ارجاع کوي. او په پایله کې، له لوستونکي سره یوه فرضیه جوړېږي.

که چېرته مورِ پورته شــعر ته متوجه شــو، که څه هم داســې کلمات پکې موجود دي چې هر دال یې په ببرونۍ نړۍ کې مدلول لري، خو داسې کلمات، شعري ترکیونه، اصطلاحات او حتی بشپړې مسرې هم پکې کمې نه دي چې په ببرونۍ نړۍ کې مدلول نه لري یا هم په ورځني منطق نه تلل کېږي، دغه کلمات، شــعري ترکیبونه او اصــطلاحات عبارت دي له : په ماته ژبه د یار خط رموز کول، د ژبې خوږول، د مچانو په شــان خلک بوڼېدل، نباته ژبه، د تېغ تش ووښــکه، له خامیه له دېګ څخه دجوش او خروش ختل، د زړه مرګ، د آزاد طوطي بندېدل، بلا ته رسـېدل، ماته ژبه، پرېکوي د زړګي سر جلاته ژبه. ..

دا چې د پورته شعر موخه د اکتشافي لوستلو په پایله کې مورِ ته په لاس رانغله، نو اړ یو چې، یاد متن په دویمي یا هم تأویلي توګه و ولولو، تر څو په متن کې پروت پیغام تر لاسه کړو.

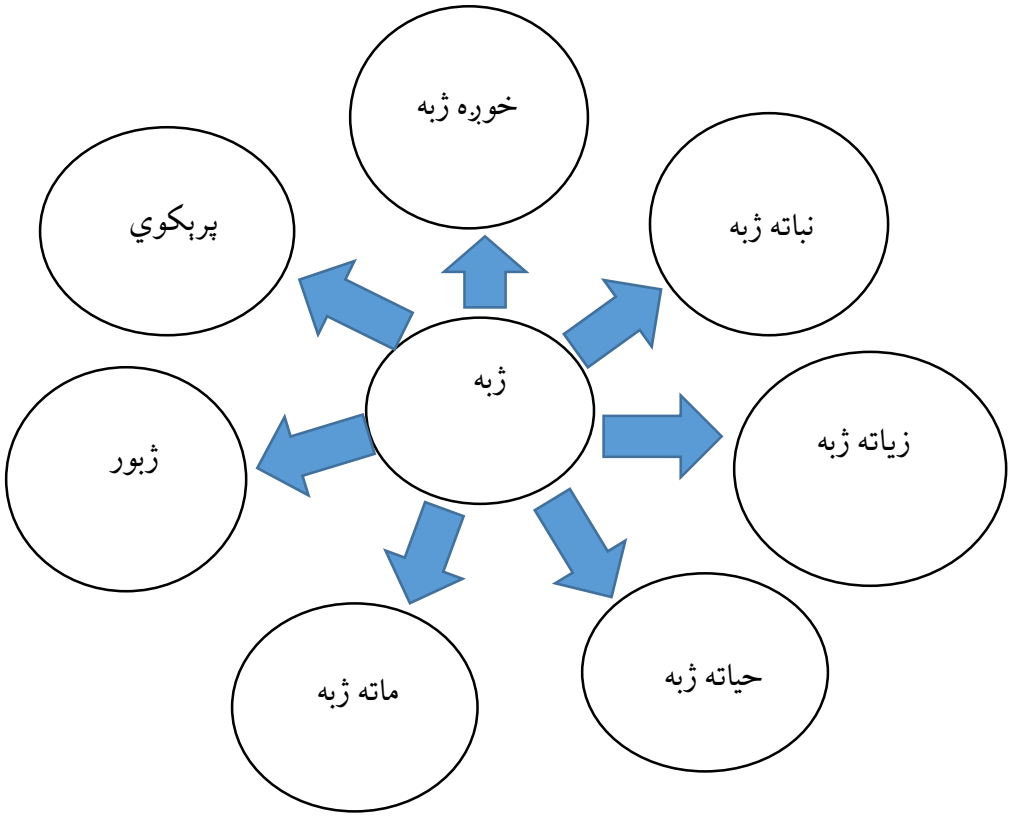
۴ـ۳ـ۸ـ۱ـ۲ـبیاځلي یا تأویلي لوستل

د ریفاټر د نظریې په رڼا کې، کله چې مورِ غواړو متن په تأویلي توګه و لولو، نو اړ یو چې څلور پړاوونه (ګډه مانا تر لاسه کول، توصیفي منظومه ترسیمول، پټه مانا (هیپوګرام) لاسته لاوړل او مېټرېکس موندل) و وهو، د دې لوستلو لومړی پړاو دګډې مانا بهیر تر لاسه کول دي.

۴ ـ ۳ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ ـ ۱ ـ ګډه مانا (**Accumulation**)

ګډه مانا د کلمو هغه ټولګه ده چې د معنابُن (sememe) د ترادُف کولو له لارې سره را ټولېږي. «معنابُنونه هغه واحدونه دي چې د ګډې مانا په بهير کې کارول کېږي. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې لوستونکی د کلمو له داسې ټولګې سره مخ شي چې د یوې واحدې مانا لرونکي عنصرـله لارې چې مشترک معنابُن بلل کېږي له یو بل سره ټرل کېږي.

د پورته شعر متن ته په کتو، مورِ کولای شو چې، د ګډې معنا، معنابُن (ژبه) و بول، او هغه کلمات چې تر همدې معنابُن را تاو دي عبارت دي له : خوږه ژبه، نباته ژبه، زیاته ژبه، حیاته ژبه، ماته ژبه، ژبور، پرېکوي، جلاته ژبه، ماته ژبه. ..



۴ـ ۲۰. شکل، د حمید مومند د آتم شعر، د ګډې مانا اډانه

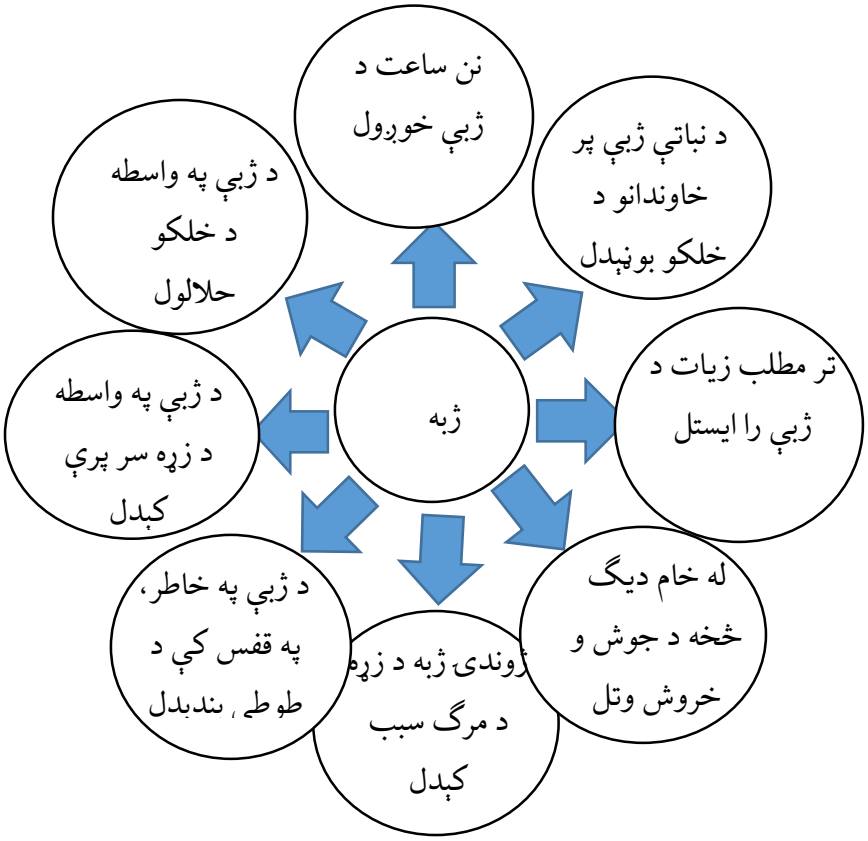
۴ ـ ۳ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ ـ ۲ ـ توصیفي منظومه (**Descriptive System**)

یوه توصیفي منظومه، د لغتونو له یوې ډلې یا تصویر څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د لیکوال د غوښتنې پر بنسټ، د یوه کُل پر برخو دلالت کوي. د ګډې مانا په وا سطه، د دې کلماتو او تصوراتو تر منځ اړیکه

پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره توصيفي منظومه کې د منظومې او هستې تر منځ رابطه پر مجاز ولاړه ده. په دې رابطه کې، هسته هغه لغتونه چې د دې پر شاوخوا راټول دي د خپل ځان تابع کوي، په داسې توګه چې که چېرې هسته استعارې نقش ولري، د هغه توصيفي منظومه هم په استعاره تبديلېږي.

د پورته شعر متن ته په کتو، که چېرته موږ متوجه شو په شعر کې داسې لغتونه، شعري ترکيبونه او بڼې مسرې موجودې دي چې چې په دې متن کې د يو کُل پر برخو دلالت کوي. دغه کُل (ژبه) ده، چې د ريفاټر د نظريې په اصولو کې يې معنابُن بللی شو او تري راتاو شوې سپورمکی چې له ژبې (معنابُن) سره مجازي اړيکه لري عبارت دي له: چې خوږه کړه نن ساعت ژبه، د نباتي خوړې ژبې پر څښتنانو د مچانو په شان د خلکو بوښېدل، تر مطلب زيات د ژبې را ايستل، له خام ديګ څخه د جوش و خروش وتل، د حياتي ژبې په واسطه د زړه مرګ، په قفس کې د طوطي بندېدل، جلاته ژبې په واسطه د زړګي سر پرې کېدل، د ژبې په واسطه د خلکو حلالول. ... .

کله چې موږ په پورته شعر کې داسې کلمات، اصطلاحات او شعري مسرې را پيدا کړې چې د معنابُن په نامه تر يوه ټاکلې کلمې چې (ژبه) ده، را ګرځي او له دې کلمې سره مجازي اړيکه هم لري، اوس موږ کولای شو چې د ياد شعر توصيفي منظومه په لاندې توګه رسم کړو:



۴ـ ۲۱. شکل، د حميد مومند د آتم شعر، د توصيفي منظومې اډانه

۴ ـ ۳ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ ـ ۳ ـ پټه مانا (هیپوګرام) Hypogram:

د مایکل ریفاټر د نظریې په اساس د شعر په تحلیل کې، د ګډې مانا له بهیر او توصیفي منظومې تر لاسته راوړلو وروسته مور اړ یو چې په متن کې پټه مانا (هیپوګرام) لاسته راوړو. د پټې مانا (هیپوګرام) ټولګه (مجموعه)، د یوې معنایي هستې یا واحدې سرچینې هغه بیانوونکې ده چې په شعر کې په روښانه ډول نه ده راوړل شوې، خو د شعر مختلفې برخې، له یو بل سره په ارتباط کې، همدغه مرکزي مفکوره، د مختلفو تصویرونو په قالب کې بیانوي. ریفاټر عقیده لري چې د څو عاملي تعین تاثیر، څو لغتونو ته د یوه لغت د مانا له انتقالولو څخه عبارت دی، البته په داسې طریقه چې لوستونکی فکر وکړي چې هغه جمله هماغه مانا لري چې هغه یې له یوه لغت څخه تر لاسه کوي.

د پورته شعر ګډې مانا بهیر او توصیفي منظومې ته په کتو، مور کولای شو چې پټه مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه په لاسته راوړو :

۱ ـ که غواړې ډېر دوستان او خواخوږي ولرې نو باید خوږه ژبه و لرې.

۲ ـ له اړتیا پرته خبرې کول انسان ته د ګټې په ځای تاوان رسوي.

۳ ـ پوچ انسان لکه تش لوښی ډېر آواز کوي.

۴ ـ طوطي هغه وخت آزادي له لاسه ورکړه چې خبرې یې پیل کړې.

۵ ـ بې کنټروله ژبه د تېره تېغ په شان حلالول کوي.

۴ ـ ۳ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ ـ ۴ ـ مېټرېکس (Matrix)

مېټرېکس یا د شعر سرچینه، د ریفاټر په ښلګه کې له مهمو او بنسټیزو برخو څخه شمېرل کېږي چې کولای شو، و وایو چې د شعر د تحلیل او څېړنې ټول بهیر، د همدې د پېژندلو لپاره دی. مور کولای شو چې مېټرېکس، په یوه کلمه، عبارت یا جمله کې خلاصه کړو چې پخپله کېدای شي په متن کې حاضر وي او یا هم په متن کې حاضر نه وي. په همدې خاطر ویلای شو چې پخپله متن، مېټرېکس ته عیني جسد ورکول، یا انځورول ګڼلای شو.

د پورته شعر، د ګډې مانا بهیر، توصیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو، مور کولای شو چې مېټرېکس په دې توګه ترسیم کړو :

که غواړې ډېر دوستان ولرې، ژبه دې خوږه کړه ← ډېرې او له اړتیا پرته خبرې د انسان د خاموالي نښه ده

← بې واکه ژبه د ځان او خلکو په تاوان ده. ← خپله ژبه هم کلا ده او هم بلا.

پورته شعر د غزل په چوکاټ کې ویل شوی دی، ټول نهه بیتونه لري، د شعر په لومړي ځل لوستلو کې که څه هم داسې لغتونه تر سترګو کېږي چې په عیني نړۍ کې مدلول لري، خو داسې کلمې، شعري ترکیبونه، عبارتونه او حتی بشپړې مسرې هم پکې کمې نه دي چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري، دغه کلمات، شعري ترکیبونه او مسرې، په لومړي ځل یا اکتشافي لوستلو کې، لوستونکی له ستونزو سره مخامخ کوي. او حتی کېدای شي داسې فکر وکړي چې دغه شعر له بې ارتباطه ټوټو یا بیتونو او یا هم مسرو څخه جوړ شوی دی. په داسې حال کې چې کله چې موږ دغه شعر په تأویلي توګه و ولو ست نو دې پایلې ته ورسېدو چې د بیت ټولې برخې یا مسرې او حتی ټولې کلمې د یوه واحد مفهوم یا مېټرېکس د انعکاس لپاره له یو بل سره مرستندوی واقع شوې دي. او داسې کلمه پکې نه تر سترګو کېږي چې د شعر له مرکزي سرچینې سره معنایي اړیکه و نه لري.

نو په لنډه توګه به و وایم چې پورته شعر منسجم، منظم، سره راټول او د یوې مرکزي سرچینې بیانوونکی دی.

۴ ـ ۳ـ ۹ ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د نهم شعر څېړنه

څـــــــــــه بلا یې احتیاجـه

چې سړی کړې سګ مـــــزاجه

مسلمـــــان هندو روش کـــړې

او هندو مسلـــــم رواجـــــه

چـــــارچوبی ته یې ولاړ کـــړې

باچـــــاهان له تخت و تاجـــه

د هـــــــوا آزاد مرغـــــــونه

په دام بند کـــــړې لا علاجـــه

و شـــــاګرد و ته استاد کـــړې

سپـک په قـــــدر تر دجـــاجه

چـــې سړی پکې خلاص نه شـي

د حـــــاجت غـوښتو له باجـــه

وایه نور له بادشـــــــاهـــــــــی
نفـــــــــع څه ده، یا له راجـــــه
دا خـــــــــاصه د غني خـــدای ده
چـــــــــې نه دی، د چـــا محتاجه
د « حمید » معـــــــراج حصـــلېږي
د غمـــــــونو له امـــــــــواجه

(مومند، ۱۳۹۳، ۱۶۳مخ) .

د مایکل ریفاټر د نظریې په اسـاس چې کله موږ غواړو شـعر و څېړو، نو لومړی باید دغه شـعر و لولو، نو په همدې خاطر غواړم په لومړي سر کې پورته شعر و لولم.

۴ـ۳ـ۹ـ۱ـ لوستل Reading

یاکوبســن ویل، چې شــعري او هنري ژبه هله رامنځه کېږي چې موږ د ژبې په حاضر او غایب محور کې تغییرات راولو؛ حاضر محور(Syntagmatic axis) چې ځینې یې ګرامري یا نحوي محور هم بولي، یاکوبسن د ترکیب او یو ځای کېدو محور وباله؛ غایب محور (Paradigmatic axis) چې د تبدیل محور یې هم بولي، یاکوبســن د انتخاب محور و باله، له ســینټګماټیک یا نحوي محور څخه موخه د یوې ژبې د کلماتو ګرامري اوډون دی؛ مثلا، د پښــتو نحوې له مخې احمد محمود و واهه، محمود احمد و واهه، دوه بېلې جملې دي چې په لومړۍ جمله کې محمود او په دویمه کې احمد وهل شــوی دی. په دې جملو کې د فاعل، مفعول، فعل او جملې د نورو برخو منطقي ترتیب د ســینټګماټیک محور له مخې کېږي، که دا محور ګډوډ شي، جمله بې مفهومه کېږي، پارادایماټیک محور یا د یاکوبسن خبره، د انتخاب محور د کلماتو له ټاکلو سره اړیکه لري، په دې جمله کې چې: زه پر شاعرۍ خبرې کوم، د «زه»، «شاعرۍ» او کوم پرځای نورې کلمې هم ټاکلی شو، مثلا، هغه پر ناول مقاله لیکي، فورمولېستان وایي چې شــعري ژبه هغه مهال له عادي یا اتوماتیکي ژبې سره توپیر پیدا کوي چې په دې دوو محورونو کې تغییرات راشي، دوی وایي، چې شــعري، ژبه له عادي او Automatization حالته را وباسي او یو تشــخص Foregrounding ورکوي؛ د ژبې عادي او اتوماتیک حالت دا دی چې زموږ پام یوازې په متن کې پراته پیام ته وي او دمتن د شکل په اړه هېڅ فکر را پیدا نه شي؛ خو په شعري ژبه کې زموږ ذهن له پیامه د شعر له شکل سره ډېر سرو کار لري.

دا چې په شـعر کې د ژبې په حاضر او غایب محور کې بدلون راوسـتل کېږي نو په همدې خاطر شـعر په نا آشـنا ژبه بدلېږي، ریفاټر د دې نا آشنا ژبې د تحلیل لپاره دوه ډوله لوستل (اکتشافي او بیاځلي یا تأویلي) وړاندیز کړي دي، شعر په لومړي سر کې په اکتشافي توګه لوستل کېږي، که چېرې په لومړي ډول لوستلو کې د شعر موخه تر لاسه شي، دویم ځل لوستلو اړتیا نه پېښېږي، خو که په لومړي ځل لوستلو یا اکتشافي لوستلو کې د شعر اصلي پیغام تر لاسه نه شي نو بیا بیاځلي یا تأویلي لوستلو ته اړتیا پېښېږي.

۴ ـ ۳ـ ۹ ـ ۱ ـ ۱ ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

اکتشافي لوستل د شعر د رمز خلاصولو لومړۍ مرحله ده، د دې ډول لوستلو لورى او جهت د شعر د خطي حرکت جهت او لورى دى، يعنې له پاس خوا ځخه، ښکته خواته او له لومړۍ کرښې تر وروستۍ کرښې پورې. په بله وينا: دغه لوستل د شعر د خوا ناستۍ(همنشيني) د ځنځير پيروي کوي. په دې مرحله کې لوستونکى خپلې ژبنۍ وړتيا ته په پاملرنه (نه ادبي وړتيا ته)، هر لغت ته يو دال په نظر کې نيسي ــ چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې اړيکه پيدا کوي او په همدې طريقه د شــعر مانا درک کوي. په دې اســاس، لومړني لوســتل چې د محاکاتو په توګه عمل کوي، د متن نښې د بهرونيو مصداقونو په توګه تفسيروي. په همدې خاطر، اکتشافي لوستل خطي رفتار لري، يعنې لوستونکى د مانا خطي پرلپسې والي ته متوجه دى او د لغتونو قاموسي درک دى. دا ډول لوستل، لوستونکى د مانا په پوهېدو کې له ستونزو سره مخامخ کوي.

که چېرته موږ پورته شعر په اکتشافي توګه ولولو، که څه هم داسې لغتونه، شعري ترکيبونه... پکې شته چې هغه په واقعي نړۍ کې مدلول لري، خو داسې لغتونه، شعري ترکيبونه او مسرې هم پکې کمې نه دي چې په بهرونۍ نړۍ کې مدلول نه لري، دغه لغتونه، شعري ترکيبونه او مسرې عبارت دي له : احتياج بلا ګټل، له انسان ځخه د سپي جوړول، مسلمان هندو روش کول، د هوا آزاد مرغونه، استاد تر دجاج سپکول، د غمونو امواج، د حميد معراج د غمونو په موجونو حاصلېدل...

دا چې په پورته شــعر کې داســې کلمات، شــعري ترکيبونه او بشــپړې مسرــې موجودې دي چې په بهرونۍ نړۍ کې مدلول نه لري او يا که مدلول لري هم خو دغه مدلول په پورته شــعر کې يا مفهوم نه ورکوي او يا هم د دې پر ځاى چې د شعر له مانا او مفهوم سره مرستندوي واقع شي، برعکس شعر ګډوډوي او په بې مانا توکونو يې بدلوي، نو په همدې خاطر اړ يو چې بياځلي يا تأويلي لوستلو پراو ته مراجعه وکړو.

۴ ـ ۳ـ ۹ ـ ۱ـ ۲ ـ بياځلي لوستل ـ (Retroactive reading)

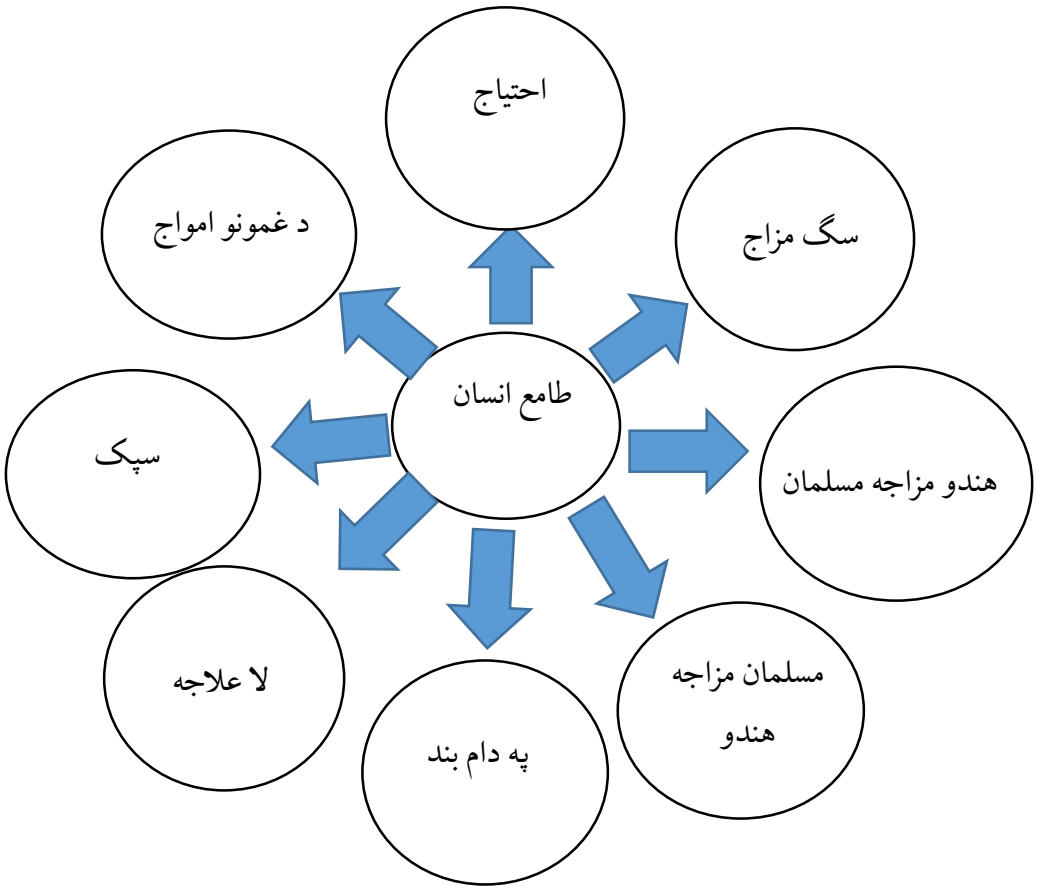
که د لوســتلو چاره، په محاکاتي لوســتلو کې، له تناقض او يا هم د ريفاټر په نظر په يوه شــکل له نا ګرامر بنســټې (دستورګريزي) سره مخامخ شي، لوستونکى بايد متن په بله طريقه چې نښپوهنيزه طريقه بلل کېږي و لولي او په دې نوي وضعيت کې، د لوستلو چاره، د عمودي ترتيب له رعايتولو او د اثر د برخو له پرله پسې والي پرته تر سره کېږي.

بياځلي يا تأويلي لوســتل په څلورو پړاوونو (ګډه مانا تر لاســه کول، توصــيفي منظومه رســمول، پټه مانا (هيپوګرام) موندل، او مېټرېکس تر لاسه کول) کې تر سره کېږي، دا چې د دې ډول لوستلو لومړى پړاو، ګډه مانا تر لاسه کول دي، نو موږ به هم لومړى د پورته شعر ګډه مانا تر لاسه کړو.

۴ ـ ۳ـ ۹ ـ ۱ـ ۲ ـ ۱ ـ د ګډې مانا بهیر (فرایند انباشت) (Accumulation)

په ګډه مانا کې، هغه کلمات او لغتونه چې له خپل معنابُن سره مترادفه رابطه لري، را و باســو. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې لو ستونکی د دا سې لغتونو له ټولګې (مجموعې) سره مخ شي چې د واحدې مانا لرونکو عناصرو له لارې چې د «معنابُن» په نامه یادېږي، له یو بل سره اړیکه پیدا کوي. ګډه مانا پرځو لوري لرونکو معنابُنونو د ټینګار له لارې را منځته کېږي؛ ځکه دغه ځو لوري لرل، د کلماتو او معنابُنونو د ځای پر ځای کولو ســبب کېږي، او لوستونکی د شعر دلالت ته نېږدې کېږي.

که چېرته پورته شعر ته وګورو دا سې کلمات پکې تر سترګو کېږي چې له یو بل سره اړیکه لري، او دغه عناصر تر یوه مرکزي هسته راتاو دي، دغه هسته چې (طامع انسان) ده، په پورته شعر کې له ټولو همدغو لغتونو سره مترادفه اړیکه لري، تر مرکزي هســته را ګرځېدلي لغتونه عبارت دي له : احتیاج، ســګ مزاج، هندو مزاجه مســلمان، په دام بند، لا علاجه، ســپک، بند، د غمونو امواج. .. پورته لغتونه ته په کتو مو٫ کولای چې د یاد شــعر د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو :

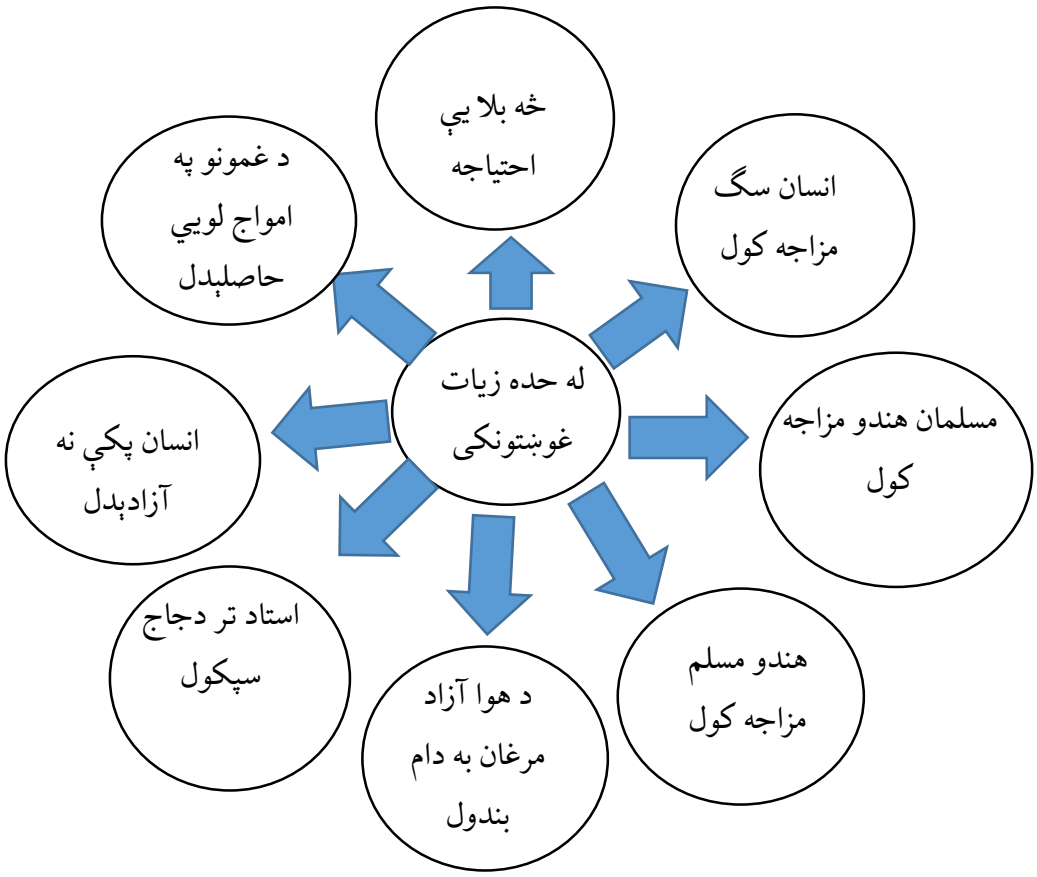


۴ـ۲۲. شکل، د حمید مومند د نهم شعر، د ګډې مانا اډانه

۴ ـ ۳ـ ۹ ـ ۲ ـ ۲ ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

يوه توصـيفي منظومه د لغتونو، اظهاراتو او تصـوراتو له يوې ډلې څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د ليکوال د غوښتنې پر بنسټ، د يوه کُل پر اجزاوو دلالت کوي. د ګډې مانا د بهير په واسطه، د دې کلماتو، اظهاراتو او تصوراتو تر منځ اړيکه، د ترادُف په اساس ده، په داسې حال کې چې په هره توصيفي منظومه کې، د منظومې او هستې تر منځ اړيکه پر مجاز ولاړه ده، په دې اړيکه کې، ټول هغه لغتونه چې له هستې را چاپېر شوي دي، د هستې په واسطه د ځان تابع کېږي.

د پورته شعرګډې مانا ته په کتو، مورِ کولای شو چې توصيفي منظومه په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ۲۳. شکل، د حميد مومند د نهم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ ـ ۳ـ ۹ ـ ۱ـ ۲ ـ ۳ ـ پټه مانا (هيپوګرام) Hypogram

د ريفاټر د نظريې، د بيا ځلي يا تأويلي لوسـتلو درېيم پړاو پټه مانا (هيپوګرام) دی، د پورته شـعر ګډې مانا او توصيفي منظومې ته په کتو سره، مورِ کولای شو چې پټه مانا (هيپوګرام) په لاندې توګه را لنډ کړو :

۱ ـ احتیاج هغه بلا ده چې له انسان څخه سپی جوړولای شي.

۲ ـ طمع هغه څه ده چې هوا مرغان په بند کې اچولی شي.

۳ ـ احتیاج کولای شي چې استاد خپل زده کوونکي ته تر چرګ یا دجاج هم سپک کړي.

۴ ـ د شتمنۍ په وخت کې باید د احتیاجو خلکو ستونزې حل کړي.

۵ ـ که په ستونزې او سختو ورځو صبر وشي نو د انسان د لوړېدو سبب به شي.

۴ ـ ۳ ـ ۹ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۴ ـ مېټرېکس (Matrix)

د پورته شعرګډه معنا، توصیفي منظومې او هیپو ګرام ته په کتو، مور کولای شو مېټرېکس په لاندې توګه ترسیم کړو:

احتیاج هسې بلا ده چې حتی له انسان هم سپی جوړوي ⟵ احتیاج کولای شي د هوا مرغان هم په بند کې واچوي ⟵ د واک په وخت کې د خلکو ستونزې حل کړه ⟵ په سختیو صبر کول د پرمختګ سبب کېږي ⟵ قانع و اوسه.

پورته شعر له نهو بیتونو څخه جوړ شوی دی، که چېرته دغه شعر په محاکاتي توګه و لوستل شي نو لوستونکی به له داسې کلمو، شعري ترکیبونو او مسرو سره مخامخ شي چې فکر به وکړي چې دغه شعر ګډوډ، نا منسجم او د واحدې معنایي سرچینې نه لرونکی دی. په دا سې حال کې چې تر تأویلي لو ستلو ورو سته مور دې پایلې ته رسېږو چې د غزل په فورم کې دغه ویل شوی شعر چې ټول له نهو بیتونو جوړ شوی دی نه یواځې دا چې د قافیې او وزن په تار سره تړلی یو منسجم جوړښت دی، بلکې له معنوي اړخه هم یو منسجم جوړښت دی او د واحدې معنایي سرچینې لرونکی دی. د دې شعر ټول بیتونه او مسرې او حتی ټول کلمات د یوې واحدې منځپانګې وړاندې کوونکي دي. د شعر ټول اجزا سره یو لاس شوي او سره راټول فکر یې لوستونکو ته وړاندې کړی دی.

نو باالآخره ویلای شو چې دغه شعر که څه هم په لومړي سر کې د لوستونکي په ذهن کې له بې ارتباطه ټوټو څخه جوړ شوی خو کله چې په دقیقه توګه و لو ستل شو نو ویلای شو چې په ټول شعر یوه کلمه هم دا سې نشته چې د مرکزي مفکورې په وړاندې کولو کې مرستندوی نه وي واقع شوې. نو دغه شعر له شکلي او معنوي اړخه په بشپړه توګه، کاملاً منسجم، منظم او یوه ټوټه دی.

۴ـ۳ـ ۱۰ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د حمید مومند د لسم شعر څېړنه

خـــــــه عنقا شوې، زما مـــــراده

چـــې د یافـــــــت شه بې بنیاده

د تدبیـــــــــــر د دام له لـــــومې

لکـــــــه باد هســـــــــــې آزاده

په طلب مـــــــې دې ښـــــندنه

شـــــــــوه د سر و مـــــال برباده

آه ! زمـــــــــا برګشته بختـــــــه

بې وفـــــــــا، بې اعتمـــــــــاده

دا ورشـــــــــــو چې د آشنا کـــړه

پرې زاد لـــــــه آدمـــــــــزاده

دا به نه شـــــــي چې دې وصـــل

ښـــــــادي ور وړې تر ناښـــاده

(مومند، ۱۳۹۳، ۱٦۷).

د مایکل ریفاټر د شعر د ښېپوهنې نظریې پر بنسټ چې کله مورږ غواړو شعر او یا هم یو متن تحلیل کړو، نو لومړی باید دغه شعر یا متن و لولو.

۴ـ ۱۰۳- ـ ۱ـ لوستل (reading)

د مایکل ریفاټر د شعر د ښېپوهنې په نظریه کې چې پر ساختګرایی، د لوستونکي پر ادبي وړتیا او د متن پر وړاندې د هغه پر عکس العمل ولاړه ده، دا کوښښ کېږي چې د متن د لوستلو اصولي طریقه وړاندې شي. په دې نظریه کې د لوستلو دوې مرحلې مطرح دي؛ د دې نظریې پر بنسټ، شعر یا بل هر ډول متن په دوه ډوله لوستل کېږي، لومړي ډول ته اکتشافي لوستل ویل کېږي او دویم ډول یې بیاځلي لوستل دي، چې په لومړۍ مرحله کې مانا پلټل کېږي او

په دويمه مرحله کې ژبنې دلالت ته پاملرنه کېږي. زه هم غواړم پورته شـعر په اکتشـافي توګه ولولم، که چېرته مې د متن هدف تر لاســه کړ نو بيا اړتيا نشــته چې، تر څېړنې لاندې متن په تأويلي توګه و لولم، او که چېرته په متن کې پروت پيغام تر لاسه نه شو، بيا اړ کېږم چې متن په تأويلي توګه ولولم، تر څو په متن کې موجوده موخه تر لاسه کړم او يا هم د متن دلالت ته و رسېږم.

۴ـ ۳ـ ۱۰ ـ ۱ ـ ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د متن په لوستلو او د هغه په رموزو پوهېدلو کې ريفاټر د متن لوستل په دوه ډوله ويشي: اکتشافي او بيا ځلي لوستل.

د ريفاټر د تګلارې په اساس، د شعر لوستل په دوو سطحو کې تر سره کېږي، لومړی اکتشافي لوستل، چې د شعر د رمز خلاصولو لومړۍ مرحله ده، او د هغه لورى د شعر د خطي حرکت له لوري سره، يعنې له پاس خوا څخه ښکته خوا ته، او له لومړۍ کرښې څخه تر آخرينې کرښې پورې دى. لوستونکى په دې سطحه کې له خپلې ژبنۍ وړتيا په استفاده، هر لغت ته يو مدلول په نظر کې نيسي، چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې مرتبطېږي او په دې توګه د شعر مانا تر لاسه کوي.

که چېرته مور پورته متن په اکتشافي توګه و لولو، که څه هم په متن کې داسې کلمات، شعري ترکيبونه او مسرې شته چې په عيني نړۍ کې مدلول لري، خو ســتونزه دا ده چې په همدغه کلمو، شــعري ترکيبونو او مسرــو کې يې ځينې داســې دي چې کله يې په عيني نړۍ کې مانا را واخلو او د شــعر متن ته يې ور واچوو نو متن بې مانا کوي، دويمه ســتونزه دا ده چې د دې تر څنګ چې په شــعر کې موجود ځينې کلمات په عيني نړۍ کې مدلول لري خو داســې کلمات، شعري ترکيبونه او مسرې هم پکې شته چې په واقعي نړۍ کې مدلول نه لري، د بېلګې په توګه : د شاعر له خوا خپل مراد عنقا بلل، د تدبير دام او لومې، بخت ته د بې وفا صــفت کارول، همدارنګه خپل بخت ته وايي چې ماته دمه راکړه يعنې خپل بخت ته انساني صفات ورکوي، د زړه خالي کول، تلې سوازانې، عشق استاد ګڼل. . . .

دا چې په اکتشافي لوستلو کې مور له داسې کلماتو سره مخامخ شوو چې په شعر کې پراته دلالت ته و نه رسېدو، نو اوس د دې اړتيا ليدل کېږي چې پورته شعر په بياځلي يا تأويلي توګه و لولو.

۴ـ ۳ـ ۱۰ ـ ۱ ـ ۲ـ بياځلي لوستل ـ (Retroactive reading)

په بياځلي يا تأويلي لوســتلو کې لوســتونکى د شــعر له مانا لوړ پرواز کوي او د متن د کلماتو په دلالت پســې ګرځي، ځکه د شــعر د مانا په تر لاســه کولو مور په دې و نه توانېدو چې اصــلي مفهوم تر لاســه کړو يا هم مرکزي سرچينه په لاس راوړو. په بياځلي يا تأويلي لوستلو کې لوستونکى شعر په داسې توګه لولي چې له پيل څخه يې شروع کوي او

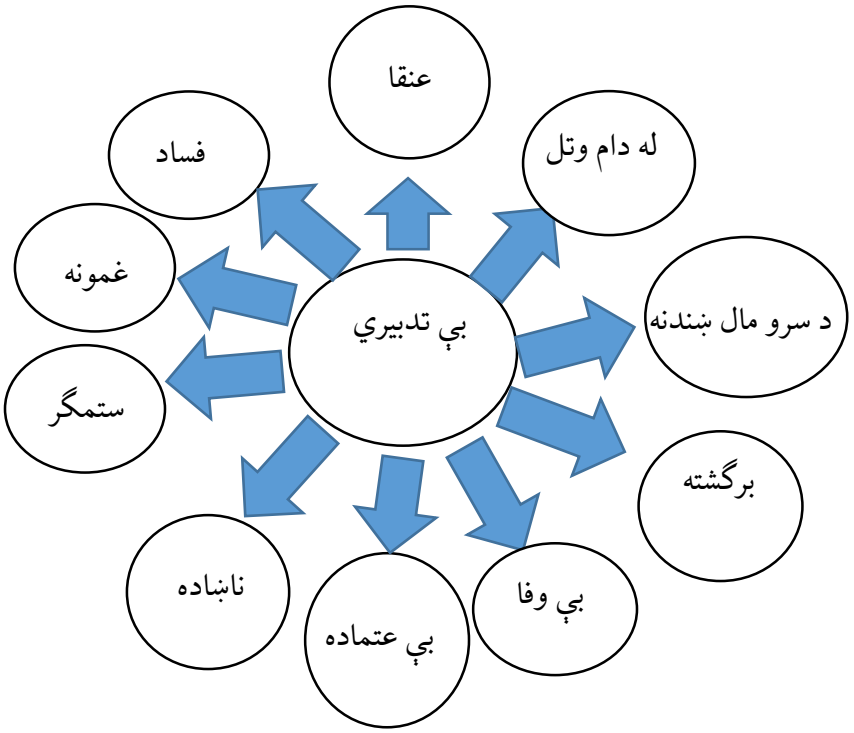
مخ پر واړاندې ځي، خو هر څومره چې وړاندې ځي بیا هم ټول متن په نظر کې نیسي، غیر دستوري یا ناګرامر بنسټه عناصرو ته پاملرنه کوي او هغه را وباسي. د متن تأویلي لوستل په څلورو پړاوونو کې تر سره کېږي.

۴ـ ۳ـ ۱۰ ـ ۱ـ۲ـ۱ـ د ګډې مانا بهیر(فرایند انباشت)(Accumulation)

د ګډه مانا په بهیر کې، مورِ د شـــعر متن ته متوجه کېږو، لومړی هغه کلمات پکې را پیدا کوو چې په دې متن کې م ترادُف مفهوم وړاندې کوي. کله مو چې دغه کلمات پیدا کړل، بیا د همدې کلماتو لپاره د (منابُن) په نامه یوه کلمه یا هم یو ترکیب د مرکزي سرچینې په توګه ټاکو. البته دغه کلمه او یا هم ترکیب باید له ټولو کلمو سره مترادفه اړیکه و لري. او تر دې وروسته بیا د ګډې مانا اډانه رسموو.

که چېرته مورِ پورته شعر ته ځیر شو، نو، عُنقا، د تدبیر د دام له لومې وتل، ستا طلب، د سر و مال ښندنه، برګشته، بې وفا، بې اعتماده، ناښاده، له یاده ایستل، ستمګر، بېداده، غمونه، فساد، تلې سوزانې. .. کلمې موجودې دي.

پورته کلمو ته په کتو مورِ کولای شـــو (بې تدبیري)، معنابُن و ټاکو. اوس به د پورته شـــعر د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو :

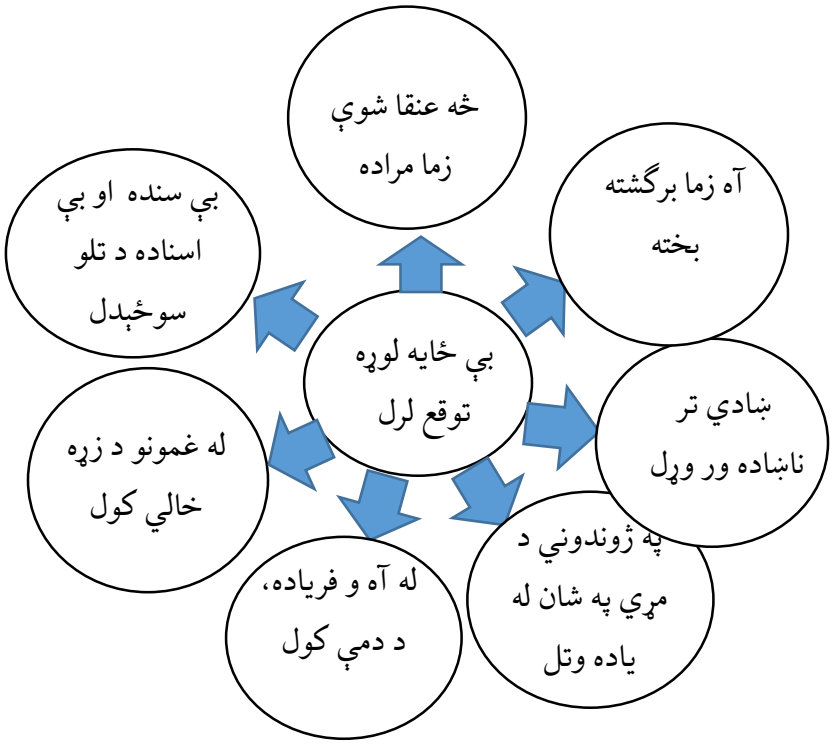


۴ــ ۲۴. شکل، د حمید مومند د لسم شعر، د ګډې مانا اډانه

۴ـ ۳ـ ۱۰ ـ ۱ ـ ۲ـ۲ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

په تو صيفي منظومه کې، دا سې يوه هسته موجوده ده چې ځينې لغتونه او تعبيرونه د هغه پر شاوخوا را څرخېږي په مجموع کې دغه لغتونه او تعبيرونه د هستې مانا جوړوي. په تو صيفي منظومه کې د کلمو او ترکيبونو تر منځ مجازي ارتباط موجود دی.

د پورته شعرګډې مانا ته په کتو، مور کولای شو چې توصيفي منظومه په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ۲۵. شکل، د حميد مومند د لسم شعر، د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ ۳ـ ۱۰ ـ ۱ـ ۲ ـ ۳ ـ پټه مانا (هيپوګرام) Hypogram

د پټې مانا (هيپوګرام) تر لاسه کول د مايکل ريفاتر د شعر د نښه پوهنې درېيم پړاو دی، د ريفاتر له نظره پټه مانا (هيپوګرام) : «معمولاً کليدي موضوعات دي چې په متن کې يا په پراخه توګه او تکرار ډول بيانېږي او يا هم ډېر کم يا نا آشنا. »

پر دې بنسټ، پټه مانا (هيپوګرام) د مفاهيمو هغه جال دی چې د مخاطب لارښوونه د شعر اصلي منځپانګې يا مضمون ته يا هم جوړښتي مېټرېکس ته کوي. پټه مانا (هيپوګرام) له استعاراتو، تعبيرونو او دوديزو باورونو پرته بل څه نه دي، پټه مانا (هيپوګرام) د جامې په توګه په قالبي شکل د مېټرېکس او د شعر د مانا د حلول محل دی.

د پورته شعر ګډې مانا او تو صیفي منظومې ته په کتو، مورِ کولای شو چې پته مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه سره را ټول کړو :

۱ ـ که تدبیر و نه لرو نو موخې به مو د عُنقا په شان هېڅ په لاس را نه شي.

۲ ـ بخت هېڅا ته په خوب کې په لاس نه ورځي بلکې، بې خوبي غواړي.

۳ ـ که د خپل ځان ستونزه په خپله حل نه کړې، د خلکو له خولې به و لوېږي.

۴ـ په آه او فریاد ایستلو دمه نه جوړېږي بلکې په خواری او زحمت دمه جوړېږي.

۵ ـ بې پلانه او بې هدفه ژوند مو ستړي کوي او هېڅ په لاس نه درځي.

۴ ـ ۳ـ ۱۰ ـ ۱ـ ۲ ـ ۴ ـ مېټرېکس (Matrix)

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې په نظریه کې، منظور له مېټرېکس څخه، د شعر د مانا په ژور رغښت کې، ثابت او تغییر نه منونکی اصل دی، لکه نه لیدل کېدونکی روح چې خپل ځان د ټولو استعارو او شعري تصویرونو تر شا ښیي چې د خاصې مانا او مقصود لپاره کارول شوي دي.

د پورته شعر، ګډې معنا، توصیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو سره، مورِ کولای شو چې جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه ترسیم کړو :

که پرمختګ غواړې ستړیاوې به تېروې ⟵ بې ځایه لوړه توقع مو روح نا آرمه کوي ⟵ خپلو امکاناتو او وړتیا ته په کتو باید موخې و ټاکو ⟵ بې زحمته راحت نشته.

پورته شعر له دیارلس بیتونو څخه جوړ شوی دی، د غزل په فورم کې ویل شوی، البته غزل هم مطلع لرونکی دی، د شعر ټول چوکاټ د وزن او قافیې د کلمو په اساس یوه منسجمه ټوټه بللی شو. خو که له معنوي اړخه ورته وګورو نو د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په اساس، شعر په اکتشافي لو ستلو کې له بې مانا توکونو څخه جوړ شوی دی، ځکه که چېرته مورِ ټول متن ته پاملرنه وکړو هلته به له دا سې نا ګرامر بنسټه یا د ستورګریز عناصرو سره مخامخ شو چې د شعر متن له ګډوډویو سره مخامخ کوي او مورِ نه شو کولای چې واحده مانا تر لاسه کړو.

خو کله مو چې دغه شعر په بیاځلي او یا تأویلي توګه و لوست د غزل ټول دیارلس بیتونه د یوې واحدې معنایي سرچینې په انعکاس کې مرستندوی واقع شوي دي، حتی یوه کلمه هم دا سې نشته چې د شعر مفهوم ګډوډ کړي یا هم له مرکزي سرچینې سره معنایي تړون و نه لري. نو په همدې اساس ویلای شو چې پورته شعر په بشپړه توګه، یوه ټوټه، منظم، منسجم او د یوې واحدې معنایي سرچینې منعکسوونکی دی. چې په ببلابېلو ژبنیو ټوټو کې وړاندې شوی دی.

۴ـ۴ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د لسو شعرونو څېړنه

کاظم خان شـیدا د افضـل خان خټک زوی، د اشرف خان هجري لمسـی او د خوشـحال کړوسـی دی. د شـیدا د زوکړې کال په یقیني ډول نه دی معلوم. د هانري جارج راورټي قول چې زیاتره محققانو منلی دا دی چې شـیدا د (۱۱۳۵ ـ ۱۱۴۰هـ.ق کلونو تر منځ زیږېدلی دی.

شیدا د تنکی ځوانی عمر خپله سیمه کې تېر کړ، د (۱۱۵۳ ـ ۱۱۶۱ هـ. ق) کلونو تر منځ یې خپله سیمه پرې اېښې ده او پردیس شـوی دی. د دې پردېسـی په لړ کې سرهند ته رسـېدلی دی او په سرهند کې یې د نقشـبندیه طریقې خواته تمایل کړی دی او د ثاني محمد معصوم مجددي مرید شوی دی. (هېوادمل، ۱۳۸۴، ۲۲۱ مخ) .

شـیدا بیا له دې ځایه د شـمالي هندوسـتان د روهیلکنډ سـیمو ته تللی دی. رامپور د ده د اوسـېدو دایمي ځای ګڼل شوی دی. بانسربیلی او روهیلکنډ د افغاني ریاست نورو ښارونو ته به هم تللی وي. شیدا په (۱۱۹۴ هـ. ق) کال کې په رامپور کې مړ شوی دی او هلته ښخ شوی دی.

شیدا حنفي مذهب، د نقشبندیه طریقې صوفي، دینداره او پرهېزګاره انسان و، واده یې نه و کړی.

(رفیع، ۱۳۹۷، ۹۲ مخ) .

شیدا د هندي سبک پیرو شاعر و، او دی د پښتو ژبې هغه شاعر و چې د هندي سبک ټولې ځانګړنې یې په شعرونو کې لیدل کېږي.

ا ستاد هېوادمل وایي « د هندي سبک د ښېړتیا پراوونه مور د کاظم خان شیدا خټک په شعرونو کې ګورو. ده په خپلو ډېرو ښکلو او عالي شعرونو کې د دغه سبک ټول اساسات او شرائط ومنل او د دغه سبک ټول خصوصیات یې په پښتو شاعرۍ کې بشپړ کړل. » (هېوادمل، ۱۳۸۴، ۱۲۱ مخ) .

شـیدا د شـعرونو یو ښـکلی دیوان لري، د ده دېوان تر اوسـه پېنځه ځله چاپ شـوی دی، په لومړي ځل عبدالرؤف بېنوا، په دویم ځل همېش خلیل، په دریم ځل ډاکټر انورالحق د اردو ترجمې سره او په څلورم ځل د همېش خلیل د مرتب کړي دېوان دویم چاپ د دې ټولو دیوانونو تعارف وړاندې شـوی دی، په پنځم ځل ډاکټر حنیف خلیل په (۱۳۹۳ هـ.ل) کال له نویو زیاتونو سره چاپ کړی دی. د ده په دیوان کې غزلې، قصیدې، څلوریزې، قطعې، ترجیع بند، ترکیب بند، پېنځه ییز او مثنوي شامل دي.

د ده زیاتره شعرونه ډېر ښکلي او ټول فني او ژبني تنا سبونه یې د بیتونو او غزلونو تر منځ مراعات کړي دي او شعر یې د خپلو هنري ښېګڼو له پلوه په پښتو ادب کې ممتاز مقام لرلای شي.

د شـیدا شـعر پیچلی دی، مبهم دی، د شـعر ډېر کم لوسـتونکي یې کېدای شي په مفهوم پوه شي، اسـتاد غضـنفر د خپل پلار له خولې لیکي : « هغه شاعر چې کابو ټول تشبېهات او تصویرونه یې نوي او خپل دي، کاظم خان شیدا دی. »

د شیدا په کلام کې د عربي او پارسي ژبو اصطلاحات بې کچه زیات دي. خصوصاً پارسي استعارې، تشبیهات، تلمیحات او اشاري کنایې پکې دومره زیاتې دي چې تر څو پورې په پارسي ادب او شاعرۍ د چا عبور نه وي هغه د شیدا د کلام نه خاطر خواه استفاده نه شي کولای. شیدا د پښتو ژبې غالب یا بېدل دی.

(غضنفر، ۱۳۹۳، ۱٦٦ مخ).

دا سمه ده چې شیدا پارسي کلمې تر نورو زیاتې استعمالوي، مګر که دغه کلمې مانا هم شي، ځینو ته به د هغه په شعر پوهېدل مشکل وي، ځکه دی په داسې نوې تشبیه، نوي مدعاالمثل، نوي تناسب، نوي حسن تعلیل، او نوي مضمون پسې ګرځي چې نه په پښتو او نه په پارسي پخوا بل چا راوړی وي. د شیدا د شعرونو د پېچلتیا بله وجه دا ده چې په جملو کې یې کلمې کله کله په هغه ځای کې نه وینو چې د ژبې د ګرامر غوښتنه ده.

که څه هم شیدا په خپل وخت کې، په خپله شاعرۍ کې نوي تشبیهات، استعارې، حسن تعلیل... راوړي دي، خو زه فکر کوم د ده تخیل اوس هم نوی دی، تر اوسه پورې کېدای شي، د ډېرو کمو شاعرانو په شعرونو کې په ندرت تر سترګو شي.

دا چې ابهام او پېچلتیا، نادر استعارات او تشبیهات کارول، موضوعي تیت و پرکتیا، ایجاز... د هندي سبک له مهمو ځانګړنو بلل کېږي، او شیدا د پښتو ژبې هغه شاعر دی چې شعرونه یې د هندي سبک ټولې ځانګړنې لري، د شیدا په شعرونو کې د دې تر څنګ د عربي او پارسي ژبو لغتونه هم په پراخه کچه کارول شوي دي، نو همدغو عواملو د دې لوی شاعر، د شعرونو پر محتوی پوهېدل ستونزمن کړي دي.

دا چې د ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه د اروپایي شعرونو او د نړۍ د ځینو نورو ژبو د پېچلو شعرونو د تحلیل لپاره یوه کامیابه لاره بلل شوې ده، په همدې خاطر به د شیدا شعرونه هم د همدې نظریې په رڼا کې و څېړم.

که څه هم شیدا یوازې شاعر دی، د شعرونو پنډ او لوړ هنري ارزښت لرونکی دېوان لري، د نثر کوم ځانګړی کتاب نه لري، خو شیدا د خپل دېوان سریزه په پښتو نثر لیکلې ده، د ده نثر خورا پېچلی دی، د شیدا د نثر په اړه استاد نورالحبیب نثار داسې وایي « د پوهاند رښتین په وینا، له دې سره سره چې د شیدا نثر قافیه وال نه دی، خو د ګرانو عربي کلمو او سختو اوږدو جملو له کبله د آخوند درویزه تر قافیه وال نثر هم سخت شوی دی. د ده په وینا چې ښایي په عادي نثر کې ترې زیات مشکل او ګران نثر بل نه وي. دی وایي چې کاظم خان شیدا چې څومره د شعر په میدان کې نوم ایستلی او په پښتو شعر کې یې د اوچت خیال دنګې مانۍ درولې دي، په نثر کې بیا هومره را پرېوتی او یوه کوړی یې هم نه ده جوړه کړې. استاد رښتین وایي چې شیدا دغه سریزه ښایي د نثر په نیت نه وي لیکلې بلکې بې اختیاره ځنې دغسې یو شی جوړ شوی دی. » (نثار، ۲۰۱٦، ۴۸ مخ).

ما چې د شیدا شعر ولوست، زه فکر کړم په پښتو شاعرۍ کې تر ټولو سخت او پېچلی شعر دی، خو د شیدا نثر د ده تر شعر هم پېچلی دی.

۴ـ۴ـ۱ ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د لومړي شعر څېړنه :

الهـــــي د محبت ســـــوز و فغـــان را
په معصـــوم کنار د نور غـوندې، جـانان را
چـې مـژگان مې، د جوهر حـکم پیدا کړي
هــر نفـــس لکه مـــرآت حیران چشـمان را
مــا له درده د غونچې په شـــان ویده کـــړه
و پهلـــو ته مـــې بستر د خـــارسـتان را
چې خپل برگ په آب د چرخ نه کړم سر سبزه
د همـت علـــو په شـــان د کهکـــشان را
چـــې مـــدام وي په چـشمه د آفتـــاب وللې
د سحـــر په شـــان درست عمـر، سپین دامان را
چـــې کباب یې په گـــــرمیِ زما ځـیگر شي
د لالـــه غـــوندې په جـــام، مـیِ جوشان را
چـــــې خالي نه وي یو دم له جـــــوش خـونه
زخـــــمي زړه لکـــه غـــونچه په تېز پیکان را
مـــــــا شیدا کـــړه د یثرب له جـــارو کـــښو
و تدفیـــن و ته مـــې خـــاک د پاک آستان را

(شیدا، ۱۳۹۳، ۹۵ مخ) .

۴ ـ ۴ـ۱ ـ ۱ـ لوستل (Reading)

د ریفاټر د نښـپوهنې د نظریې پر بنسـټ، د یوه شـعر د تحلیل لومړیِ مرحله، د هغه لوسـتل دي، چې په دوه ډوله (اکتشافي لوستل او بیاځلي یا پس نگر لوستل) توګه تر سره کېږي.

زه هم غواړم چې چې پورته شعر په لومړي سر کې په اکتشافي توګه ولولم، که چېرته په اکتشافي لوستلو کې د پورته شعر موخه تر لاسه نه شوه، وروسته به دويم پړاو يا هم تأويلي لوستلو پړاو ته ورشو.

۴-۴-۱-۱-۱-اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

اکتشافي لوستل د شعر د رمز خلاصولو لومړۍ مرحله ده، د دې ډول لوستلو لوړی او جهت د شعر د خطي حرکت جهت او لوړی دی، يعنې له پاس خوا څخه، ښکته خواته او له لومړۍ کرښې تر وروستۍ کرښې پورې. په بله وينا: دغه لوستل د شعر د خوا ناستی(همنشيني) د ځنځير پيروي کوي. په دې مرحله کې لوستونکی خپلې ژبنۍ وړتيا ته په پاملرنه (نه ادبي وړتيا ته)، هر لغت ته يو دال په نظر کې نيسي ــ چې له خپل مدلول سره په واقعي نړۍ کې اړيکه پيدا کوي او په همدې طريقه د شــعر مانا درک کوي. په دې اســاس، لومړني لوســتل چې د محاکاتو په توګه عمل کوي، د متن نښې د بهرونيو مصداقونو په توګه تفسيروي. په همدې خاطر، اکتشافي لوستل خطي رفتار لري، يعنې لوستونکی د مانا خطي پرلپسې والي ته متوجه دی او د لغتونو قاموسي درک دی. دا ډول لوستل، لوستونکی د مانا په پوهېدو کې له ستونزو سره مخامخ کوي.

که چېرته مورِ پورته شعر په اکتشافي توګه و لولو نو په شعر کې داسې کلمات، شعري ترکيبونه، مسرې او حتی بشپړ بيتونه تر سترګو کېږي چې په واقعي نړۍ د هغه لپاره مدلول نشته، او يا هم که مدلول تر لاسه کړو، نو د شعر مفهوم ګډوډوي. دغه کلمات په لاندې توګه دي : د مينې دردو وفغان، معصــوم کنار، د نور غوندې جانان، د جوهر په شان مژګان لکه مرآت حيران چشمان، د غونچې په شان ويده کېدل، خپل برګ يا هم د انسان پاڼې، د کهکشان په شان لوړ همت، چشمه د آفتاب، د سحر په شان سپينه لمن، داسې لمن چې د لمر په چينه وللې وي، د لاله د جام جوشان می، زخمي زړه لکه غونچه په تېز پيکان. ... .

دا چې په پورته شعر کې داسې کلمات، شعري ترکيبونه، مسرې او حتی بشپړ بيتونه موجود دي چې لومړۍ خو هغه په عيني نړۍ کې مدلول نه لري، بيا که مدلول ولري نو د شــعر مفهوم ګډوډوي، په دې مانا چې په پورته شــعر کې پروت پيغام په محاکاتي لو ستلو زمورِ لا سته را نغی، اوس د دې اړتيا ليدل کېږي چې په بياځلي يا تأويلي توګه يې و لولو.

۴ ـ ۴ـ ۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ بياځلي يا تأويلي لوستل (Retroactive reading)

په بياځلي يا تأويلي لوســتلو کې، لوســتونکی د شــعر له مانا لوړ پرواز کوي او د شــعر ضــمني دلالتونه پلټي. په دې لو ستلو کې د شعر لو ستونکی، د شعر برخې د هغه د پرله پسې والي له رعايت کولو څخه پرته، څو ځله لولي او د تکراري لوســتلو په واســطه دا تر لاســه کوي چې د شــعر ټولې برخې د يوه واحد جوړښــت بېلابېلې وړانکې دي او د شــعر دلالت هم د هغه د جوړښــت او اجزاوو د همدې نه قطع کېدونکې رابطې څخه را وځي. لوســتونکی د متن د لو ستلو په بهير کې، له دا سې عناصرو سره مخامخېږي چې د هغه او واقعيت تر منځ مطابقت نشي ټينګولای. د دې

ډول عناصرو موجوديت، ظاهراً متن نا منسـجم ښـيي، د ريفاټر له نظره د نښـه پېژندونکي منتقد کار، پر همدې موضوع باندې تمرکز کول دي.

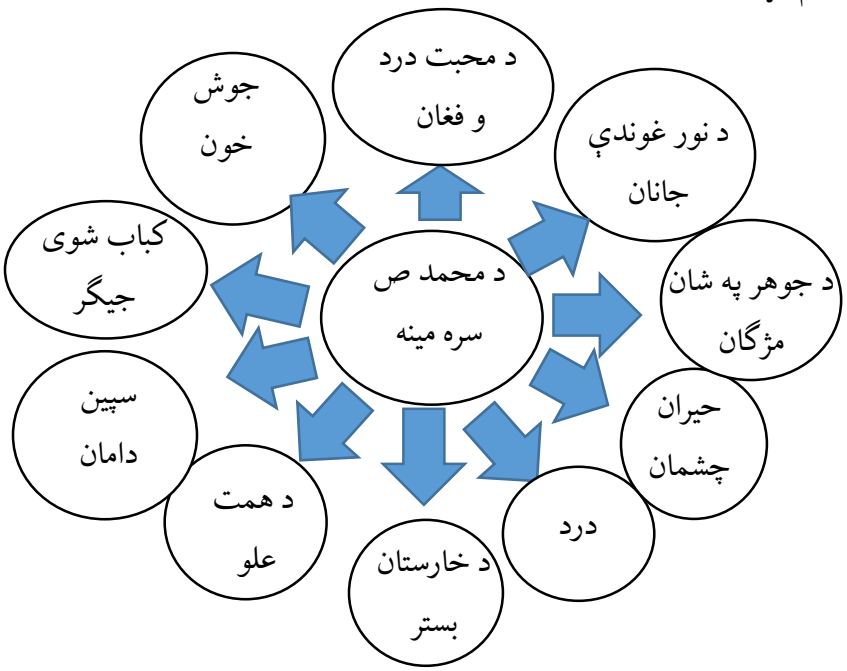
د ريفاټر د نظريې په رڼا کې، د متن بياځلي يا تأويلي لوسـتل څلور پراوونه (د ګډې مانا اډانه رسـمول، توصـيفي منظومه تر لاسـه کول، پټه مانا (هيپوګرام) را ايسـتل او مېټرېکس تر لاسـه کول) لري، دا چې د دې ډول لوسـتلو لومړی پړاو د ګډې مانا تر لاسه کول دي، نو لومړی غواړم چې د دې شعر د ګډې مانا اډانه رسم کړو.

۴ ـ ۴ـ ۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ د ګډې مانا بهير(فرايند انباشت)(Accumulation):

د ريفاټر د نظريې په اساس، چې کله مورِ شعر په تأويلي توګه لولو نو لومړی بايد د هغه شعر ګډه مانا لاسته راوړو. په ګډه مانا کې، هغه کلمات او لغتونه چې له خپل معنابُن سره مترادفه رابطه لري، را و باسـو. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې لو ستونکی د دا سې لغتونو له ټولکې (مجموعې) سره مخ شي چې د واحدې مانا لرونکو عناصرو له لارې چې د «معنابُن» په نامه يادېږي، له يو بل سره اړيکه پيدا کوي.

که چېرته مورِ پورته شـعر ته پاملرنه وکړو نو د لغتونو يا شـعري ترکيبونو داسـې ټولګه پکې شـته چې تر يوه معنابُن (محمد ص سره مينه) را ګرځېدلې ده، دغه لغتونه او شـعري ترکيبونه په لاندې توګه دي : د محبت درد و فغان، د نور غوندې جانان، د جوهر په شـان مژګان، حيران چشـمان، درد، د خارسـتان بسـتر، د همت علو، سـپين دامان، کباب شوی جګر، جوش خون، زخمي زړه، تېز پيکان، د يثرب جاروکش. ..

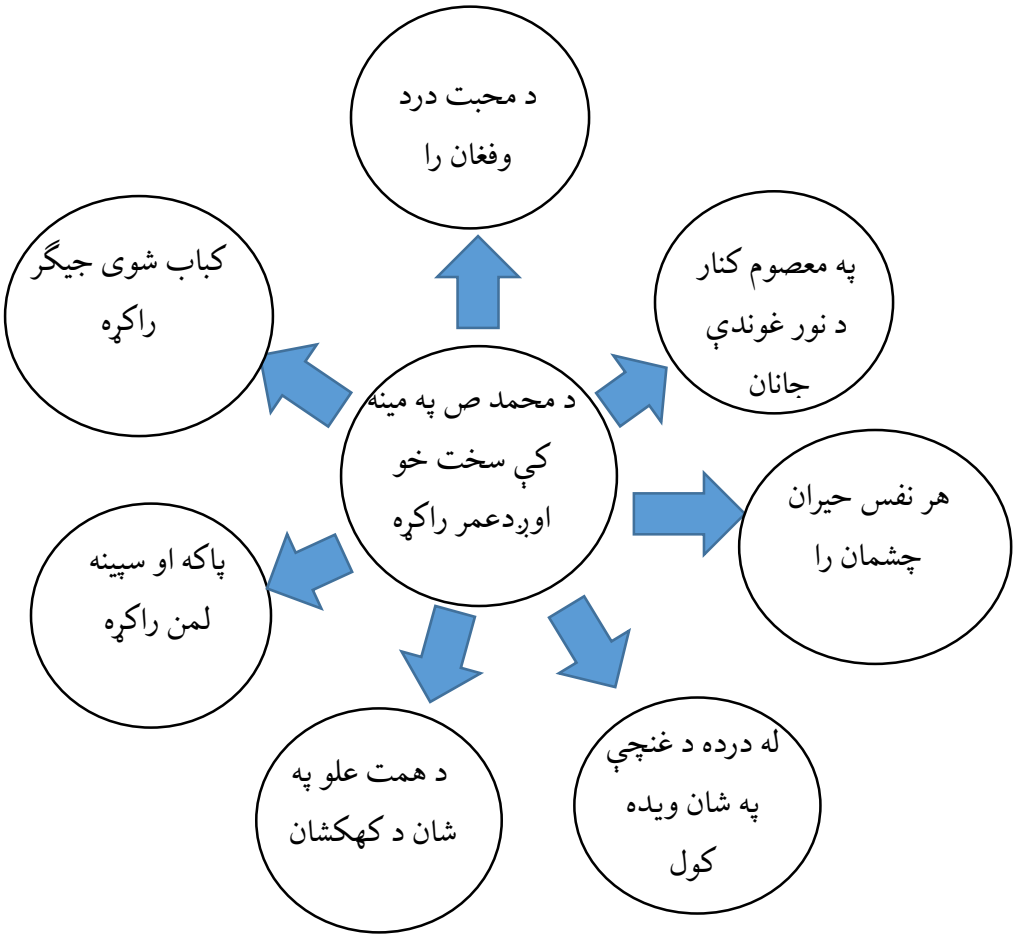
دا چې د پورته شـعر معنابُن او له هغه څخه راتاو شـوي کلمات مو پيدا کړل، اوس کولای شـو چې د ګډې مانا اډانه يې په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ۲۶. شکل، د کاظم خان شيدا د لومړي شعر د ګډې مانا اډانه

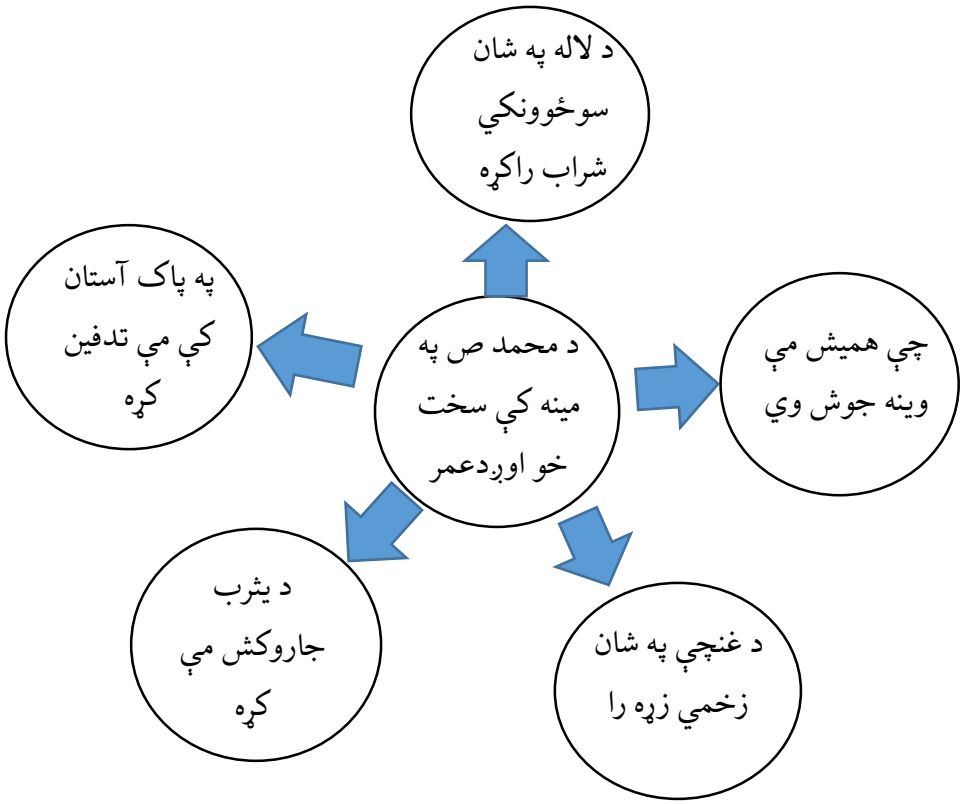
۴ ـ ۴ـ ۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

توصـيفي منظومه رسـمول، د بيا ځلي يا تأويلي لوسـتلو دويم پړاو دی. په توصـيفي منظومه کې، داسـې يوه هسـته موجوده ده چې ځينې لغتونه او تعبيرونه د هغه پر شاوخاو را څرخېږي په مجموع کې دغه لغتونه او تعبيرونه د هستې مانا جوړوي. په توصيفي منظومه کې د کلمو او ترکيبونو تر منځ مجازي ارتباط موجود دی.



۴ـ۲۷. شکل، کاظم خان شيدا د لومړي شعر د توصيفي منظومې اډانه

ادامه. ..



۴ــ۲۸. شکل، کاظم خان شیدا د لومړي شعر د توصیفي منظومې اډانه

۴ـ۴ـ۱ـ ۲ـ۳ـ پټه مانا (هیپوګرام) Hypogram

د پورته شعر ګډې مانا او توصیفي منظومې ته په کتو سره، مورږ کولای شو چې هیپو ګرام په لاندې توګه خلاصه کړو :

۱ـ د حضرت محمد ص د پاکې مینې او محبت درد راکړه.

۲ـ د حضرت محمد ص مینه کې مې له سختیو سره مخامخ کړه خو ورسره اوږد ژوند راکړه.

۳ـ په واقعي محبت کې مې دایم لره او لمن مې له هر ډول ګناهونو پاکه کړه.

۴ـ د محمد مصطفی ص په پاکه مینه کې مې د غاټول په شان زړه داغ لره.

۴ـ۴ـ ۱ـ۲ـ ۴ ـ مېټرېکس (Matrix)

د مایکل ریفاټر د شـعر نښـپوهنې په نظریه کې، د تأویلي لوسـتلو څلورم او وروسـتی پړاو مېټرېکس دی. د پورته شعرګډې معنا، تو صیفي منظومې او پټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو سره، مور کولای شو چې مېټرېکس په لاندې توګه ترسیم کړو :

له لوی رب ج څخه د حضرت محمد مصطفی ص د پاکې مینې غوښتنه ⟵ په همدې مینه کې له الله ج څخه د سـختیو د ګاللو او اوږد ژوند غوښـته کول ⟵ له الله ج څخه په همدې مینه کې دشـیطان له شر څخه د خلاصون غوښتنه ⟵ د محمد ص د مینې په پایله کې، د الله ج خوشاله کول.

د کاظم خان شـیدا پورته شـعر ټول نهه بیتونه لري، دغه شـعر د غزل په چوکاټ کې ویل شـوی دی، د اصـولو پر بنسـټ، د شـعر ټول بیتونه منسـجم دي، ځکه واحد نظمي جوړښـت لري او د قافیې او ردیف کلمې پکې د قافیه پوهنې په اساس ترتیب شوې دي.

د مانا له اړخه کله چې مور پورته شـعر په اکتشـافي توګه لولو نو له ځینو دسـتورګریزیو او یا هم نا ګرامر بنسـټیو سره مخامخ کېږو چې په شعر کې تر پراته دلالته نشو رسېدلای، حتی کېدای شي ځینې لوستونکي په همدې شعر باندې د غیر منسـجم او له بې ارتباطه اجزاوو جوړ شـوی شـعر نوم کېږدي. خو کله چې دغه شـعر د ریفاټر د نظریې په رڼا کې، په بیا ځلي یا تأویلي توګه ولوسـتل شـو، دا راته څرګنده شـوه چې د شـعر ټول بیتونه، د کلمو، اسـتعارو، تشبیهاتو، ا ستعارو، تصویرونو... تر شا، د پرتې واحدې سرچینې په انعکاس کې مرستندوی واقع شوي دي، په شعر کې پرتې دستورګریزی، د دې پر ځای چې لوستونکی له ګډوډۍ او ابهام سره مخامخ کړي، برعکس د شعر د دلالت په تر لاسه کولو کې یې مرسته کړې ده.

نو په لنډه توګه او ښه په جرأت به و وایم چې په پورته شعر کې هېڅ بې ارتباطه ټوټه نشته، د شعر ټولو بیتونو، ټولو مسرو، ټولو کلمو او حتی غیرې د ستوري عناصرو هم د شعر د مرکزي سرچینې په وړاندې کولو کې، یو بل ته لاس ورکړی او په بشپړه توګه یې پیغام تر لوستونکو رسولی دی.

۴ـ۴ـ۲ـ د ریفاټر د نظریې په رڼا کې د شیدا د دویم شعر څېړنه

ســـــتا مهجـــــور له ډېره درده آه فغـــان کړ

که ویشتلي طـــــوطي چـــیغ په هندوستان کړ

پېراهـــن راباندې تَر لکـــــه حُباب شـــــه

خپلو ســـترګو چې په مـــا باندې باران کـــړ

د سیـــــلاب پـــــه یقـــــــین عـــــین ویرانه وه

چـــــــې ګذر یې نن زمـــــا په خـــان و مان کړ

ورته و ګـــــــــوره ســـــایه دمهـــــتابی ده

که یې خـــــــط له سپینه مخـــــه نمایان کـــړ

شیـــــدا درســـت په لا دوا دردونو جـــوړ دی

مـــــــا چـــــې بېرته لکه زخـــم ستا دیوان کړ

. (شیدا، ۱۳۹۳، ۱۲۳ مخ) .

کله چې یو څوک غواړي چې یو متن، په ځانګړې توګه شـعر، د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظریې په رڼا کې و څېړي نو باید لومړی دغه شعر ولولي، نو زه هم غواړم پورته شعر د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې سره سم لومړی و لولم.

۴ ـ ۴ـ ۲ ـ ۱ـ لوستل (Reading)

ادبي اثر په غیر مسـتقیمه، سـیمبولیکه، او اسـتعاري ژبه غږېږي. دغسـې ژبه د خبرې د مختلفو تعبیرونو امکان پیدا کوي، حال دا چې علمي ژبه له کلمو او جملو ایکي یوه مانا اخلي. د مختلفو تعبیرونو امکان د اثر عمر اوږدوي او په مختلفو زمانو کې د اثر د لوستلو فرصت برابروي. د ریفاټر د شعر د نښپوهنې په نظریه کې، شعرونه په دوو طریقو، اکتشـافي او بیاځلي یا تأویلي توګه لوسـتل کېږي، چې په لومړی مرحله کې مانا پلټل کېږي او په دویمه مرحله کې ژبنې دلالت ته پاملرنه کېږي.

۴ ـ ۴ـ ۲ ـ ۱ـ ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

په اکتشـافي لوسـتلو کې، په شـعر کې د موجودو کلماتو او شـعري ترکیبونو لپاره په واقعي نړۍ کې یو مدلول په نظر کې نیول کېږي. په دې ډول لوستلو کې لوستونکی د ژبنۍ وړتیا په اساس، د شعر په مانا پسې ګرځي.

که چېرته موږ پورته شـعر ته ځیر شـو، که څه هم داسـې کلمات پکې شـته چې په واقعي نړۍ کې مدلول لري خو له دې سره سره داسـې کلمات هم پکې کم نه دي چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري، او یا هم که په واقعي نړۍ کې مدلول ولري خو په دې متن کې مفهوم نه ورکوي او یا هم د شـعر مفهوم ګډوډوي، چې په پایله کې کېدای شي لوستونکی و وایي چې دغه شعر له بې ارتباطه کلمو جوړ شوی دی، یا هم کېدای شي لوستونکی و وایي چې دغه شعر ګډوډ او یا هم غیر منسجم دی. په پورته شعر کې دغه په واقعي نړۍ کې د مدلول نه لرونکي کلمات او شعري

ترکیبونه په لاندې توګه دي : د مهجود درد، ویشتلی طوطي، د حباب په شان د پېراهن لوندوالی، د سترګو باران، د سیلاب یقین، عین ویرانه، د مهتابی سایه، خط، لا دوا دردونه، لکه زخم ستا دېوان. ... .

دا چې د پورته شعر اصلي مفکوره یا مرکزي سرچینه په اکتشافي لوستلو کې تر لاسه نه شوه نو موږ اړ یو چې یاد شعر په بیاځلي یا تأویلي توګه و لولو.

۴ ـ۴ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ بیاځلي یا تأویلي لوستل (Retroactive reading)

ادبي اثر په غیر مستقیمه، سیمبولیکه، او استعاري ژبه غږېږي. دغسې ژبه د خبرې د مختلفو تعبیرونو امکان پیدا کوي، حال دا چې علمي ژبه له کلمو او جملو ایکي یوه مانا اخلي. د مختلفو تعبیرونو امکان د اثر عمر اوږدوي او په مختلفو زمانو کې د اثر د لوستلو فرصت برابروي.

د مایکل ریفاټر د شعر د ښېپوهنې نظریې دویم ډول لوستل، بیاځلي یا هم تأویلي لوستل دي په دې لوستلو کې د متن د غیرې مستقمې ژبې تشریح او توضیح تر سره کېږي، په دې مانا چې په دې ډول لوستلو کې لوستونکی د شعر په مانا پسې نه درومي، بلکې د شعر دلالت تر لاسه کوي. د ادبي وړتیا لرونکی لوستونکی چې ریفاټر یې اَبرخواننده بولي، یعنې هغه لوستونکی چې له توصیفي نظامونو، مضامینو[ادبي آثارو]، د ټولنې له اسطورو او له مختلفو ادبي متونو سره بلد وي، تر هر څه لومړی دې ته پاملرنه کوي چې په شعر کې وړاندې شوې نړۍ، له هغې نړۍ سره توپیر لري چې له شعر بهرون ده. هغه په دې باندې پوهېږي چې په شعر کې څرګندې ښکارندې نا آشنا وي، د دې نا اشنا توب عمده برخه په غیر دستوري ترکیبونو کې د لغتونو له کارولو سرچینه اخلي. د ادبي وړتیا لرونکی لوستونکی له دې ځایه کوښښ کوي چې په شعر کې د صریحې مانا پر ځای وړاندې شوی شاعرانه دلالت تر لاسه کړي.

بیاځلي یا تأویلي لوستل په څلورو پړاوونو کې تر سره کېږي، د دې ډول لوستلو لومړی پړاو د ګډې مانا موندل دي، زه هم غواړم چې په لومړي پړاو کې د پورته شعر ګډه مانا تر لاسه کړم.

۴ ـ۴ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲ـ۱ـ ګډه مانا (Accumulation)

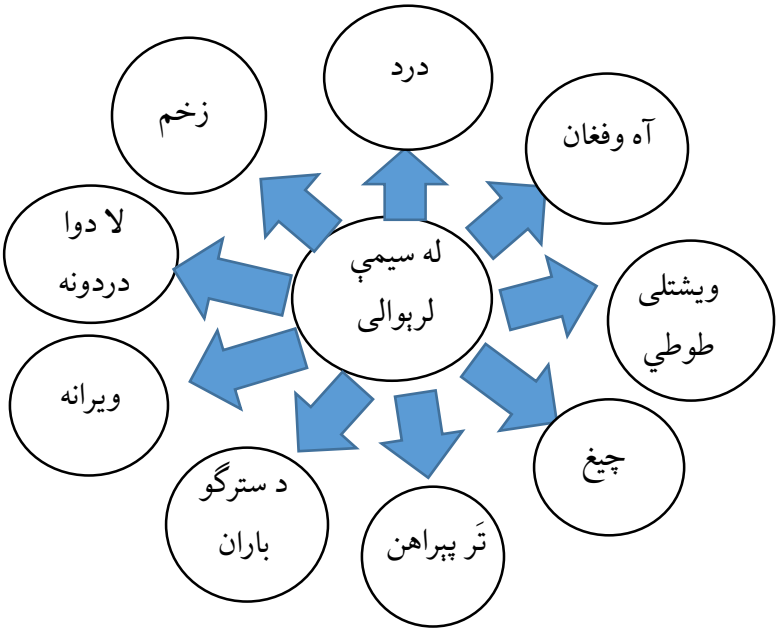
د لغتونو ځنځیر چې مشترک معنایي عنصر ولري او د شعر په متن کې له همدې عنصره له یو بل سره کو شیر(پیوند) شي، یوه ګډه مانا بلل کېږي. د شعر د نښې پېژندنې په نقد کې د دې شریکې مانا لرونکو عناصرو اهمیت له هغه ځایه سرچینه اخلي چې همدې عناصرو ته پاملرنه د دې باعث شي چې منتقد د شعر د دلالت لوري ته رهنمایي کړي.

په لنډه توګه: ګډه مانا د کلمو هغه ټولګه ده چې د معنابُن (sememe) د ترادُف کولو له لارې سره را ټولېږي. «معنابُنونه هغه واحدونه دي چې د ګډې مانا په بهیر کې کارول کېږي. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې

لوستونکی د کلمو له داسې ټولګې سره مخامخ شي چې د یوې واحدې مانا لرونکي عنصر ـ له لارې چې مشترک معنابُن بلل کېږي له یو بل سره تړل کېږي.

که چېرته پورته شعر ته پاملرنه وکړو، د لغتونو داسې یو ځنځیر پکې تر سترګو کېږي چې د معنابُن په نامه مشترک معنایي عنصر لري، دغه مشترک معنایي عنصر چې نور کلمات (درد، آه و فغان، ویشتلی طوطي، چیغ، تر پېراهن، د سترګو باران، ویرانه، لا دوا دردونه، زخم . ..) یې سره تړلي دي (له سیمې لرېوالی) دی.

په شعر کې تر لاسه شوي معنابُن او د مشترکې مانا لرونکو لغتونو ته په کتو سره، مور کولی شو چې د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو.



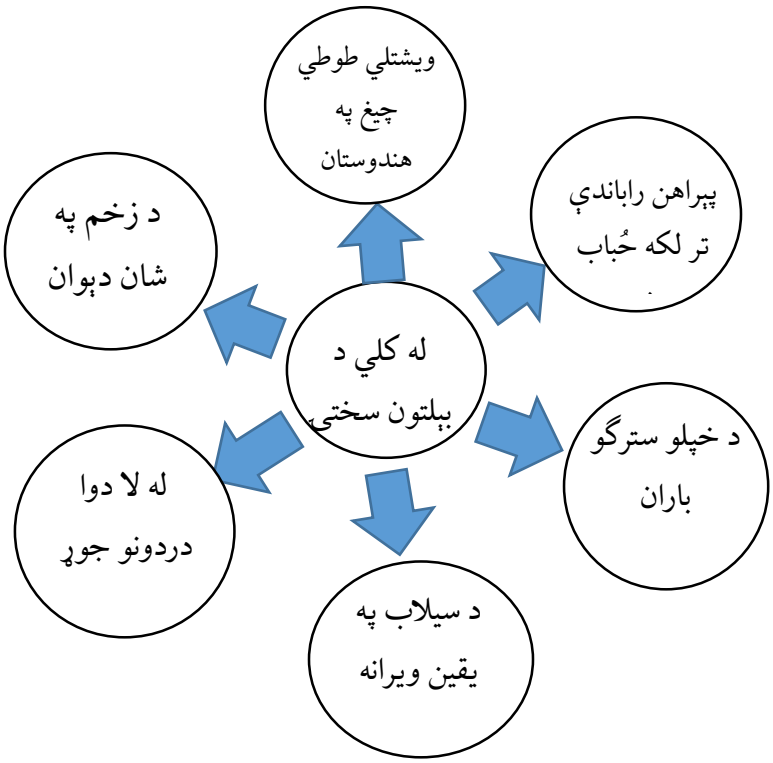
۴ـ ۲۹. شکل، د کاظم خان شیدا د دویم شعر، د ګډې مانا اډانه

۴ ـ۴ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۲ـ توصیفي منظومه **(Descriptive System)**

توصیفي منظومه د مایکل ریفاتر د شعر نښپوهپوهنې په نظریه کې د تأویلي لوستلو دویم پړاو دی. توصیفي منظومه کې، د مفاهیمو تر منځ ارتباط، له کُل څخه جُزء ته ټینګېږي او نا برابر وي. په دې منظومه کې هســته په منځ کې واقع کېږي، او د هغه سپوږمکۍ د متن په هغو لغتونو او تصویرونو کې شاملېږي چې د هغه هر یو جزء، پر یوه کُل دلالت کوي.

په تو صيفي منظومه کې، دا سې يوه هسته موجوده ده چې ځينې لغتونه او تعبيرونه د هغه پر شاوخوا را څرخېږي په مجموع کې دغه لغتونه او تعبيرونه د هستې مانا جوړوي. په تو صيفي منظومه کې د کلمو او ترکيبونو تر منځ مجازي ارتباط موجود دی.

د پورته شعر متن او ګډې مانا ته په کتو سره، مور کولی شو چې د توصيفي منظومې اډانه په لاندې توګه ترسيم کړو:



۴ـ ۳۰. شکل، د کاظم خان شيدا د دويم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۴ـ ۲ـ ۱ ـ ۲ ـ ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام) **Hypogram**

د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنې د نظريې، د بيا ځلي لوستلو درېيم پړاو پټه مانا (هيپوګرام) موندل دي، د پورته شعر ګډې مانا او تو صيفي منظومې له تر لاسه کولو وروسته مور کولی شو چې پټه مانا (هيپوګرام) په لاندې توګه لنډيز کړو :

۱ ـ له هېواده لرېوالی او بېلتون، تل د خپل کلي او کور په نشتون کې آه و فرياد کوي.

۲ـ په پردېسی کې د انسان په ځانګړې توګه د شيدا ژوند د ويرانې په شان دی.

۳ ـ د شيدا په دېوان کې چې کوم دردونه تر سترګو کېږي دا له کلي او کور څخه د بېلتون انعکاس دی.

۴ـ۴ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۴ـ میټریکس (Matrix)

د پورته شعرګډې معنا، تو صیفي منظومې اوپتې مانا (هیپوګرام) ته په کتو، مور کولای شو چې، میټریکس یې په لاندې توګه رسم کړو :

له خپلې سیمې او خپلوانو لرېوالی ⟵ د مسافرۍ سختۍ ⟵ له درد او ستونزو ډک اشعار

کله مو چې د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې سره سم، د شیدا پورته شعر په محاکاتي توګه ولو ست، که څه هم په شعر کې داسې کلمات و چې په واقعي نړۍ کې د هغه لپاره مدلول و، خو لومړۍ دا چې په همدې کلماتو کې ځینې داسې مدلولونه و چې د دې پر ځای چې د شعر د مرکزي پیغام په وړاندې کولو کې مرستندوی واقع شي، برعکس د مرکزي پیغام دګډوډۍ سبب کېدل. د دې تر څنګ په شعر کې دا سې کلمات او شعري ترکیبونه موجود وو چې په عیني نړۍ کې یې مدلول نه درلود. نو کېدای شي ځینې لوستونکي پر دې شعر د بې مانا توکونو جوړ شوي کلام حکم وکړي. خو کله چې مور پورته شعر په بیاځلي یا هم تأویلي توګه ولوست نو د د شعرګډې معنا، تو صیفي منظومې او پتې مانا (هیپوګرام) په تر لاسه کولو وروسته، مور دې پایلې ته ورسېدو چې د دې کلام پېنځه واړه بیتونه او حتی د ټولو بیتونو هره کلمه د مرکزي سرچینې منعکسوونکې ده.

یعنې نه یواځې دا چې د شیدا دغه شعر، په شکلي لحاظ منظم او منسجم دی، بلکې په معنوي لحاظ هم په بشپړه توګه د یوې واحدې مفکورې وړاندې کوونکی دی.

۴ـ۴ـ۳ـ د ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د درېیم شعر څېړنه :

په دا وخـــــت نشته د هېـــــڅ فتح باب حـظ

بـــــسته دَر لـــــري، آرام اجـــــتناب حـــظ

څـــــو یې نه وي دروازه د کـــــور وا کـــــړې

تر هـــــغه په جـــــمع دِل کا حُـــباب حـــظ

په اخـــــــگر به دې هـمېش اېښی ځیـــــگر وي

که حـــــاصل لکـــــه کباب کـــړې د تاب حظ

تصـــــــور یـــــې کـــــړ د آن په څـــو الوانه

تر جـــــلوه یـــــې دی بـــسیار د نقـــاب حـظ

له نیلـــــــي رواقـــــــه تل ســـتوري پرېوځـــي

څـــــــو به کا د بلـــــند قصـــــر ارباب حـــظ

آب به څـــــــه کا د حـــــــيوان ذره جـــانـسوزه

همېشه کا په چـــــــشمه د آفـــــتاب حـــــــظ

کُل مـــــــايه ورکـــــــړه د هـــــوش، په بې هوشۍ

په خـــــــودۍ د ولې ورک کـــــړ د خـــواب حظ

ســــــاقي ياد ســــــوخته شيدا کړه په مـــحفل کې

له مـــــستې دې مـــــه شـــه هېر د کباب حـــــظ

(شيدا، ۱۳۹۳، ۱۲۳ مخ) .

د ريفاټر د نظريې په اســاس چې کله موږ غواړو يو متن تحليل کړو، لومړی بايد دغه متن ولولو، نو زه هم غواړم پورته شعر ولولم.

۴ ـ۴ـ۳ ـ ۱ ـ لوستل (Reading)

د مايکل ريفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظريې په اسـاس، متن په دوه ډوله (اکتشـافي او بياځلي يا تأويلي) لوسـتل کېږي، د متن اکتشـافي يا محاکاتي لوسـتل چې د ريفاټر په نظر، د متن اولي لوسـتل دي ؛ په دې لوسـتلو کې لو ستونکی، متن له پيل څخه تر پايه پورې لولي او د هرې کلمې لپاره په عيني ډۍ کې يو مدلول په پام کې نيسي، په دې لوستلو کې لوستونکی د متن په مانا پسې گرځي، که چېرته د لوستلو په لومړي پړاو کې د شعر مفهوم تر لاسه شي، بيا د متن تأويلي لوستلو ته اړتيا نه پېښېږي. خو که د لوستلو په لومړي پړاو کې په متن کې پروت پيغام تر لاسه نه شي، بيا نو لوستونکی اړ دی چې متن په تأويلي توګه و لولي، دا چې اکتشافي لوستل د ريفاټر د نظريې د لوستلو لومړی ډول دی نو زه به هم پورته شعر، په لومړي سر کې په اکتشافي توګه و لولم.

۴ ـ۴ـ۳ ـ ۱ ـ ۱ ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د متن اکتشافي لوستل لومړی ډول لوستل دي، چې په هغه کې نښې په ارجاعي توګه تفسيرېږي او په پايله کې د شعر وحدت له منځه ځي او لو ستونکی په دې نه توانيږي چې د يوه منسجم کُل په شکل د متن مفهوم تر لاسه کړي. د شـعر په رمز باندې پوهېدل له لومړي لوسـتلو سره سـم پيلېږي، دغه لوسـتل د شـعر له لومړۍ مسرې پيلېږي او په وروستۍ هغې باندې پای ته رسېږي. د پاڼې له پيل څخه د پاڼې تر پايه پورې د خواناستۍ (همنشيني) له بستر څخه گټه اخستل کېږي. د دې لو ستلو سره سم د شعر مانا تر لاسه کېږي. په دې لو ستلو او د مانا په تر لاسه کولو کې د لوسـتونکي ونډه او اشـتراک د لوسـتونکي په ژبنۍ وړتيا پورې تړاو لري، د لوسـتونکي ژبنۍ وړتيا دا څرگندوي چې ژبه ارجاعي ده. همدارنگه په لومړۍ مرحله کې شعر د تصويرونو يو ځنځير بلل کېږي.

د نښپوهنې په علم کې، هره ژبنۍ نښه له دوو جزونو (دال او مدلول) یا هم غږیز تصویر او مفهوم څخه جوړه شوې ده. د دې نښې له څېړنې وروسته کولای شو چې د شعر بهرونی یا ظاهري مفهوم تر لاسه کړو. لکه څرنګه چې مور پوهېږو چې اکثره ادبي متنونه داسې موضوعات لري چې په مختلفو لړونو (لایو) کې پټ شوي دي او هغې ته د رسېدو په خاطر باید د دالونو او مدلولونو د تر لاسه کولو سره، سره، په هغه اړیکه پسې و ګرځو چې د دې دواړو تر منځ موجوده ده. د نښپوهنې علم هغه لاملونه څېړي چې د متن پټ دلالتونه تر لاسه کوي.

که چېرته مور پورته شعر ته ځیر شو نو داسې کلمات، شعري ترکیبونه او حتی بشپړې مسرې پکې موجودې دي چې په عیني نړۍ کې یا مدلول نه لري او یا که مدلول ولري نو دغه مدلول په پورته متن کې مفهوم نه ورکوي او یا هم د شعر مرکزي مفکوره ګډوډوي. دغه کلمات، شعري ترکیبونه او مسرې په دې توګه دي : د فتح باب حظ، بسته در لري آرام، تر هغې په جمع دل کا حُباب حظ، په اخګر د ځیګر اېښودل، د حُباب په شان د تاب حظ حا صلول، د نقاب حظ، له نیلي رواقه د ستورو پرېوتل، ذره جان سوزه، د آفتاب چشمه، د هوش کُل مایه په بې هوشۍ ورکول، سوخته شیدا، د کباب حظ...

دا چې د پورته متن تر اکتشافي لوستلو وروسته مور ته داسې کلمات، شعري ترکیبونه او حتی بشپړې مسرې په لاس راغلې چې یا خو په واقعي نړۍ کې مدلول نه لري او یا که مدلول ولري هم، نو د شعر مرکزي مفکوره سره ګډوډوي، په همدې بنسټ، مور غواړو چې پورته شعر په بیاځلي یا تأویلي توګه و لولو.

۴ ـ۴ـ۳ ـ ۱ ـ ۲ ـ بیاځلي لوستل ـ (Retroactive reading)

په بیاځلي لوستلو کې، لوستونکی د شعر له مانا لوړ پرواز کوي او د شعر ضمني دلالتونه پلټي. په دې لوستلو کې د شعر لوستونکی، د شعر برخې د هغه د پرله پسې والي له رعایت کولو څخه پرته، څو ځله لولي او د تکراري لوستلو په وا سطه دا تر لاسه کوي چې د شعر ټولې برخې د یوه واحد جوړښت بېلابېلې وړانګې دي او د شعر دلالت هم د هغه د جوړښت او اجزاوو د همدې نه قطع کېدونکې رابطې څخه را وځي. لوستونکی د متن د لوستلو په بهیر کې، له داسې عناصرو سره مخامخېږي چې د هغه او واقعیت تر منځ مطابقت نشي ـ ټینګولای. د دې ډول عناصرو موجودیت، ظاهراً متن نا منسجم ښیي، د ریفاټر له نظره د نښه پېژندونکي منتقد کار، پر همدې موضوع باندې تمرکز کول دي: دا باید څرګنده کړي چې په کلام کې نښې په څه ډول له یوې سطحې څخه بلې سطحې ته ارتقاء کوي او یا په بل عبارت، په متن کې ګرامري اصول نه منونکي عناصر (عناصر دستور ګریز)، څرنګه د روابطو پر یوه بله شبکه دلالت کوي.

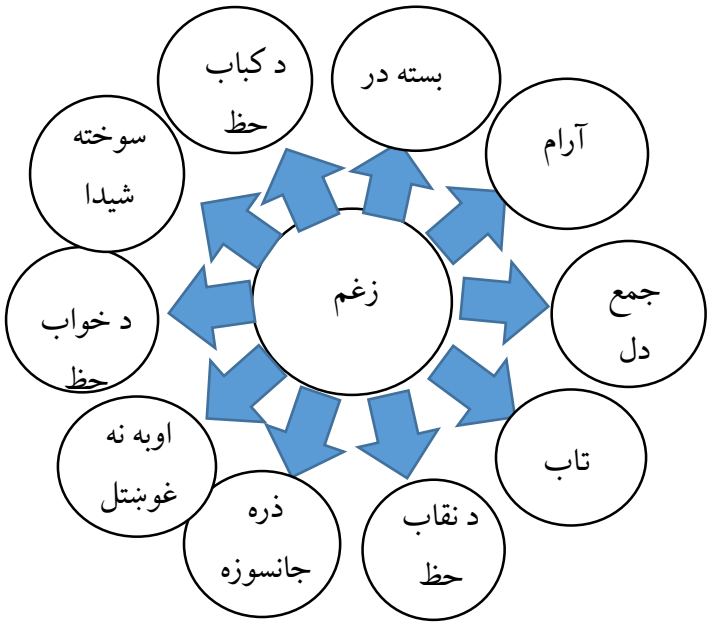
بیاځلي یا تأویلي لوستل څلور پړاوونه لري، د دې ډول لوستلو لومړی پړاوګډه مانا تر لاسه کول دي، نو لومړی غواړم چې د پورته شعرګډه مانا تر لاسه کړو.

۴ـ۴ـ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ ګډه مانا (Accumulation)

هغه لغتونه چې تر يوې معنايي هســتې يا معنابُن (Sementem) چاپېر دي، ګډه مانا (Accumulation) بلل کېږي. له شعر څخه د لاسته راغلو انبا شتونو د څېړنو په پايله کې، لوستونکی کولای شي چې په شعر کې غالب فکرونه تر لاسه کړي. معنابُنونه هغه واحدونه دي چې د ګډې مانا په بهير کې کارول کېږي. د ګډې مانا په بهير کې، لوستونکی د دا سې کلماتو له ټولګې سره مخامخ کېږي چې د مشترک معنابُن په نامه د واحدې مانا لرونکي عنصر په وا سطه له يو بل سره اړيکه پيدا کوي.

که چېرته مورِ پورته شعر ته ځير شو، نو هلته د (زغم) کلمه د مشترک معنابُن په توګه ټاکلی شو، ځکه په شعر کې د داسې کلماتو يو ځنځير موجود دی چې له همدې مشــترک معنابُن (زغم) سره ترادُفي اړيکه لري او دغه کلمات له يو بل سره معنايي تړون لري. دغه کلمات عبارت دي له : فتح باب، بســته در، آرام، جمع دل، د کور دروازه نه وازول، د تاب حظ، د نقاب حظ، آب (اوبه) نه غوښتل، د خواب حظ، سوخته شيدا، د کباب حظ. ..

دا چې د پورته شــعر د ګډې مانا ځنځير مو تر لاســه کړ، او د همدې ګډه مانا لپاره مو مشــترک معنابُن (زغم) هم لاسته راوړ، اوس کولای شو چې د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسيم کړو :

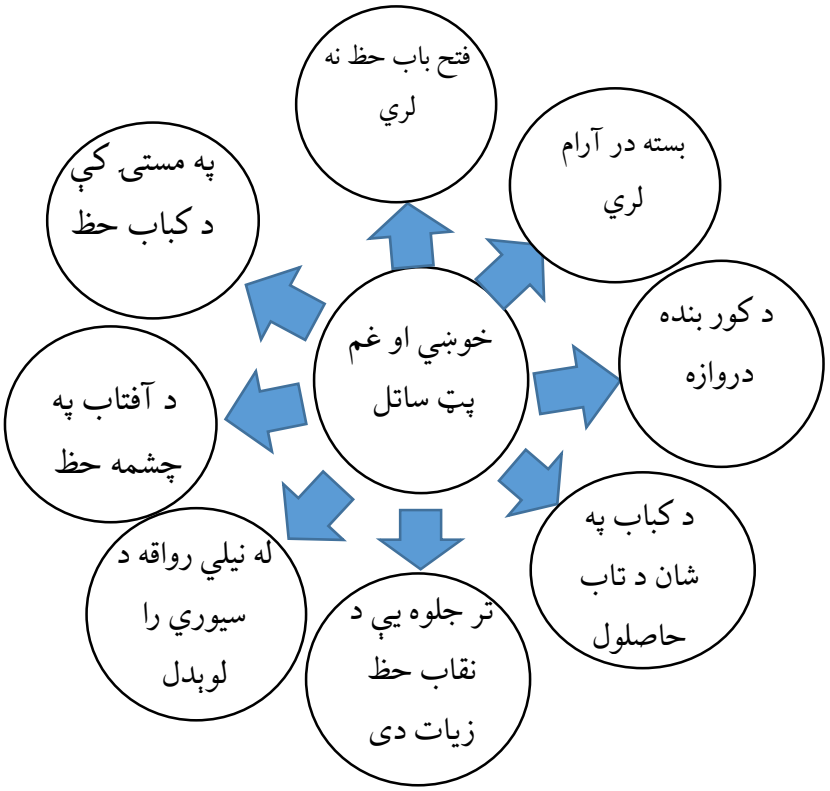


۴ـ۳۱. شکل، د کاظم خان شيدا د درېيم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ـ۴ـ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ ۲- توصيفي منظومه (Descriptive System)

د ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې، د تأويلي لوستلو، دويم پړاو توصيفي منظومه تر لاسه کول دي.

په تو صيفي منظومه کې، دا سې يوه هسته موجوده ده چې ځينې لغتونه او تعبيرونه د هغه پر شاوخوا را څرخېږي په مجموع کې دغه لغتونه او تعبيرونه د هستې مانا جوړوي. په تو صيفي منظومه کې د کلمو او ترکيبونو تر منځ مجازي ارتباط موجود دی. د پورته شعر متن او ګډې مانا بهير ته په کتو، مورِ کولای شو چې توصيفي منظومه په لاندې توګه انځور کړو.



۴ـ ۳۲. شکل، د کاظم خان شيدا د درېيم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۴ـ۳ـ ۱ ـ ۲ ـ ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام) **Hypogram**

هيپوګرامونه د مفاهيمو هغه جال دی چې د مخاطب لارښوونه د شعر اصلي منځپانګې يا مضمون ته يا هم جوړښتي مېټرېکس ته کوي. پټه مانا (هيپوګرام) له اســتعاراتو، تعبيرونو او دوديزو باورونو پرته بل څه نه دي، پټه مانا (هيپوګرام) د جامې په توګه په قالبي شکل د مېټرېکس او د شعر د مانا د حل کېدو محل دی.

د پورته شعر، ګډې مانا او توصيفي منظومې تر ترلاسه کولو وروسته، مورِ کولای شو چې پټه مانا (هيپوګرام) په لاندې توګه لنډيز کړو :

۱ ـ غم او ښادي له خلکو سره مه شريکوئ.

۲ ـ په ستونزو او دردونو کې د انسان ازمېښت وي، نو صبر بايد ورباندې وشي.

۳ ـ هر هغه څه خپل خوند له لاسه وروکوي چې رسوا شي. يا د حمزه شينواري په وينا « حسن چې بې ستره شي، بې قدره شي »

۴ ـ لوړ مقام مه غواړه، ځکه هر څه له لوړو ځايونو را لوېږي.

۵ ـ د دردونو او د ستونزو په واسطه سوځېدلی وجود، د کباب په شان خوند لري.

۴ ـ۴ـ۳ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

مېټرېکس يا د شعر سرچينه، د ريفاټر په بېلګه کې له مهمو او بنسټيزو برخو څخه شمېرل کېږي چې کولای شو، و وايو چې د شعر د تحليل او څېړنې ټول بهير، د همدې د پېژندلو لپاره دی. موږ کولای شو چې مېټرېکس، په يوه کلمه، عبارت يا جمله کې خلاصه کړو چې پخپله کېدای شي په متن کې حاضر وي او يا هم په متن کې حاضر نه وي. په همدې خاطر ويلای شو چې پخپله متن، مېټرېکس ته عيني جسد ورکول، يا انځورول ګڼلای شو.

د پورته شعر، ګډې معنا، توصيفي منظومې اوپټې مانا (هيپوګرام) ته په کتو، موږ کولای شو چې مېټرېکس په لاندې توګه ترسيم کړو :

غم او ښادي بايد پټ و ساتل شي ← څه چې رسوای شي، بې ارزښته شي، ← لوړ مقام مه غواړه ← که درد وزغمو په خوند په بدل شي ← دنيا د خوښيو او ستونزو کور دی، دواړه بايد و زغمل شي.

دې پورته شعر د مېټرېکس يا مرکزي سرچينې په شان يوه نثري ليکنه ا ستاد الفت د (پردې خبرې) تر عنوان لاندې کړې ده، دی وايي « تر څو چې د ښځو مخونه پټ وي، خبرې به هم په پرده کې وي، ځکه چې په پښتو کې خبره هم مونثه ده. خبره لا څه چې ژبه، وينا، معنا، خطابه، مقاله هم د تأنيث علامې لري ».

پورته شعر د غزل په فورم کې ويل شوی دی، ټول آته بيتونه لري، د ادبپوهنې د اصولو پر بنسټ دغه شعر د فورم له اړخه منسجم او منظم دی، ځکه ټول بيتونه د واحد وزن لرونکي دي. همدارنګه د قافيه پوهنې له اړخه پکې د قافيې او ردیف کلمې له اصولو سره سمې مراعات شوې دي.

کله مو چې پورته شعر د ريفاټر د نظريې په اساس ولوست نو په اکتشافي لوستلو کې له داسې کلمو سره مخامخ شوو چې يا يې په عيني نړۍ کې مدلول نه درلود او يا هم د دې کلماتو مدلولونو په پورته شعر کې مفهوم نه ورکاوه او يا يې مرکزي پيغام ګډوډاوه. يا هم کېدای شي د ادبي وړتيا نه لرونکي لوستونکي وربانډې د غيرې منسجم يا ګډوډ شعر نوم اېښی وای. نو په همدې خاطر مو دغه شعر، د ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې په رڼا کې، په تأويلي توګه ولوست. د ګډې معنا، توصيفي منظومې او پټې مانا (هيپوګرام) تر موندلو وروسته مو جوړښتي مېټرېکس تر لاسه کړ. د جوړښتي مېټرېکس تر لاسته راوړلو وروسته دې پايلې ته ورسېدم، چې د دې شعر آته واړه بيتونو، او د

دې بيتونو ټولې مسرې او کلمات د يوه واحد مرکزي فکر بيانوونکي دي. د شعر همدې يادو ټولو اجزاوو د يوه سره راټول او منسـجم فکر د انعکاس لپاره لاس سره ورکړی دی او په پايله کې، لوسـتونکي ته د همدې فکر په رسـولو کې بريالي شوي هم دي.

۴ـ۴ ـ ۴ـ د ريفاټر د نظريې په رڼا کې، د کاظم خان شيدا د څلورم شعر څېړنه

خـــــوک چې ځـــان کا د مشرق په شان مضحـک

زر افـــشان خـــلعت هـــــاله ورکا فلـــک

دلجـــــمعي لکـــــه حُباب په کوم اسباب کړې؟

چـــې په باد باندې ولاړ دی ســـــتا کـــوشک

د هغـــــــه په حال نظر، صـــــــاحب نظـــر کا

چـــــې په سترگـــــو کا خـــدمت، لکـه عينک

هـــــم هغه ســـنان په لاس راشـــي و مـــــاته

چـــــې کباب غـــــوندې مـې ډک وي په نمـک

د جـــسد په پرېښول خـــوښ ســبک روحان وي

لکـــــه پرېږدي يونـــــــس بطـــن د سمـــک

د دې دور راهـــــدار طـــــــور مـــــبدل کړ

مکلـــف يـــې په حـــــاصـل کـــــړ کاروانک

تنگـــــــول مه کـــــړه هر گـــز د ښـــو يارانو

شهـــــبازان کلـــــه لايق دي د مُـــــشتک

شـــيدا څـــه رنگ شـــي معلوم د آسمـان غدر

څـــــوک يې شمـــس و قمـــر نه ږدي په محک

(شيدا، ۱۳۹۳، ۱۳۶ مخ) .

د ريفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظريې په رڼا کې چې کله موږ غواړو يو متن تحليل کړو، نو لومړی بايد دغه متن ولولو، نو زه هم غواړم په لومړي سر کې د شيدا پورته شعر و لولم.

۴ ـ ۴ ـ ۴ ـ ۱- لوستل (Reading)

شعر چې د شاعر د ذهن له تیارو د لوستونکیو او اورېدونکو د حواسو نړۍ ته راځي، نو باید د ژبې جامې واغوندي؛ په بله وینا شــعري بنیادمان د ژبې له ختې څخه رغېږي، د شــفیعي کدکني وینا ده چې:" شــعر په ژبه کې رامنځته کېدونکې پېښه ده، په حقیقت کې شاعر د شعر په مرسته په شعر کې داسې کار کوي چې لوستونکی د ده د شعر او ورځنۍ ژبې تر منځ توپیر احساسوي.

کله چې د شاعر او لوستونکي د ژبې تر منځ توپیر احساس شي، نو دا د دې مانا ورکوي چې ژبه غیر عادي شوه، د غیر عادي ژبې درک د لوســتونکو او اورېدونکو لپاره څه نا څه ســتونزمنېږي. په همدې خاطر به وي چې مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې په نامه نظریه وړاندې کړې ده. د دې نظریې په اسـاس، شـعر په دوه ډوله لوسـتل کېږي، چې لومړي ته یې اکتشافي لوستل ویل کېږي او دویم ته یې بیاځلي یا تأویلي لوستل. د شعر عادي لوستونکي یا هم د شـعر هغه لوسـتونکي چې یواځې د ژبنۍ وړتیا لرونکي وي، دوی شـعر په اکتشـافي توګه لولي، خو د ادبي وړتیا لرونکي لوستونکي شعر په بیاځلي یا تأویلي توګه لولي.

زه هم غواړم چې پورته شعر په لومړي سر کې په اکتشافي توګه ولولم، که چېرته د متن مرکزي فکر تر لاسه نه شو، بیا به دویم ډول یا هم تأویلي لوستلو ته ورشو.

۴ـ۴ـ۴ـ ۱ـ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې په نظریه کې، اکتشـافي لوسـتل هغه لوسـتلو ته وایي چې لوسـتونکی متن له پیل څخه تر پایه و لولي، او په متن کې د موجودې هرې کلمې لپاره په عیني نړۍ کې مدلول ګوري. په پایله کې د شعر مانا ته ځان رسوي. په لوستلو کې لوستونکی له ژبنۍ وړتیا څخه استفاده کوي، نه له ادبي وړتیا څخه.

زه هم غواړم چې په لومړي سر کې پورته شـعر په اکتشـافي توګه ولولم، که چېرته د شـعر مرکزي محتوی تر لاسـه نه شوه، وروسته به د ریفاټر د نظریې په اساس د شعر لوستلو دویم پړاو یا تأویلي لوستلو پړاو ته ورشو.

که چېرته مور پورته شعر ته ځیر شو، که څه هم داسې کلمات پکې موجود دي چې د هر دال لپاره مور کولای شو چې په عیني نړۍ کې مدلول تر لاسـه کړو، خو د دې تر څنګ داسـې کلمات هم پکې کم نه دي چې په عیني نړۍ کې د هغه لپاره مدلول نشته، حتی د شیدا په دې شعر کې بشپړې مسرې هم شته چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري. دغه کلمات، شعري ترکیبونه او مسرې په دې توګه دي : ځان د مشرق په شان مضحک کول، زر افشان خلعت هاله ورکا فلک، د حباب په شـان دلجمعي کول، په باد د محل درېدل، خدمت په سـترګو کول، تنګول، د آسـمان غدر، شمس و قمر په محک اېښودل. ... .

دا چې په پورته شـعر کې داسـې کلمات، شـعري ترکیبونه او مسرـې موجودې وې چې یا خو یې په عیني نړۍ کې مدلول نه درلود او یا که یې مدلول هم درلود خو په دې متن کې مفهوم نه ورکوي. او یا هم د متن مرکزي مفکوره له

ګډوډۍ سره مخامخ کوي، نو که موږ غواړو چې د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د پورته شعر د ا صلي پیغام تر لاسه کړو، موږ اړ یو چې پورته شعر په تأویلي توګه و لولو، تر څو په شعر کې پروت دلالت تر لاسه کړو.

۴ـ۴ـ۴ـ ۱ـ۲ـ بیاځلي لوستل ـ (Retroactive reading)

په بیاځلي یا تأویلي لوستلو کې، لوستونکی د شعر له مانا لوړ پرواز کوي، په دې ډول لوستلو کې لوستونکی له خپلې ادبي وړتیا او پوهې په ا ستفاده د شعر ا صلي مفکورې ته ځان رسوي، متن له پیل څخه تر پایه پورې څو ځله لولي او د مفهوم د تر لاسه کولو په وخت کې ټول شعر په پام کې نیسي باالآخره د متن مرکزي سرچینې یا مېټرېکس ته ځان رسوي. بیاځلي یا تأویلي لو ستل ځلور پړاوونه (ګډه مانا لا سته راوړل، تو صیفي منظومه تر لا سه کول، پټه مانا (هیپوګرام) را ایستل او مېټرېکس یا مرکزي سرچینه لاسته راوړل) وهي او په پایله کې خپلې موخې ته رسېږي.

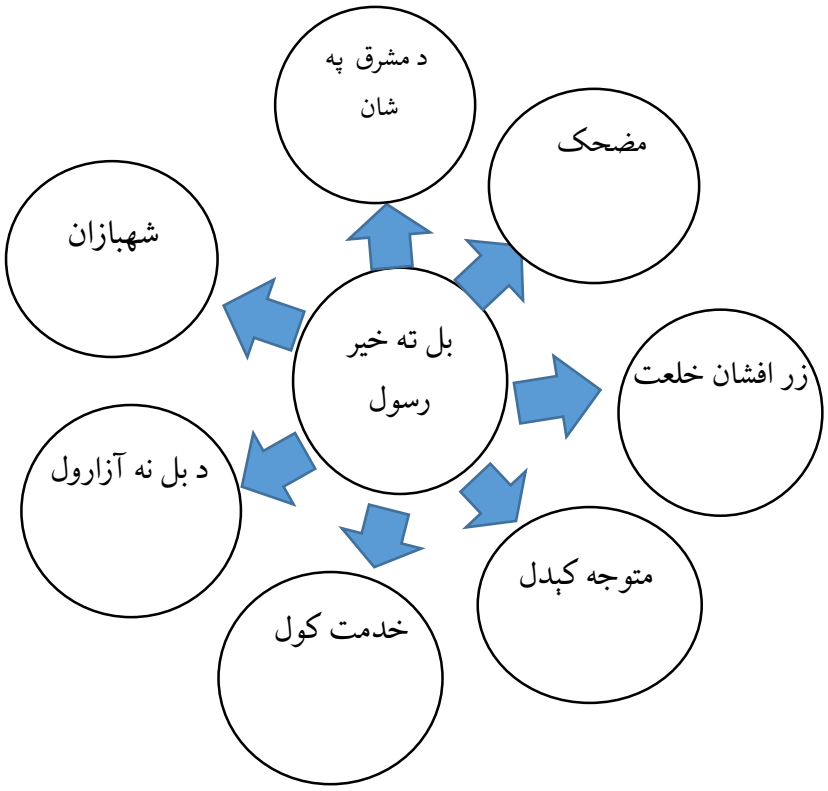
دا چې ګډه مانا موند ل د دې ډول لوستلو لومړی پړاو دی نو زه هم غواړم په لومړي سر کې د پورته شعرګډه مانا تر لاسه کړم.

۴ـ۴ـ۴ـ۱ـ۱ـ۱ـ ګډه مانا (Accumulation)

که په لنډه توګه و وایو نو: ګډه مانا د کلمو هغه ټولګه ده چې د معنابُن (sememe) د ترادُف کولو له لارې سره را ټولېږي. «معنابُنونه هغه واحدونه دي چې د ګډې مانا په بهیر کې کارول کېږي. ګډه مانا هغه وخت رامنځته کېږي چې لوستونکی د کلمو له داسې ټولګې سره مخامخ شي چې د یوې واحدې مانا لرونکي عنصر له لارې چې مشترک معنابُن بلل کېږي له یو بل سره تړل کېږي. د بېلګې په توګه: ګل د زنبق، لمرمخي او غاټول معنابُن بلل کېږي.

که چېرته پورته شعر ته وګورو نو د کلماتو دا سې ټولګه پکې شته ده چې یوه واحده معنایي سرچینه (معنابُن) لري، د لغتونو دغه ټولګه عبارت ده له : د مشرق په شان مضحک، زر افشان خلعت، بې پروایي نه کول، خدمت، تنګول نه کول، شهبازان. .. .

د شعر متن ته په کتو، د پورته لغتونو یا ګډې مانا لپاره موږ کولای شو، د (بل ته خیر رسول) معنابُن و ټاکو. اوس کولای شو چې د پورته شعر د ګډې مانا بهیر په لاندې توګه ترسیم کړو :



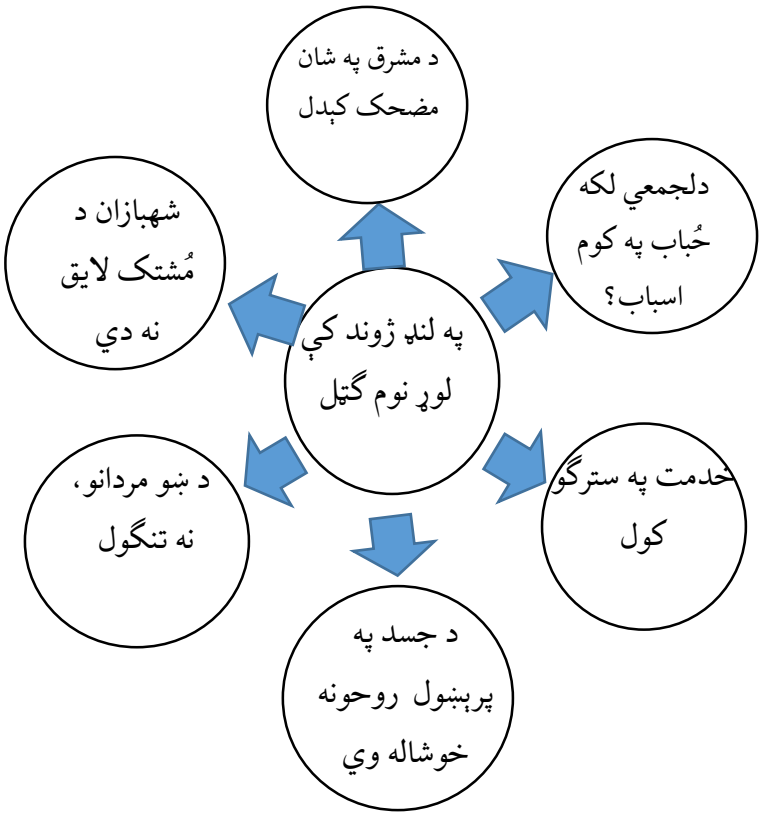
۴ـ۳۳. شکل، د کاظم خان شیدا د څلورم شعر د ګډې مانا اډانه

د شعر د ګډې مانا تر لاسته راوړلو وروسته، غواړم چې توصيفي منظومه تر لاسه کړم، تر څو يو قدم نور هم موخې ته نېږدې شم.

۴-۴-۴ـ ۱ـ۲ـ۲ـ وصيفي منظومه (Descriptive System)

د مايکل ريفاټر د نښې پېژندنې په نظريه کې بل د پام وړ ټکی، توصيفي منظومه ده. «توصيفي منظومه د لغتونو هغه ټولګه ده چې د يوه کليدي لغت په شـــاوخوا کې له يو بل سره په اړيکه کې ده او کليدي لغت(هســـته يي لغت) د ارتباطي معنابُن اســـاسي پايه ده. په بل عبارت: يوه توصـــيفي منظومه په متن کې کارېدونکو لغتونو، اظهاراتو او تصوراتو هغه ټولګه ده چې د ليکونکي د غو ښتنې په اساس د يو کُل پر اجزاوو دلالت کوي. په ګډه مانا کې د دې کلماتو، اظهاراتو او تصوراتو تر منځ اړيکه پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره توصيفي منظومه کې د منظومې او مرکزي هستې تر منځ اړيکه پر مجاز ولاړه ده.

د ګډې مانا په پام کې نيولو سره اوس غواړم د پورته شـعر محتوی ته په کتو، توصـيفي منظومه په لاندې توګه ترسـيم کړم.



۴ـ۳۴. شکل، کاظم خان شیدا د څلورم شعر د توصیفي منظومې اډانه

۴ ـ ۴ـ ۲ ـ ۳ ـ پټه مانا (هیپوګرام) Hypogram

هیپوګرامونه د کلیشــه یي او تکراري ترکیباتو او عبارتونو هغه ټولګه ده چې د « څو عاملي تعیین، تبدُل او بُسـط » له قاعدو څخه په اســتفاده را منځته کېږي. پټه مانا (هیپوګرام) معمولاً د یو ډول موضــوع یا د تکراري محتوی حکم لري چې ټول، یوه واحده مفکوره، په مختلفو شکلونو او د کلیشه یي عبارتونو په قالب کې بیانوي.

د دې پټې مانا (هیپوګرام) ټولګه (مجموعه)، د یوې معنایي هســتې یا واحدې سرچینې هغه بیانوونکې ده چې په شعر کې په رو ښانه ډول نه ده راوړل شوې، خو د شعر مختلفې برخې، له یو بل سره په ارتباط کې، همدغه مرکزي مفکوره، د مختلفو تصــویرونو په قالب کې بیانوي. ریفاټر عقیده لري چې د څو عاملي تعین تاثیر، څو لغتونو ته د یوه لغت د مانا له انتقالولو څخه عبارت دی، البته په داســې طریقه چې لوســتونکی فکر وکړي چې هغه جمله هماغه مانا لري چې هغه یې له یوه لغت څخه تر لاسه کوي.

د پورته شعر د ګډې مانا او تو صیفي منظومې، له تر لاسه کولو وروسته موږ کولای شو چې پټه مانا (هیپوګرام) په لاندې ډول لنډیز کړو :

۱ـ که غواړي چې د خلکو په ژړونو کې لوړ مقام ولري نو د خلکو د خوشاله کولو هڅه وکړه.

۲ ـ په ژوند کې هر څه ته پاملرنه وکړه، ځکه ژوند ډېر لنډ دی.

۳ ـ د بل خدمت کول، د ځان خدمت دی.

۴ ـ مظلوم مه آزاروه، ځکه د مظلوم د آه او الله ج تر منځ هېڅ پرده نشته.

۵ ـ په دې دُنیا کېدای شي له ظالم سره حساب وشي او یا هم و نه شي، خو په آخرت کې به د هر څه حساب ورکړي.

۴ـ۴ـ ۴ـ ۱ـ۲ـ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

د دې نمونې پر بنسټ، په لومړۍ سطح یا اکتشافي لوستلو کې، لوستونکی له دستورګریزیو او ابهامونو سره مخامخ کېږي چې د شعر محاکاتي لوستل له ستونزو سره مخ کوي، په همدې خاطر لوستونکی مجبور دی چې د شعر عالي لوستلو ته لاره پیدا کړي. په دې لوستلو کې، لوستونکی اړ کېږي چې د ګډې مانا بهیرونه، توصیفي منظومې، پټه مانا (هیپوګرام) او مېټرېکس تر لاسه کړي او یادې شوې شبکې ترسیم کړي، او له همدې لارې د شعر دلالت او تداعي ګانې کشف کړي تر څو د شعر انسجام او یووالی لاسته راوړي او له همدې کشف څخه خوند واخلي، داسې فکر و نه کړي چې شعر په وروستي تحلیل کې بې مانا دی.

د پورته شعر د ګډې معنا، توصیفي منظومې او پټې مانا (هیپوګرام) له تر لاسه کولو وروسته، موږ کولای شو چې جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه ترسیم کړو:

په نېکۍ د نورو زړه لاسته راوړه ← ژوند لنډ دی ← خلک مه ازاروه ← په همدې لنډ وخت کې نېکي کول د دنیا او آخرت د سرلوړۍ سبب کېږي.

د کاظم خان شیدا پورته شعر د غزل په چوکات کې ویل شوی دی. ټول شعر له نهو بیتونو جوړ دی، د ادبپوهنې په اساس، د غزل د فورم ټول اصول پکې مراعات شوي دي، متحد الوزنه دی، د قافیې پوهنې پر بنسټ د قافیې کلمې او ردیف پکې له اصولو سره سم راوړل شوي دي، لنډه دا چې دغه شعر له شکلي اړخه په بشپړه توګه منسجم او یوه ټوټه دی او هېڅ ګډوډي پکې نه لیدل کېږي.

د مانا له اړخه کله چې موږ پورته شعر ولوست، البته د ریفاټر د شعر د ښېپوهنې د نظریې پر بنسټ، د دغه شعر په اکتشافي لوستلو کې، له دا سې کلمو او مسرو سره مخامخ شوم چې په عیني او واقعي نړۍ کې یې مدلول نه درلود، او یا هم که یې مدلول درلود نو په دې متن کې یې یا مفهوم نه ورکاوه او یا یې حتی د شـــعر مرکزي فکر ګډوډاوه، چې د کېدای شي د شـعر مبتدي لوســتونکي پورته شـعر له بې ارتباطه ټوټو جوړ یو کُل بللی وای. خو کله مې چې

دغه شعر په تأويلي توګه و لو ست نو دا په جرأت سره ويلای شم چې د دې شعر ټول بيتونه او حتی ټولې کلمې که څه هم په مختلفو بڼو په شعر کې راوړل شوې وې د يوې واحدې مرکزي مفکورې په وړاندې کولو کې مرستندوی واقع شوې دي. په شعر کې هېڅ ګډوډي او بې ارتباطي نه تر سترګو کېږي، يواځې ادبي وړتيا ته اړتيا لري. د شعر ټول الفاظ د مرکزي سرچينې د وړاندې کولو په خدمت کې دي. نو په لنډه توګه به و وايم، چې پورته شعر د دې تر څنګ چې له شکلي اړخه يو منظم او منسجم کُل دی، دغسې له معنوي اړخه هم د شعر ټولې برخې د يوې مرکزي مفکورې څرګندوونکې دي.

۴-۴-۵-د ريفاټر د نظريې په رڼا کې د کاظم خان شيدا د پنځم شعر څېړنه

هســـــــــې رنګ له دې عـــالمه تنها خوښ يم
چـــــــــې مدام لکه وحشي په صحـرا خوښ يم
تر هغـــه چې خُـــشک طينت د ســـاحل وينم
لکـــــــه مـــــوجِ اواره، په دريا خـــــوښ يم
چـــــــې شاړه يـــــې له لقمـــې وړی مګس شي
کلـــــه زه د هغـــــه خـوان په صلاح خوښ يم
چـــــــې په شان د آفـــــتاب نه ده ګـرم رويه
ســـــــتا په ســـــر که په ســايه د هما خوښ يم
چـــــــې په قيـــــــد يې د قفـــس کړم لکه زرکه
تر دا هـــــسې خـــندا، زه پـــه ژړا خـــــــوښ يم
کـــــــه بيدار لکـــــــه تصوير له خـــــوابه نه شو
په دا حـــــــال له خپله بخته شيدا خـــــــوښ يم

(شيدا، ۱۳۹۳، ۱۴۰مخ) .

د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې چې کله موږ غواړو، يو متن تحليل کړو، لومړی بايد دغه متن ولولو او وروســته يې نورو پراوونو ته ورشو. زه هم غواړم چې پورته شعر لومړی و لولم.

۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ ـ لوستل (Reading)

فورمولیســتان چې شــعر ته د کلماتو حشرــوایي مطلب یې همدا دی چې د شــعر د اسرافیل شــپېلۍ په عاطفي او موسیقایي لحاظ مړه شوي کلمات بېرته له قبرونو را پاڅوي او د ژوند او نا آشناتوب د حشر په میدان کې یې دروي.

(درمل، ۱۳۹۷، ۳۸٦ مخ) .

کله چې ژبه نا آشنا شي نو درک یې هم د لوستونکو لپاره ستونزمن شي. د همدې نا آشنا او ستونزمنې ژبې د درک له پاره، مایکل ریفاټر یوه نظریه وړاندې کړې ده چې د شعر د نښپوهنې نظریه یې بولي. ریفاټر د متن لوستل په دوه ډوله وېشلي دي، لومړي ته یې اکتشافي لوستل وایي او دویم یې د بیاځلي یا تأویلي لوستلو په نامه یادېږي. نو زه هم غواړم چې پورته شعر لومړی په اکتشافي توګه و لولم.

۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ ـ ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د دې لو ستلو سره سم د شعر مانا تر لاسه کېږي. په دې لو ستلو او د مانا په تر لاسه کولو کې د لو ستونکي ونډه او اشــتراک د لوســتونکي په ژبنۍ وړتیا پورې تړاو لري، د لوســتونکي ژبنۍ وړتیا دا څرګندوي چې ژبه ارجاعي ده. همدارنګه په لومړۍ مرحله کې شعر د تصویرونو یو ځنځیر بلل کېږي.

که چېرته مور پورته شــعر ته ځیر شــو، له داســې کلماتو، شــعري ترکیبونو او مسرــو سره به مخامخ شــو چې یا خو په عیني نړۍ کې مدلول نه لري او یا هم که مدلول و لري نو په دې متن کې به مفهوم ورنکړي او یا به د شــعر مرکزي مفکوره ګډوډه کړي، دغه کلمات او مسرې په دې توګه دي : لکه وحشي ـ په صــحرا خوښــدل، د ســاحل خشــک طینت، لکه موج آواره، له لقمې د وړي مګس شــړل، د آفتاب په شــان ګرم رویه، د یو چا په سر د هُما په ســایه نه خوښدل، د زرکې په شان په قفس کې قید، د زرکې خندا، لکه تصویر له خوبه نه بیدارېدل . ... .

دا چې په پورته شــعر کې داســې کلمات او مسرــې موجودې دي چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري او یا هم که مدلول و لري د شعر مفهوم ګډوډوي نو د دې اړتیا لیدل کېږي چې شعر په بیاځلي یا تأویلي توګه و لولو.

۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ ـ ۲ ـ بیاځلي لوستل ـ (Retroactive reading)

دویمي لوســتل تفســیري دي، پر دغه لوســتلو په واقعیت کې د بیا کتنې او پرتلې د لوســتلو حکم کولای شــو، او د اکتشافي لو ستلو پر خلاف، د کر شو له رعایت پرته، څو ځله تر سره کېږي. دغه لو ستل ا سا ساً تأویلي یا تفسیري ماهیت لري او لوستونکی دا تر لاسه کوي چې ناکرامر بنسټه کلمات او عبارتونه د دلالتمندو نښانو په شبکه کې واقع کېږي.

تأویلي لوســتل، ځلور پړاوونه لري، د دې لوســتلو لومړی پړاو ګډه مانا تر لاســه کول دي، نو زه هم غواړم په لومړي سر کې د پورته شعر ګډه مانا تر لاسه کړم.

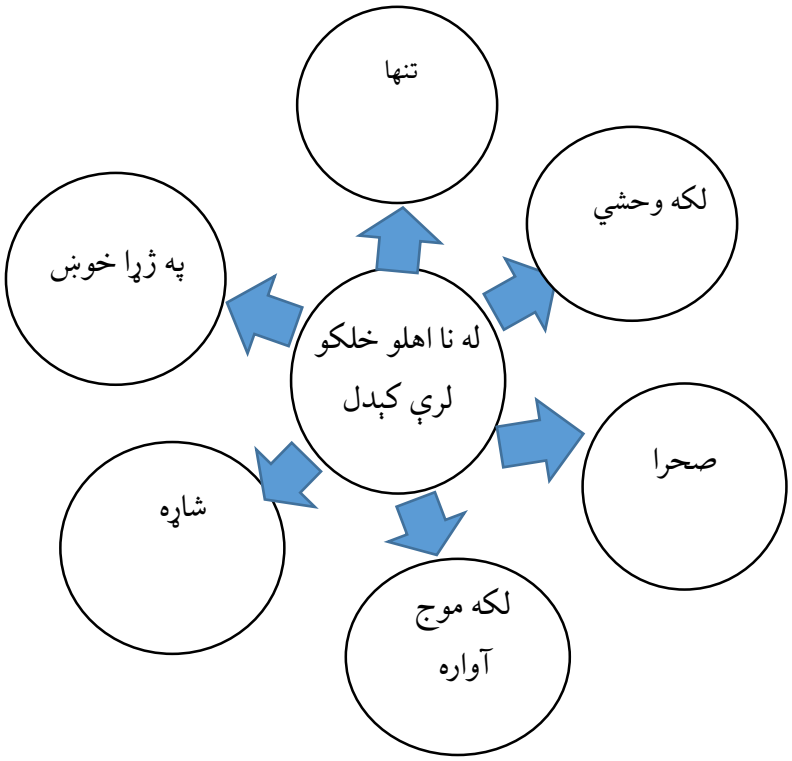
۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ ـ ۲ـ۱ـ ګډه مانا (Accumulation)

په دې حالت کې لوستونکی، په متن کې د پاشلو دالونو له ګډې مانا سره مخامخ کېږي چې د واحدې معنايي عنصر له لارې، له يو بل سره ارتباط پيدا کوي. هغه دالونه چې منطقي رابطه نه لري، يوه مدلول ته ارجاع نه کوي، بلکه مشترکه مانا تداعي کوي. د ګډې مانا په بهير کې، د کلمو رابطه له يو بل سره استعاري او هم مانا ده.

که پورته شعر ته ځير شو، داسې کلمات پکې تر سترګو کېږي چې په يوه معنايي ځينځير سره تړلي دي. دغه کلمات عبارت دي له : تنها، لکه وحشي، صحرا، لکه موج آواره، شاړه، په ژړا خوښ . . . .

پورته کلمات د يوې واحدې معنالرونکي عنصر په واسطه له يو بل سره اړيکه لري، دغه عنصر چې د ريفاټر په نظريه کې ورته معنابُن ويل کېږي، پورته په يوه معنايي ځنځير سره تړلو لغتونو ته په کتو مورِ کولی شـــو چې (له نا اهلو خلکو لرې کېدل) معنابُن و ټاکو.

اوس کولای شو چې د پورته شعر ګډه مانا په لاندې توګه رسم کړو :

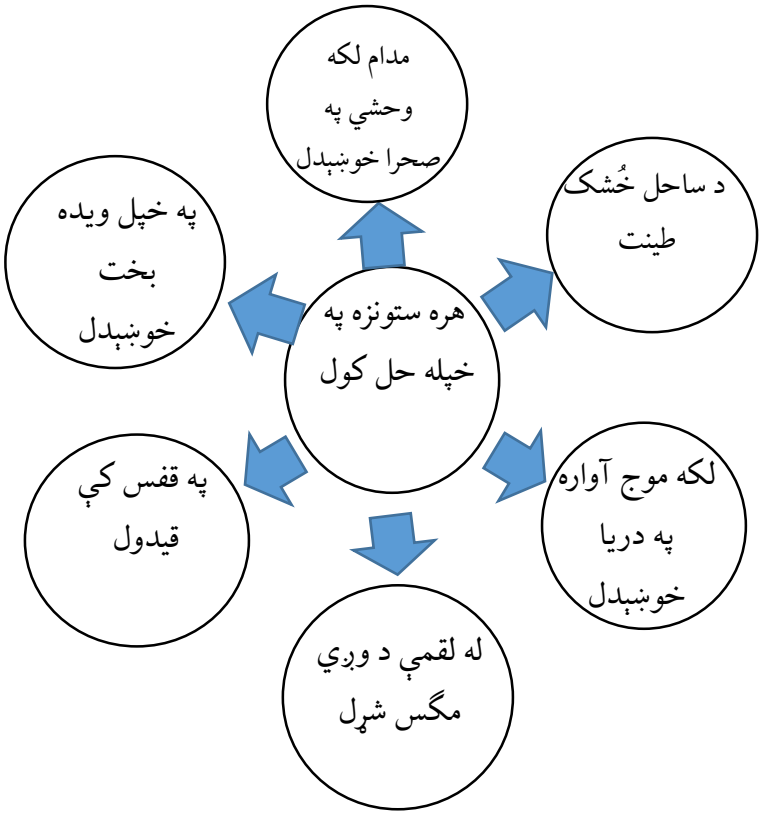


۴ـ۳۵. شکل. د کاظم خان شيدا دپنځم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ ـ ۲ـ ۲ـ توصيفي منظومه **(Descriptive System)**

په شــعر کې دويم مانا جوړوونکی بهير توصــيفي منظومه ده، دغه اصــطلاح ريفاټر د هغو لغتونو يا عبارتونو لپاره کارولې ده چې هر يو يې د يوې مرکزي هستې يا اصلي فکر يو اړخ بيانوي. داسې هم ويلای شو چې« توصيفي منظومه پخپل ځان کې هغه لغتونه يا عبارات را نغاړي چې هسته يي لغت تداعي کوي. يعنې هغه لغت چې پخپله په متن کې په صريح ډول نه دی راغلی.

د پورته شعر توصيفي منظومه په لاندې توګه رسمولای شو :



۴ـ۳۶. شکل، د کاظم خان شيدا د پنځم غزل د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ ـ ۲ـ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام) **Hypogram**

د ريفاټر د نظريې، د تأويلي لو ستلو درېيم پړاو پټه مانا (هيپوګرام) موندل دي. د پورته شعر ګډې مانا او توصيفي منظومې ته په کتو، مور کولای شو چې پټه مانا (هيپوګرام) په لاندې توګه لنډيز کړو :

۱ ـ له نا اهلو خلکو لرې اوسېدل.

۲ ـ په بد او ناوړه توګه مرسته کوونکي څخه ځان ساتل.

۳ـ له بخیلو خلکو څخه د څه غوښتلو پر ځای، وړي اوسېدل غوره دي.

۴ ـ له هغې نېکۍ ځان و ژغوره چې د غلامۍ په بدل کې کېږي.

۵ ـ په خپل قسمت راضي اوسه، که څه هم ډېرې ستونزې ولري.

۴ـ۴ـ ۵ ـ ۱ـ ۲ـ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

د ریفاټر د نمونې وروستی پړاو جوړښتي مېټرېکس (ساختاري مېټرېکس) دی. د مایکل ریفاټر په نظر، هر شعر یوه مرکزي هسته لري چې د هغه په مختلفو برخو کې د بېلابېلو عباراتو په توګه بیانېږي.

د پورته شعر، د ګډې مانا بهیر، توصیفي منظومې او پټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو، کولای شو چې جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه ترسیم کړو :

له نا اهله خلکو ځان لرې ساتل ⟵ بُخل بد ګڼل ⟵ تر ستونزو لاندې زغم کول ⟵ په ټولنه د ناوړه فضا حاکمیت.

پورته شعر د غزل په فورم کې ویل شوی دی، ټول شپږ بیتونه لري، د ادبپوهنې د اصولو پر بنسټ دغه شعر د فورم له اړخه منسجم او منظم دی، ځکه ټول بیتونه د واحد وزن لرونکي دي. همدارنګه د قافیې پوهنې له اړخه پکې د قافیې او ردیف کلمې له اصولو سره سمې مراعات شوې دي.

کله مو چې پورته شعر د ریفاټر د نظریې په اساس ولوست نو په اکتشافي لوستلو کې له داسې کلمو سره مخامخ شوو چې یا یې په عیني نړۍ کې مدلول نه درلود او یا هم د دې کلماتو مدلولونو په پورته شعر کې مفهوم نه ورکاوه او یا یې مرکزي پیغام ګډوډاوه. یا هم کېدای شي د ادبي وړتیا نه لرونکي لوستونکي وربانديې د غیرې منسجم یا ګډوډ شعر نوم اېښی وای. دغه کلمات، شعري ترکیبونه او مسرې عبارت دي له : لکه وحشي ـ په دنیا خوښ، د ساحل خُشک طینت، لکه موج آواره په دریا خوښدل، له لقمې وړی مګس شړل، د هُما په سایه نه خوښدل، د زرکې په شان په قفس قیدکېدل، د زرکې خندا، د تصویر په شان له خوبه نه ویښېدل. .. .

نو په همدې خاطر مو دغه شعر، د ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په رڼا کې، په تأویلي توګه ولو ست. د ګډې معنا، تو صیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) تر موندلو وروسته مو جوړښتي مېټرېکس تر لاسه کړ. د جوړښتي مېټرېکس تر لاسته راوړلو وروسته دې پایلې ته ورسېدم، چې د دې شعر ټولو بیتونو، او د دې بیتونو ټولې مسرې او کلمات د یوه واحد مرکزي فکر بیانوونکي دي. د شعر همدې یادو ټولو اجزاوو د یوه سره راټول او منسجم فکر د انعکاس لپاره لاس سره ورکړی دی او په پایله کې، لوستونکي ته د همدې فکر په رسولو کې بریالي شوي هم دي.

۴ـ۴ـ۶ـ د ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د شپږم شعر څېړنه :

چې همت مـــــې نه کا ویر په هسکولو

لکه موج نه کـــــــــړم بیم له پرېوتلو

ســوال مې خوی له دُر افشانه ابره نه دی

صدف ورانه خپله خوله کـړه په غوښتلو

د آفتاب په کمند نه خپږم آســـــمان ته

نه ږدم بار لکـــــــه شبنم په دوش د ګلو

په کـــــمال د جمعیت کـــې پرېشان یم

په مـــــــثال یوه دسته یم د ســـــــنبلو

لطافت مـــــې د مزاج تر غنچې تنګ کا

په چـــــمن کې که فـــــریاد وي د بلبلو

له آسمانه به فـــي الحال راشي تر مزکـې

که مـــــې کېږدي سنګیني چېرې په تلـو

د آزادو لمـــــــن کله په خـــــار نښلي

د نسیم غـــــوندې ګذر کړم په ځنګلـــو

مـــــروت کې په سر ځای د نشست راکا

ســــــر فرو به تواضع کـــــــړم تر کاکلو

په دا وخت کې که شیدا دواړه مهمند وای

ثنا خـــــــــوان به وو هر دم ستا د ویلو

(شیدا، ۱۳۹۳، ۱۵۴ مخ).

کله چې مونږ غواړو یو شـعر د ریفاټر د نظریې په رڼا کې تحلیل کړو، لومړی باید دغه متن و لولو. زه هم غواړم چې په لومړي پړاو کې پورته شعر و لولم.

۴-۴-٦-۱- لوستل (Reading)

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په اساس، کله چې لوستونکی غواړي چې د متن پر محتوی وپوهیږي، لومړی باید دغه متن و لولي، لوستل د متن د پیغام تر لاسه کولو لومړی پړاو دی، د ریفاټر د نظریې په اساس متن په دوه ډوله لوستل کیږي. لومړی اکتشافي لوستل، دویم بیاځلي یا تأویلي لوستل ؛ که چېرته په اکتشافي لوستلو کې د متن مفهوم تر لاسه شي نو بیا د متن بیاځلي لوستلو ته اړتیا نشته او که چېرته په اکتشافي لوستلو کې د متن پیغام تر لاسه نه شي بیا نو لوستونکی اړ دی چې متن په تأویلي توګه و لولي. نو زه هم غواړم پورته شعر لومړی په اکتشافي توګه و لولم.

۴-۴-٦-۱-۱- اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

د شعر په رمز باندې پوهېدل له لومړي لوستلو سره سم پیلېږي، دغه لوستل د شعر له لومړۍ مسرې پیلېږي او په وروستۍ هغې باندې پای ته رسېږي. په دې لوستلو کې د پاڼې له پیل څخه د پاڼې تر پایه پورې د خواناستۍ (همنشیني) له بستر څخه ګټه اخستل کیږي. د دې لوستلو سره سم د شعر مانا تر لاسه کیږي. په دې لوستلو او د مانا په تر لاسه کولو کې د لوستونکي ونډه او اشتراک د لوستونکي په ژبنۍ وړتیا پورې تړاو لري، د لوستونکي ژبنۍ وړتیا دا څرګندوي چې ژبه ارجاعي ده. همدارنګه په لومړۍ مرحله کې شعر د تصویرونو یو ځنځیر بلل کیږي.

کله مې چې پورته شعر په اکتشافي توګه ولوست نو له داسې کلمو، شعري ترکیبونو او حتی بشپړو مسرو سره مخامخ شوم چې په واقعي نړۍ کې یې مدلول نه درلود، لکه : لکه موج نه کړمه بیم له پرېوتلو، نه ږدم بار لکه شبنم، د آفتاب کمند، دوش د ګلو، د آزادو لمن کله په خار نښلي، د نسیم غوندې ګذر کړم، سر فرو به تواضع کړم تر کاکُلو. ..

دا چې په اکتشافي لوستلو کې د پورته شعر اصلي موخې ته و نه رسېدو نو اړ یم چې په تأویلي توګه یې و لولم.

۴-۴-٦-۱-۲- بیاځلي یا تأویلي لوستل - (Retroactive reading)

بیاځلي لوستلو کې نادستوري موانعو شته والی(موجودیت) د لغت او واقعیت تر منځ مطابقت له منځه وړي، دغه لوستل دویمي تفسیر یا د متن تأویلي لوستل بلل کیږي. څومره چې لوستونکی مخکې ځي، څه یې چې په په لومړۍ مرحله کې لوستي وو ذهن ته راولي او د لومړي ځل لوستلو په رڼا کې په دویم ځل لوستلو کې د متن رمزونه راخلاصوي. څومره چې په متن کې مخکې ځي، ببرته شاته راګرځي او متن بیا بیا ګوري، نوی نظر ورته کوي او پرتله کوي یې.

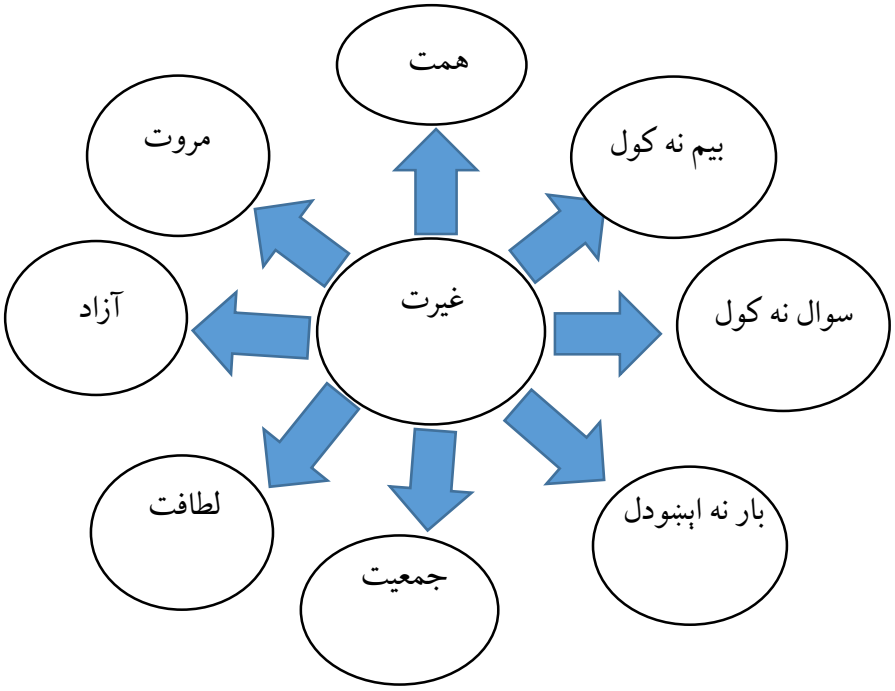
د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنې نظریې په اساس، د شعر تأویلي لوستل څلور پړاوونه لري، د دې لوستلو لومړی پړاو ګډه مانا تر لاسه کول دي، نو په همدې اساس غواړم په لومړي سر کې د پورته شعر ګډه مانا تر لاسه کړم.

۴ـ۴ـ٦ـ ۱ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهیر(فرایند انباشت)(Accumulation)

په ګډه مانا کې، هغه کلمات او لغتونه چې له خپل معنابُن سره مترادف رابطه لري، را و باسـو. ګډه مانا (Accumulation) هغه وخت رامنځته کېږي چې لوستونکی د داسې لغتونو له ټولکې (مجموعې) سره مخامخ شي چې د واحدې مانا لرونکو عناصرو له لارې چې د «معنابُن» په نامه یادېږي، له یو بل سره اړیکه پیدا کوي.

که چېرته پورته شعر ته پاملرنه وکړو، د لغتونو داسې یو ځنځیر پکې تر سترګو کېږي چې د معنابُن په نامه مشترک معنایي عنصر لري، دغه مشترک معنایي عنصر چې نور کلمات (همت، بیم نه کول، سوال نه کول، بار نه اېښودل، جمعیت، یوه دسته، لطافت، سنګیني، آزاد، مروت، ...) یې سره تړلي دي (غیرت) دی.

اوس کولای شو چې د پورته شعرګډه مانا په لاندې توګه ترسیم کړو :



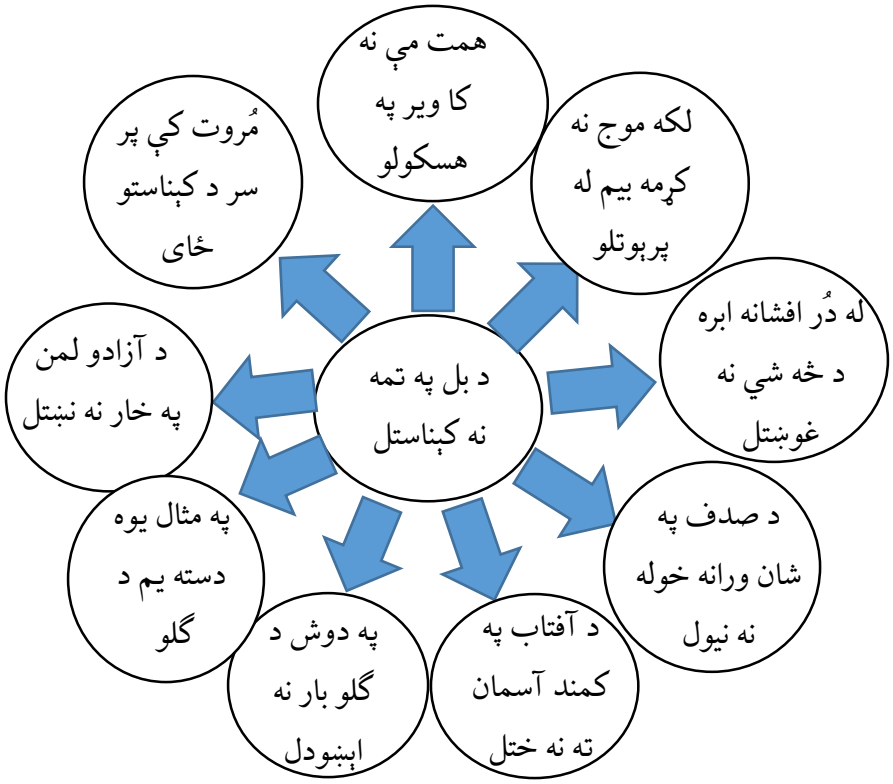
۴ ـ ۳۷. شکل، د حمید مومند د شپږم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ـ۴ـ٦ـ۱ـ۲ـ۲ـ توصیفي منظومه (Descriptive System)

یوه توصیفي منظومه د لغتونو، اظهاراتو او تصوراتو له یوې ډلې څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د لیکوال د غوښتنې پر بنسټ، د یوه کُل پر اجزاوو دلالت کوي. د ګډې مانا د بهیر په واسطه، د دې کلماتو، اظهاراتو او تصوراتو تر منځ اړیکه، د ترادُف په اساس ده، په داسې حال کې چې په هره توصیفي منظومه کې، د منظومې او

هســتې تر منځ اړيکه پر مجاز ولاړه ده، په دې اړيکه کې، ټول هغه لغتونونه چې له هســتې را چاپېر شــوي دي، د هستې په واسطه د ځان تابع کېږي.

د پورته شعر متن ته په پام، مورِ کولای شو چې توصيفي منظومه په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ۳۸. شکل، د کاظم خا شيدا د شپږم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۴ـ۶ـ۱ـ۲ـ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام) Hypogram

هيپوګرام هغه لغتونه يا عبارتونه دي چې شاعر په ښکاره توګه هغه ته اشاره نه کوي، بلکې د شعري نښانو په قالب او په ادبي پاکټونو کې يې بيانوي، تر څو نوښــتګر لوســتونکی په بياځلي لوســتلو کې هغه تر لاســه کړي او د هغې له کشف څخه خوند واخلي.

د پورته شعر، ګډې مانا او توصيفي منظومې ته په کتو سره مورِ کولای شو چې پټه مانا په لاندې توګه لنډيز کړو :

۱ ـ له پرېوتلو بايد نه و نه وېرېږو.

۲ ـ بل چا ته د سوال لاس نه اوږدول، بلکې نورو ته بايد يو څه ورکړو.

۳ ـ خپل پرمختګ ته پاملرنه کول.

۴ ـ آزاد اوسېدل.

۵ ـ غیرت او مېړانه درلودل.

۴ـ۴ـ ٦-۱ـ۲ـ ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

د مایکل ریفاټر د شــعر د نښــپوهنې نظریې څلورم یا ورســتی پړاو مېټرېکس دی. مېټرېکس د شــعر د ټولو کلمو، تخیلاتو، تصویرونو، یا مسرو او بیتونو تر شا، پرتې واحدې مرکزي مفکورې ته ویل کېږي.

که چېرته موږ د پورته شعر ګډې معنا، تو صیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته وګورو، نو موږ کولای شو چې مېټرېکس یې په لاندې ډول ترسیم کړو :

له ماتې سره مبارزه کول ⟵ د دې پر ځای چې له بل چا څه و غواړو برعکس باید نورو ته خیر و رسوو

⟵ غیرت درلودل ⟵ ژوند د سختیو ځای دی نه د آرامۍ

پورته شعر د غزل په قالب کې ویل شوی دی، ټول نهه بیتونه لري. د ادبپوهنې په اساس د دغه شعر شکلي جوړښت په بشــپړه توګه منظم او منســجم دی، د وزن په اســاس متحد الوزنه دی او د قافیې کلمې یکې له اصــولو سره ســم مراعات شوې دي.

کله مو چې د ریفاټر د نظریې په اساس پورته شعر و لوست نو په لومړي ځل لوستلو یا اکتشافي لوستلو کې په شعر کې داســې کلمات مخې ته راغلل چې په بهرنۍ نړۍ کې یې یا مانا نه درلوده او یا هم په دې شــعر کې یې مفهوم نه ورکاوه. چې د شعر ابتدایي لوستونکو کېدای شي دا فکر کړی وای چې پورته شعر یو غیرې منظم، ګډوډ او له بې ارتباطه اجزاوو څخه جوړ شوی دی. خو کله مو چې همدغه شعر په تأویلي توګه، په څلورو پړاوونو کې ولوست نو دې پایلې ته ورسېدو چې د شعر ټول اجزاء د یوې واحدې مرکزي سرچینې بیانوونکي دي، په شعر کې موجود ټول نهه بیتونه او د دې بیتونو ټول کلمات، همدارنګه په دې بیتونو کې ټول تشــبیهات، اســتعارې، ســمبولونه.. . د یوې واحدې مرکزي سرچینې د وړاندې کولو او بیانولو په خدمت کې وو.

نو په لنډه توګه او جرئت سره ویلای شــو چې د پورته شــعر ټول کلمات له معنوي اړخه هم، د مانا په یوه ټینګ تار سره تړلي دي. همدغه الفاظ د دې هڅه کوي چې مرکزي مفکوره تر لوســتونکي پورې په بشــپړه توګه، لکه څرنګه چې شــاعر غواړي هغســې ورســوي. لکه څرنګه چې پورته شــعر د شــکل له اړخه، منظم، منســجم او یوه ټوټه دی، دغسې له معنوي اړخه هم د دې شعر د ټولو اجزاوو تر منځ یو ټینګ معنوي تړاو موجود دی.

۴ـ۴ـ ۷ ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د شیدا د اووم شعر څېړنه

ګـــــــرم نان لکـــــــه آفـتاب مه ږده بې آبه
چـــــــې سـینه دې د مېلمه نه شـــــــي کبابه

رنـــــگ د تا په آئيـــنه د صـــــــــيقل کار کا

ای د بخـــــت په روشـــــــني لکـــــــه مهتابه

حـــــــــرکت دې د نفـــــــس په نري باد دی

همېشـــــــــه لکـــــــه ورق پـــــــا در رکابه

انهـــــــــــدام يې د سيلاب په صـــدمه نه شي

چـــــــــې خالـــــي د خپله خـــونه کړه حُبابه

د گـــــــدا په راحـــــــــت کله شـاهان پوه دي

ســــــــترګې کله وي خـــــبر د شـپې له خوابه

د ناقـــــــص په قيل و قـــال د زړه سياهي ځي
د هلـــــک په شېبه حـــرف ځـــي لکه کتابه

که خـــــــجل نه کـــــړه ژړا د شيدا ولـــــې ؟

خـــــــولې ماتې په شبنم شـــــوې بې آفتابه !

(شيدا، ۱۳۹۳، ۱٦۰ مخ) .

کله چې څوک غواړي، د ريفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظريې په رڼا کې شـعر تحليل کړي، نو لومړی بايد همدغه شعر ولولي.

۴ـ۴ـ۷ـ۱ـ لوستل (Reading)

د مايکل ريفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظريې په اسـاس، يو متن په دوه ډوله (اکتشـافي او بياځلي يا تأويلي) توګه لوسـتل کېږي. که چېرې په اکتشـافي لوسـتلو کې د متن مرکزي مفکوره تر لاسـه شـوه نو لوسـتونکی د شـعر تأويلي لو ستلو ته نه اړ کېږي او که په اکتشافي لو ستلو کې د شعر موخه تر لا سه نه شوه نو لو ستونکی اړ دی چې شعر په تأويلي توګه ولولي. زه هم غواړم پورته شعر لومړی په اکتشافي توګه ولولم.

۴ـ۴ـ۷ـ۱ـ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

اکتشافي لو ستل د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې لومړی پړاو دی، په دې لو ستلو کې د متن لو ستونکی، په متن کې د موجودو کلماتو په مانا پسې ګرځي يا هم د هرې کلمې لپاره په عيني نړۍ کې مدلول لټوي. که د شعر د هرې کلمې لپاره په عيني نړۍ کې مدلول تر لاسـه نه شـو، نو لوسـتونکی اړ کېږي چې د شـعر دويمي يا تأويلي

لوستلو ته مراجعه وکړي. که چېرته پورته شعر ته پاملرنه وکړو نو له داسې کلماتو، شعري ترکیبونو او حتی بشپړو مسرو سره مخامخ کېږو چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري، دغه کلمې، شعري ترکیبونه او مسرې په دې توګه دي : ګرم نان لکه آفتاب مه ږده بې آبه، د مېلمه سینه کباب کېدل، د تا آئینه، د مهتاب په شان روشن بخت، همېشه د ورق په شان یې، د هلک په شیبه له کتابه حرف تلل، په شبنم خولې ماتېدل. ..

دا چې په پورته شعر کې داسې کلمات موجود دي چې په عیني نړۍ کې مدلول نه لري نو موږ اړ یو چې دغه متن په تأویلي توګه و لولو.

۴-۴-۷-۱-۲- بیاځلي یا تأویلي لوستل - (Retroactive reading)

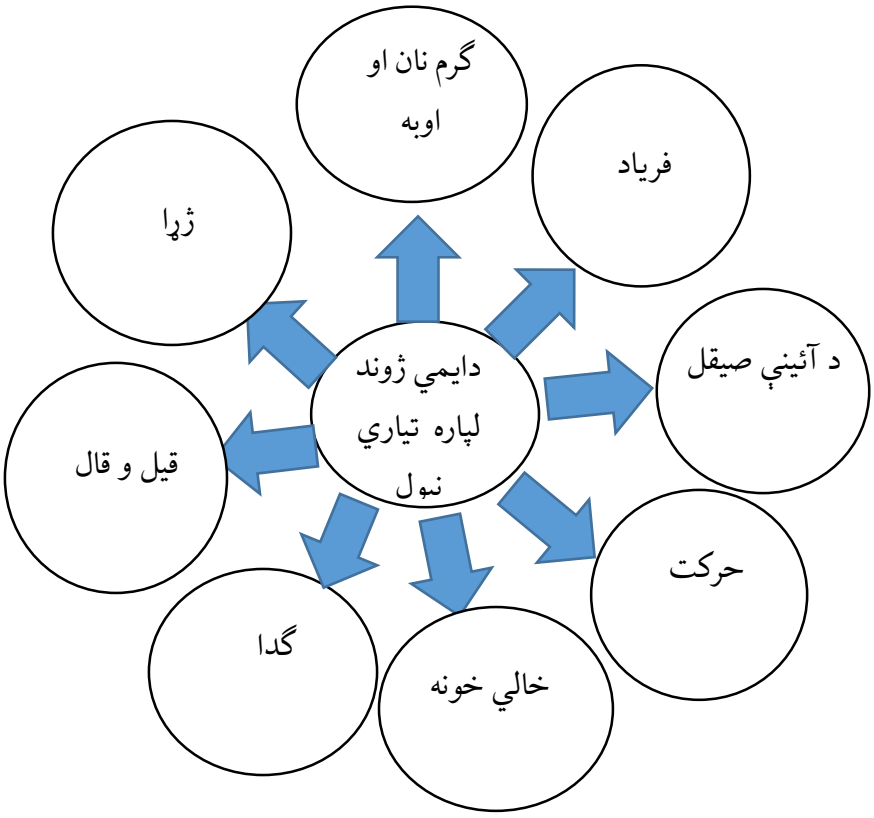
په تأویلي یا بیاځلي لوستلو کې، لوستونکی له مانا لوړ پرواز کوي، متن څو ځله لولي او په هر ځل لوستلو کې له پیل څخه تر پای پورې ټول متن په نظر کې نیسي، لو ستونکی د خپلې ادبي وړتیا په درلودلو سره د شعر په دلالتونو پسې ګرځي. د متن تأویلي لوستل په څلورو پړاوونو کې تر سره کېږي، دا چې د بیاځلي لوستلو لومړی پړاو د ګډې مانا تر لاسه کول دي، زه هم غواړم په لومړي سر کې د پورته شعر د ګډې مانا بهیر تر لاسه کړم او ورو سته مرحله په مرحله مخکې ولاړ شم.

۴-۴-۷-۱-۲- ۱ - د ګډې مانا بهیر (فرایند انباشت)(Accumulation)

د ګډې مانا بهیر، د ریفاټر د شعر په نښپوهنه کې له کارېدونکو اصطلاحاتو څخه شمېرل کېږي. ریفاټر په متن کې د داسې کلماتو ټولګې موجودیت ته اشاره کوي چې هېڅ رابطه نه لري او په متن کې د ګډې مانا په تشخیص سره، هغه څېړلی شو. په دې حالت کې لوستونکی، په متن کې د پاشلو دالونو له ګډې مانا سره مخامخ کېږي چې د واحد معنایي عنصر له لارې، له یو بل سره ارتباط پیدا کوي. هغه دالونه چې منطقي رابطه نه لري، یوه مدلول ته ارجاع نه کوي، بلکه مشترکه مانا تداعي کوي. د ګډې مانا په بهیر کې، د کلمو رابطه له یو بل سره استعاري او هم مانا ده.

که چېرته پورته شعر ته پاملرنه وکړو، د لغتونو داسې یو ځنځیر پکې تر سترګو کېږي چې د معنابُن په نامه مشترک معنایي عنصر-لري، دغه مشترک معنایي عنصر-چې نور کلمات (ګرم نان او اوبه، فریاد، د آئینې صیقل، حرکت، خالي خونه، ګدا، قیل و قال، ژړا . ..) یې سره تړلي دي (دایمي ژوند لپاره تیاري نیول) دی.

په شعر کې تر لاسه شوي معنابُن او د مشترکې مانا لرونکو لغتونو ته په کتو سره، موږ کولی شو چې د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو.

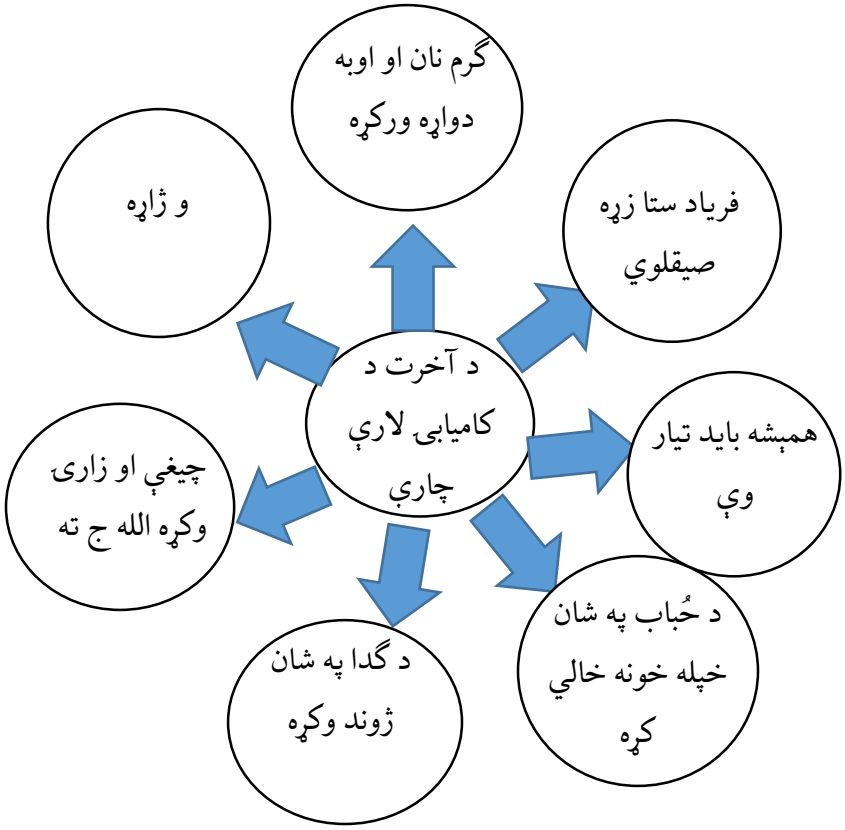


۴ـ ۳۹. شکل، د کاظم خان شیدا د اووم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ـ۴ـ۷ـ۱ـ۲ـ ۲ـ توصیفي منظومه (Descriptive System)

توصیفي منظومه تر لاسه کول، د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې، تأویلي لوستلو دویم پړاو دی، یوه توصیفي منظومه په متن کې د کارېدونکو لغتونو، اظهاراتو او تصوراتو هغه ټولګه ده چې د لیکونکي د غوښتنې په اساس د یو کُل پر اجزاوو دلالت کوي. په ګډه مانا کې د دې کلماتو، اظهاراتو او تصوراتو تر منځ اړیکه پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره توصیفي منظومه کې د منظومې او مرکزي هستې تر منځ اړیکه پر مجاز ولاړه ده.

د پورته شعر د ګډې مانا اډانې او متن ته په کتو، مورِ کولای شو چې د توصیفي منظومې اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو:



۴ـ ۴۰. شکل، د کاظم خان شیدا د اووم شعر د توصیفي منظومې اډانه

۴ـ ۴ ـ ۷ـ ۱ـ۲ـ ۳ ـ پټه مانا (هیپوګرام) Hypogram

هیپوګرامونه تر لاسه کول د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې، د تأویلي لوستلو درېیم پړاو دی، د پورته شعر ګډې مانا او توصیفي منظومې ته په کتو مور کولای شو چې دغه بهیر په لاندې توګه تر لاسه کړو :

۱ ـ بشپړه او پوره مرسته وکړه.

۲ـ د ګناهونو د پاکولو لپاره آه و فریاد وکړه.

۳ ـ خپل نفس او زړه له هر رنګ ګناهونو خالي کړه.

۴ ـ الله ج ذکر وکړه که څه هم نیمګړی وي.

۵ ـ د لوی رب ج دربار ته و ژاړه.

۴ـ۴ـ۷ـ۱ـ۲ـ ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې نظریې څلورم یا وروسـتی پړاو مېټرېکس دی. مېټرېکس د شـعر د ټولو کلمو، تخیلاتو، تصویرونو، یا مسرو او بیتونو تر شا، پرتې واحدې مرکزي مفکورې ته ویل کېږي.

که چېرته مور د پورته شعر ګډې معنا، تو صیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته وګورو، نو مور کولای شو چې مېټرېکس یې په لاندې ډول ترسیم کړو :

د ګناهونو د پاکولو لپاره فریاد او زاری کول ← خپل زړه له هر ډول نفساني غوښتنو پاک کړه ←

د الله ج ذکر وکړه ← دُنیا دآخرت لپاره د آمادګۍ ځای دی.

د کاظم خان شیدا پورته شعر له اووه بیتونو جوړ شوی دی. د فورم په له اړخه متحد الوزنه دی، د قافیې کلمې یې د قافیه پوهنې له اصولو سره سمې کارول شوې دي. شعر د ظاهري جوړښت په اساس په بشپړه توګه یوه ټوټه دی.

کله چې مور پورته شـعر د مایکل ریفاټر د نظریې په اسـاس په اکتشـافي توګه ولوسـت، له داسـې کلماتو، شـعري ترکیبونو او حتی مسرـو سره مخامخ شـوو چې په عیني او واقعي نړۍ کې یې مدلول نه درلود، دې چارې د شـعر ابتدایي لو ستونکی د مفهوم په تر لاسه کولو کې له ستونزو سره مخامخ کاوه. حتی کېدای شي چې په همدغه شعر باندې یې د بې ارتباطه ټوټو د یوې ټولګې نوم اېښـی وای او دغه شـعر یې ګډوډ، نامنظم او نا منسـجم بللی وای. په همدې خاطر اړ شوو چې شعر په تأویلي توګه ولولو. په تأویلي لو ستلو کې مو لومړی د شعرګډه مانا تر لاسه کړه، ورپسـې مو توصـیفي منظومه پیدا کړه او په درېیم پړاو کې مو پټه مانا (هیپوګرام) لاسـته راوړل او باالاخره د شـعر جوړښتي مېټرېکس هم په لاس راغی.

د شعر د مېټرېکس تر لاسه کولو ورو سته دې پایلې ته ورسېدم چې د شیدا پورته شعر، نه یواځې د شکل له اړخه منظم او منسجم دی، بلکې د مانا له اړخه هم د شعر ټول بیتونه، ټولې مسرې، حتی ټولې کلمې د مرکزي سرچینې د انعکاسـولو په خدمت کې دي. په شـعر کې هېڅ بې ارتباطه کلمه نه تر سـترګو کېږي. نو په جرئت سره ویلای شـم چې پورته شـعر کاملاً یوه ټوټه، منظم او منسـجم دی. او د شـعر ټولو برخو د یوې مرکزي سرچینې د وړاندې کولو لپاره لاسونه سره یو کړي دي، او په همدې مطلب کې خپلې موخې ته رسېدلې هم دي.

۴-۴ـ۸ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د کاظم خان شیدا د آتم غزل څېړنه

کـــــړې چا په خـــــپل هنر خـــود نوازي ده

په محمـــــــود باندې مـــــــوقوفه ایازي ده

د دنیا نعمـــــت ذلیل کـــــــــړې لکه زړی

په خـــــــروج دې له مېوې ســــــرفرازي ده

زه په ســـــل رنگـــــه يم مړ په ژوندانه کې

هـــــر نفس مـــــــــې لکه شمع سربازي ده

د هـــــدف په شان مې آه تر خولې و نه خوت

که زده کـــــړې د په مـــــــا تير اندازي ده

په ژوندون به لکـــــــه شمـــع دلسرد نه شم

چـــــــې تر مرگ پورې زمـــا جانگدازي ده

راســـــت رويي مې لکه رُخ نه ده پرې اېـــښې

که فلـــــک را ســره کـــــړې کـج بازي ده

د پتنگ غـــــوندې يې تل په مـا غضب دی

چـــــا مې کـــــړې شعله خو ته غمازي ده

راست گـــــويان لکه مـرآت شيدا حيران دي

په هـــــر لور د زمـــــانې سخـــن سازي ده

(شيدا، ۱۳۹۳، ۱۷۴ ـ ۱۷۵ مخونه) .

هر کله چې موږ غواړو د يو متن پيغام تر لاســه کړو، لومړی بايد دغه متن و لولو. زه هم غواړم لومړی پورته شــعر ولولم. تر څو کرار، کرار د متن اصلي مفکوره تر لاسه کړم.

۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ لوستل (Reading)

هره نظريه ځانته اصول لري، د مايکل ريفاټر د شعر د نښپوهنې، د نظريې په اصولو کې، متن په دوه ډوله (اکتشافي او بياځلي يا تأويلي) توگه لو ستل کېږي. لو ستونکی اړ دی چې يوه متن لومړی په اکتشافي توگه و لولي، که چېرته په همدې لومړي ډول لو ستلو کې د متن پيغام تر لا سه شو، بيا نو تأويلي لو ستلو ته اړتيا نشته، خو که د متن ا صلي موخه په لومړي ډول لو ستلو کې تر لا سه نه شوه، بيا نو لو ستونکی اړ کېږي چې متن په تأويلي توگه و لولي. زه هم غواړم په لومړي سر کې پورته متن په اکتشافي توگه ولولم.

۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

اکتشافي لوستل د شعر له پيل څخه شروع کېږي او د شعر تر پايه پورې رسېږي. په دې لوستلو کې لوستونکی د شعر په مانا پسې لټون کوي او په شعر کې د پرتې هرې کلمې لپاره په واقعي او عيني نړۍ کې يو مدلول ګوري.

که چېرته پورته شعر ته متوجه شو نو دا سې کلمات، شعري ترکيبونه او مسرې پکې موجودې دي چې په عيني نړۍ کې مدلول نه لري، لکه : له مېوې خروج، په سل رنګه مړ، د شمع په شان سربازي، د هدف په شان آه تر خولې نه وتل، د شمع په شان، تر مرګه جانګدازي، د رُخ په شان را ست رويه، د فلک کج بازي، د پتنګ غوندې، شعله خو، راست ګويان لکه مرآت. ... .

دا چې په پورته کلام کې داســې کلمې موجودې دي چې په واقعي نړۍ کې مدلول نه لري، په همدې خاطر غواړم دغه متن په تأويلي توګه ولولم، تر څو د شعر مرکزي سرچينې ته ځان و رسوو.

۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ـ بياځلي يا تأويلي لوستل ـ (Retroactive reading)

په بياځلي يا تأويلي لوســتلو کې، لوســتونکی متن څو ځله لولي. په هر وار لوســتلو کې د شــعر ټول متن په پام کې نيسي. لوســتونکی له خپلې ادبي وړتيا څخه په اســتفاده، هڅه کوي چې په شــعر کې د پرتو کلماتو له مانا لوړ پرواز وکړي او د شعر د کلماتو لپاره دلالتونه تر لاسه کړي.

د مايکل ريفاټر دنظريې پر بنســټ، تأويلي لوســتل څلور پړاوونه (ګډه معنا، توصــيفي منظومه، پټه مانا (هيپوګرام) ونه ترلاســه کول او مېټرېکس موندل) لري، د ترتيب په پام کې نيولو سره، د همدې څلورو پړاوونو په تېرولو، لوستونکی باالآخره د شعر يا د بل هر ډول متن مرکزي سرچينه تر لاسه کوي. نو په همدې بنسټ په لومړي پړاو کې غواړم د پورته شعر د ګډې مانا بهير تر لاسه کړم.

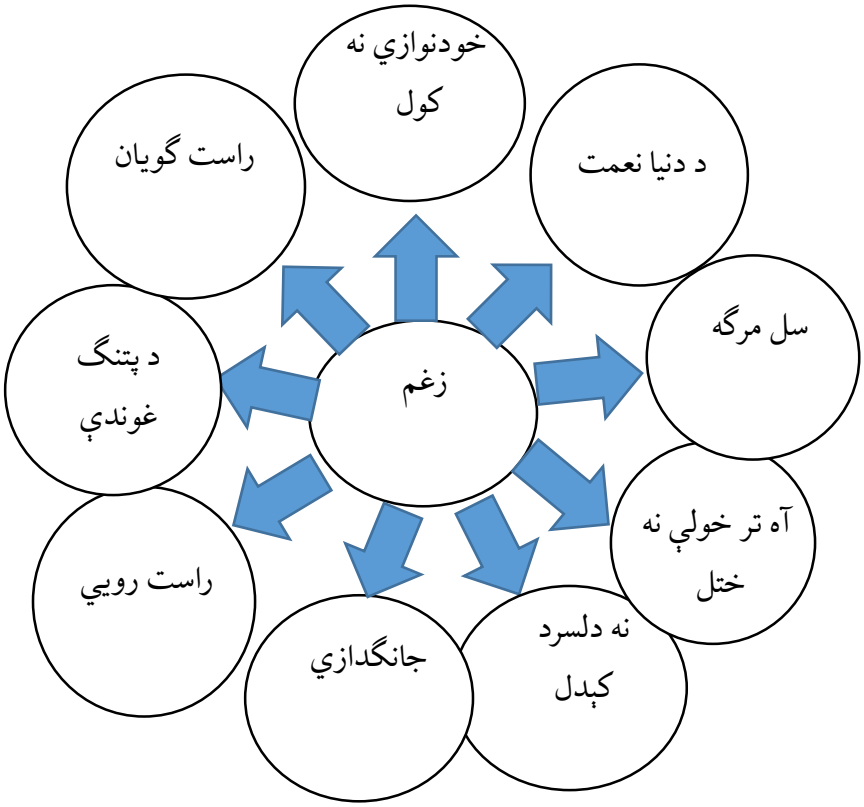
۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهير(فرايند انباشت)(Accumulation)

په بياځلي لوســتلو کې تر هر څه لومړی ګام، په متن کې د لغتونو د مانا څېړنه ده، تر څو هغه لغتونو چې د يوې واحدې مانا په واســطه له يو بل سره اړيکه پيدا کوي، تر لاســه شي. دغه لغتونو چې تر يوې معنايي هســته يا معنابُن (sementem) را تاو دي، ګډه مانا «انبا شت» (**Accumulation**) بلل کېږي. په شعر کې د تر لاسه شوو انبا شتونو په تر لاســه کولو سره، لوســتونکی کولای شي چې په يوه شــعر کې غالبو افکارو ته ځان و رســوي. دغه مفاهيم توصيفي منظومې (**Descriptive System**) بلل کېږي.

که چېرته موږ پورته شعر ته پام وکړو نو د (زغم) تر کلمه چې معنابُن يې بللی شو، د کلمو ځينځير را تاو دی چې له يو بل سره معنايي اړيکه لري. دغه کلمې په لاندې توګه دي : په خپل هنر خودنوازي نه کول، د دنيا نعمت

پرېښودل، سل مرګه، آه تر خولې نه ختلی، نه دلسرد کېدل، جانګدازي، را ست رويي، د پتنګ غوندې، را ست ګويان. . . .

پورته کلمو ته په کتو مور کولای شو چې د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسيم کړو :



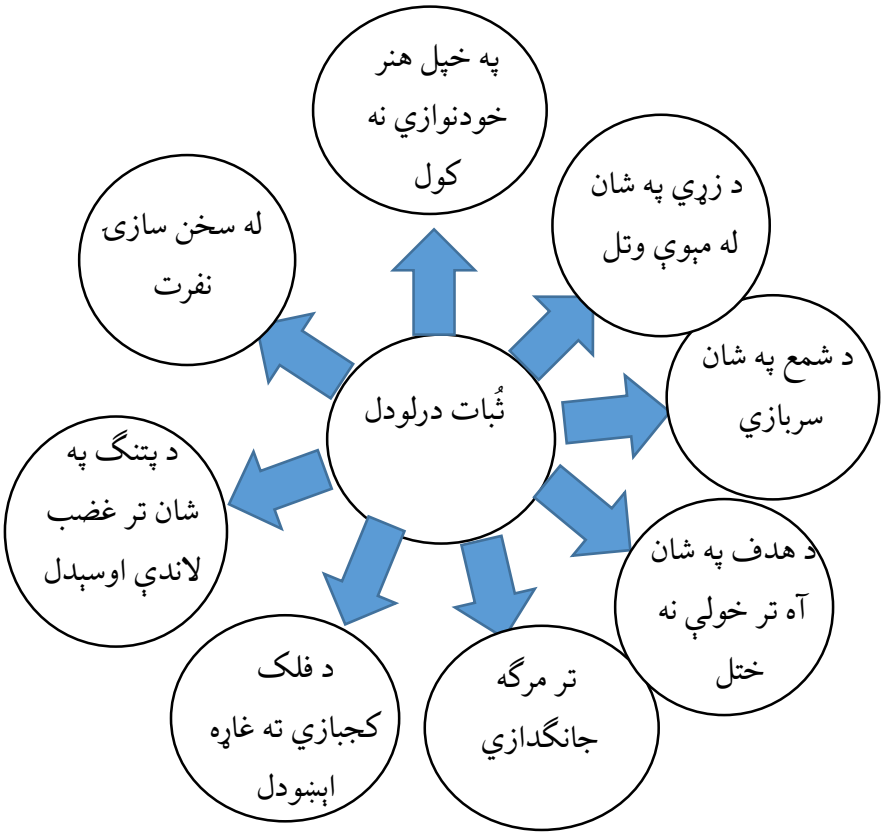
۴ـ۴۱. د کاظم خان شيدا د آتم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ـ ۲ـ توصيفي منظومه (Descriptive System)

په شعر کې د تر لاسه شوو انباشتونو په تر لاسه کولو سره، لوستونکی کولای شي چې په يوه شعر کې غالبو افکارو ته ځان و رسوي. دغه مفاهيم توصيفي منظومې (**Descriptive System**) بلل کېږي.

په توصـــيفي منظومه کې، د مفاهيمو تر منځ ارتباط، له کُل څخه جزء ته ټينګېږي او نا برابر وي. په دې منظومه کې هسته په منځ کې واقع کېږي، او د هغه سپورېمکی د متن په هغو لغتونو او تصويرونو کې شاملېږي چې د هغه هر يو جزء، پر يوه کُل دلالت کوي.

پورته شعر ته په کتو، مور کولای شو چې د توصيفي منظومې اډانه په لاندې توګه ترسيم کړو :



۴ـ ۴۲. شکل، د کاظم خان شیدا دآتم غزل د توصیفي منظومې اډانه

۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ـ ۳ ـ پټه مانا هیپوګرام Hypogram

ادبي وړتیا؛ له توصیفي نظامونو، د ادبي آثارو له مضامینو، اسطورو او له دې ور ها خوا له نورو ادبي متونو سره د لوستونکي آشنایي او بلدتیا ده. کله چې په متن کې خلا یا تراکم موجود وي، لکه، متناقض توصیفات، نا برابروالی، کنایې او نقل قولونه؛ ادبي وړتیا کولای شي چې لوستونکي ته د دې توان ور ښـي چې د هغه پر وړاندې عکس العمل وښـیي او هغه د پټې مانا (هیپوګرام) د ېلګې پر بنسټ بشـپړ کړي. په همدې خاطر، هغه نه یواځې دا چې لوستونکی د متن پر وړاندې، کم نه راولي، په حقیقت کې د هغه پر فعاله ونډه ټینګار کوي.

د پورته شعر ګډې مانا او توصیفي منظومې ته په کتو، مور کولای شو چې پټه مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه لنډیز کړو :

۱ـ د دُنیا نعمتونه باید انسان ذلیل نه کړي.
۲ ـ لوړ انسان هېڅکله د وخت سختیو ته نه تسلیمېږي.
۳ ـ زغم ولره او موخې ته ځان و رسوه.
۴ ـ په هر حال رېښتینی اوسه.
۵ ـ د خپل هدف لاسته راوړلو لپاره د پتنګ په شان ځان وسوځوه.

۴ ـ ۴ـ ۸ ـ ۱ـ ۲ـ ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

مېټرېکس يا د شعر سرچينه، د ريفاټر په ېلګه کې له مهمو او بنسټيزو برخو څخه شمېرل کېږي چې کولای شو، و وايو چې د شـعر د تحليل او څېړنې ټول بهير، د همدې د پېژندلو لپاره دی. مورِ کولای شـو چې مېټرېکس، په يوه کلمه، عبارت يا جمله کې خلاصـــه کړو چې پخپله کېدای شي په متن کې حاضر وي او يا هم په متن کې حاضر نه وي. په همدې خاطر ويلای شو چې پخپله متن، مېټرېکس ته عيني جسد ورکول، يا انځورول ګڼلای شو.

د پورته شعر، د ګډې مانا بهير، توصيفي منظومې او پټې مانا (هيپوګرام) ته په کتو، مورِ کولای شو چې جوړښتي مېټرېکس په لاندې توګه ترسيم کړو :

د دنيا د نعمتونو تر تاثير لاندې نه راتلل ⟵ رښتينی اوسېدل ⟵ د ژوند ټولې سختی زغمل

⟵ ثابت دريځ درلودل.

د کاظم خان شيدا پورته شعر ټول آته بيتونه لري، د غزل په چوکاټ کې ويل شوی دی، متحد الوزنه دی، د قافيې کلمې او رديفونه يې د قافيه پوهنې له اصـولو سره سـم مراعات شـوي دي. لنډه دا چې دغه شـعر له شـکلي اړخه په بشپړه توګه يوه ټوټه، منظم اومنسجم دی.

که چېرته پورته شـعر د مايکل ريفاټر د نظريې په اسـاس له معنوي اړخه تلو، نو په لومړي لوسـتلو کې لوسـتونکی له داسـې کلماتو او شـعري ترکيبونه سره مخامخ کېږي چې د ژبنې وړتيا لرونکی لوسـتونکی کېدای شي دا فکر وکړي چې دغه شعر نامنظم، نامنسجم او له بې اړيکو ټوټو جوړ شوی يو کُل دی. خو کله چې مورِ پورته شعر د ريفاټر د شعر د نښپوهنې نظريې پر بنسټ، په تأويلي توګه ولوست، ګډه مانا مو تر لاسه کړه، توصيفي منظومه مو رسم کړه، پټه مانا (هيپوګرام) مو لنډيز کړل او باالآخره موجوړښتي مېټرېکس هم لاسته راوړ، دې پايلې ته ورسېدو چې د دې شـعر ټول بيتونه، ټولې مسرې، ټول کلمات، ټول تشـبيهات، تصـويرونه، تخيلات، سـمبولونه د يوه واحد فکر په وړاندې کولو کې له يو بل سره مرستندوی واقع شوي دي. شاعر په خپله موخه يا د واحد پيغام په وړاندې کولو کې او رسولو کې په واقعي توګه بريالی شوی دی.

نو دغه شعر په معنوي لحاظ هم يوه ټوټه، منظم او منسجم دی.

۴ـ۴ـ ۹ـ د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې د کاظم خان شيدا د نهم غزل څېړنه

د مـــــــاهي غوندې سينه په خـــــــار افګاره

هېڅ خـــــــبر نه يم له ګل او له ګلـــــــــزاره

تپیده مـــــې د سمک بِـــسمل بـــې تېغه

د خـــــــونریز توره به څه کـــــوې آبداره

لکه نخـــــــل د بانه په جـــوییار خُشک یم

مـــــا و نه لید برګ د بار له نو بهـــــــــاره

ســـــــــر مې هسې په صحبـــت د تن زهیر و

چـــــــــې هر ګز ورته رانغـــــــــی بیا له داره

ســـــــترګې پورته په ادا زمـــــا آفتاب کـــړې

کـــــه فتنه شـــــــوه د سحر په وخـــــت بیداره

همېشه ســـیاه لباس چـــــــشمې د اوښـــــیو

د فرهـــــــاد ماتم به څـــــوک کا بې کُهساره

په مـــــا باج د سلیمان لکـــــــه مـــــور نشته

په یوه دانـــه قـــــــانع یم لـــــــه خـــرواره

اوس ګـــــــردش بویه په کام د شـــــیدا چرخه

هـــــــــــر ګز نه ګرځي آســـیا د چا بې واره

(شیدا، ۱۳۹۳، ۱۷٦ مخ).

هر کله چې موږ غواړو د یوه لیکلي متن مفهوم تر لاســه کړو، نو موږ اړ یو چې دغه متن ولولو، د مایکل ریفاټر د شعر د ښېپوهنې نظریې لومړی پراو هم لو ستل دي، نو په همدې خاطر غواړم لومړی پورته متن ولولم او ورو سته د پیغام تر لاسه کولو په لارو چارو فکر وکړم.

۴-۴ ـ ۹ـ ۱ـ لوستل (Reading)

د مایکل ریفاټر د شعر د ښېپوهنې په نظریه کې شعر په دوه ډوله لوستل کېږي : لومړی ـــ اکتشافي لوستل. دویم ـ بیاځلي یا تأویلي او یا هم پس کنشانه لوستل. که د شعر پیغام لوستونکي په لومړي لوستلو یا هم اکتشافي لوستلو کې تر لاســه کړ نو بیا د متن بیا ځلي یا تأویلي لوســتلو ته اړتیا نه لیدل کېږي خو که لوســتونکي د شــعر پیغام په اکتشــافي لوستلو کې تر لاسه نه کړ، بیا نو لوستونکی اړ دی چې متن په تأویلي توګه و لولي. زه هم غواړم پورته متن لومړی په اکتشافي توګه ولولم.

۴ـ۴ ـ ۹ـ ۱ـ ۱ـ اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

په اکتشافي لوستلو کې، د متن لوستونکی د ژبنۍ وړتیا په مرسته په شعر کې د پرتو کلمو په معناوو پسې ګرځي. په دې ډول لوستلو کې د متن لوستونکی د هرې کلمې لپاره په عیني او واقعي نړۍ کې مدلول لټوي. نو که چېرته پورته شعر ته ځیر شو داسې کلمات، شعري ترکیبونه، مسرې او حتی بشپړ بیتونه پکې شته چې په عیني نړۍ کې یا مدلول نه لري او یا که مدلول هم لري په دې متن کې مفهوم نه ورکوي، دغه کلمې او شـــعري ترکیبونه په لاندې ډول دي : سینه په خار افګاره، تپیده مې د سمک بِسمل بې تېغه، د باڼه نخل، خ شک یم، سر مې په صحبت د تن زهیر و، زما افتاب سترګې پورته کړې، سیاه لباس، زه لکه مور، په یوه دانه قانع. .. .

دا چې په پورته شعر کې داسې کلمات او شعري ترکیبونه موجود دي چې یا خو په عیني نړۍ کې مدلول نه لري او یا که مدلول لري هم نو په پورته متن کې مفهوم نه ورکوي. نو په همدې خاطر غواړم پورته شـــعر په بیاځلي یا هم تأویلي توګه و لولم.

۴ـ۴ ـ ۹ـ ۱ـ ۲ـ بیاځلي یا تأویلي لوستل ـ (Retroactive reading)

په تأویلي لو ستلو کې، لو ستونکی د متن یا هم شعر له مانا لوړ پرواز کوي، په متن کې د پرتو کلمو د مانا پر ځای د متن د کلماتو تر شا د پرتو دلالتونو د تر لاسه کولو هڅه کوي. په دې ډول لوستلو کې لوستونکی د خپلې ادبي وړتیا په اساس، د متن اصلي موخې ته ځان رسوي یا هم هغه څه ته ځان رسوي چې شاعر یا لیکوال یې تر خلکو رسول غواړي.

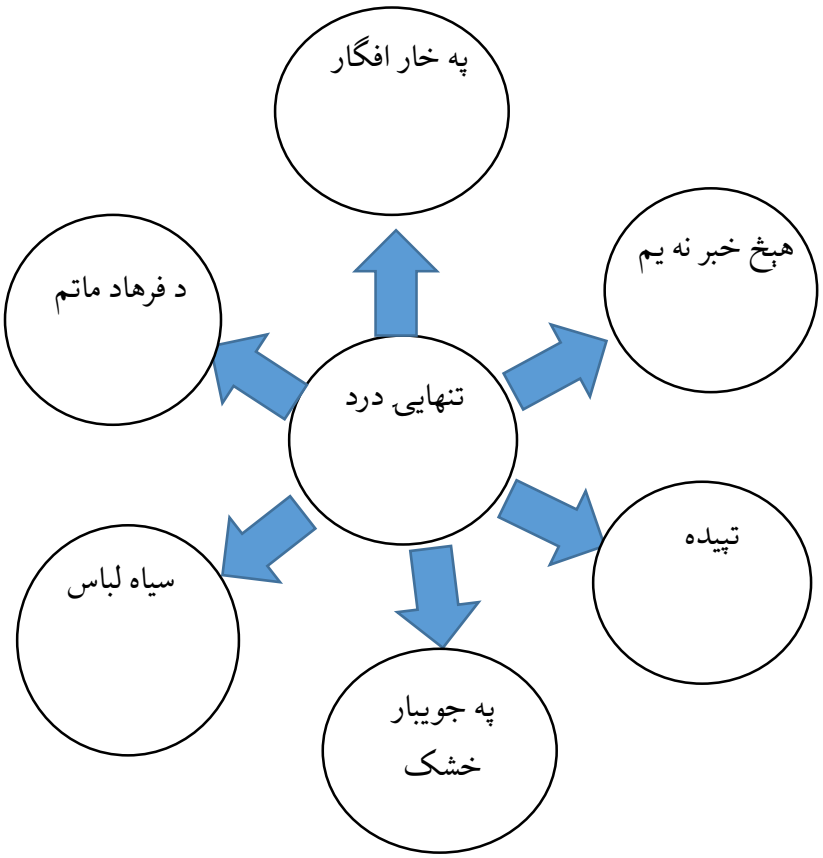
لوســتونکی متن څو ځله لولي، په هر ځل لوســتلو کې، له پیل څخه تر پایه ټول متن په پام کې نیسي ــ او باالآخره د ځلورو پړاوونو (د ګډې مانا بهیر تر لاســه کولو، توصــیفي منظومې ترســیمولو، پټې مانا (هیپوګرام) موندلو او مېټرېکس لاسته راړولو) وروسته د متن تر شاه پرتې مرکزي سرچینې ته ځان رسوي. نو زه هم غواړم، لومړی د پورته شعر ګډه مانا تر لاسه کړم او وروسته په ترتیب سره نورې مرحلې بشپړې او عملي کړم.

۴ـ۴ ـ ۹ـ ۱ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهیر (فرایند انباشت)(Accumulation)

بیاځلي لو ستل په ځلورو مرحلو وېشل کېږي. په دې لو ستلو کې لومړی ګام، د شعر د ګډې مانا او معنابُنونو ټاکل دي. هغه لغتونه چې تر یوې معنایي هســتې یا معنابُن (Sementem) چاپېر دي، ګډه مانا (Accumulation) بلل کېږي. له شـعر څخه د لاســته راغلې ګډې مانا د څېړنو په پایله کې، لوســتونکی کولای شي چې په شـعر کې غالب فکرونه تر لاسه کړي. معنابُنونه هغه واحدونه دي چې د ګډې مانا په بهیر کې کارول کېږي. د ګډې مانا په بهیر کې، لوستونکی د داسې کلماتو له ټولګې سره مخامخ کېږي چې د مشترک معنابُن په نامه د واحدې مانا لرونکي عنصر په واسطه له یو بل سره اړیکه پیدا کوي.

که چېرته مورِ پورته شعر ته وګورو نو د لغتونو دا سې یو ځنځیر پکې تر سترګو کېږي چې د (تنهایی درد) مشترک معنابُن تر ترکیبي لغت راتاو دی او په خپل منځ کې ترادُفي اړیکه لري، دغه لغتونه عبارت دي له : په خار افګار، هېڅ خبر نه یم، تپیده، په جویبار خشک، سیاه لباس، د فرهاد ماتم. ... .

اوس کولای شو چې د پورته شعر د ګډې مانا اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو :

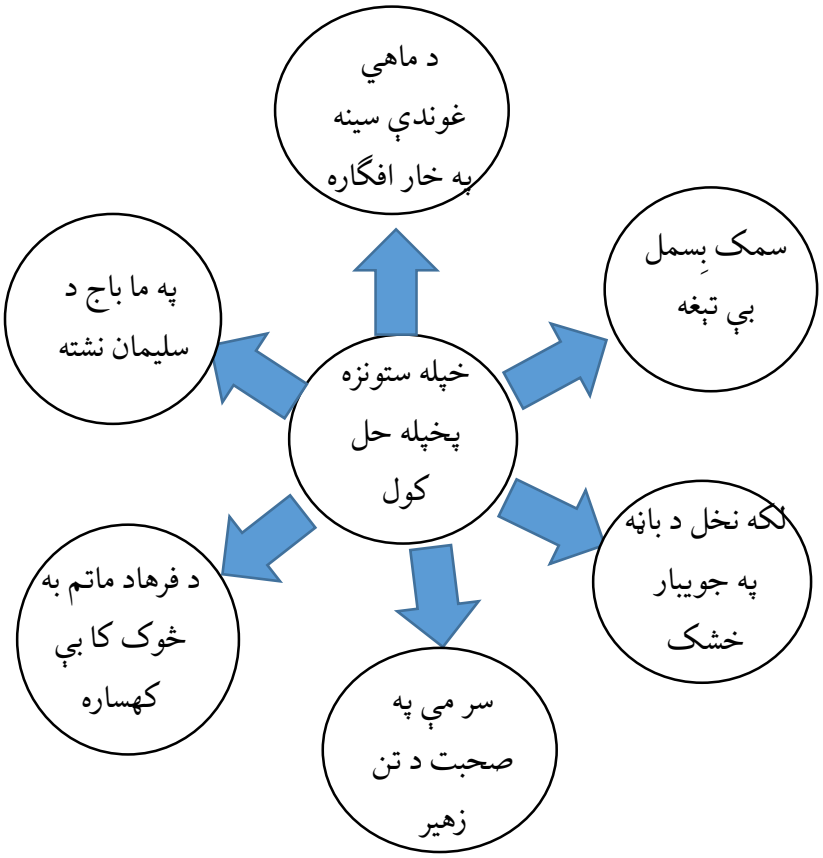


۴ـ۴۳. شکل، د کاظم خان شیدا د نهم شعر د ګډې مانا اډانه

۴ـ۴ ـ ۹ـ ۱ـ ۲ـ ۲ ـ توصیفي منظومه (Descriptive System)

د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې، تأویلي لوستلو دویم پړاو، د توصیفي منظومې تر لاسه کول دي.

یوه توصیفي منظومه، د لغتونو له یوې ډلې یا تصویر څخه جوړېږي چې په متن کې کارول کېږي او د لیکوال د غوښتنې پر بنسټ، د یوه کُل پر برخو دلالت کوي. په ګډه مانا کې، د دې کلماتو او تصوراتو تر منځ اړیکه پر ترادُف ولاړه ده، په داسې حال کې چې په هره توصیفي منظومه کې د منظومې او هستې تر منځ رابطه پر مجاز ولاړه ده. په دې رابطه کې، هسته هغه لغتونه چې د دې پر شاوخوا راټول دي د خپل ځان تابع کوي، په دا سې توګه چې که چېرې هسته استعاري نقش ولري، د هغه توصیفي منظومه هم په استعاره تبدیلېږي.



۴ ــ ۴۴. شکل، د کاظم خان شيدا د نهم شعر د توصيفي منظومې اډانه

۴ـ۴ ـ ۹ـ ۱ـ ۲ـ ۳ـ پټه مانا (هيپوګرام) Hypogram

هيپوګرام هغه لغتونه يا عبارتونه دي چې شاعر په ښکاره توګه هغه ته اشاره نه کوي، بلکې د شعري نښانو په قالب او په ادبي پاکټونو کې يې بيانوي، تر څو نوښتګر لوستونکی په اکتشافي لوستلو کې هغه تر لاسه کړي او د هغې له کشف څخه خوند واخلي. پټه مانا (هيپوګرام) يو تصويري قالب دی چې د لوستونکي په ذهن کې موجود دی، او لغت يا عبارت هغه په متن کې تداعي کوي. پټه مانا (هيپوګرام) په واقعيت کې کليدي موضوعات دي چې د شعر په متن کې په پراخه کچه، تکراري، او په نا آشنا توګه راوړل شوي وي.

د پورته شعر، ګډې مانا او توصيفي منظومې تر موندلو وروسته، مورِ کولای شو چې پټه مانا (هيپوګرام) په لاندې توګه لنډيز کړو :

۱ـ په تنهايی کې به سختی او ستونزې ګالې.

۲ ـ که له درده مړ کېږې هم نو د ماهي په شان به يواځې مرې.

۳ ـ که څوک طمع درته و نه لري نو که د سيند په شان يې شتمني روانه وي هم ته له تندې مرې.

۴ـ له غریب انسان څخه نیردې خپلوان هم په تېښته وي.

۵ـ تر ټولو تیارو وروسته رڼا شته.

۴ـ۴ـ ۹ـ ۱ـ ۲ـ ۴ـ مېټرېکس (Matrix)

د دې نظریې پر بنسټ، د یوه شعر د مانا درک یواځې په ژبنۍ وړتیا پورې اړه لري، خو د یوه شعر په تفسیر کې د غیر دستوري اړخونو د څېړلو له پاره، باید ادبي وړتیا و لرو. لوستونکی د شعر د تفسیر تر څنګ، د غیرې دستوري موانعو سره د مخامخېدو په وخت کې، ناچاره دی چې د مانا ژورې او عالي لایې را و سپړي، چې د متن غیرې دستورې اړخونه تشریح کوي. هغه څه چې باالآخره باید کشف شي، جوړښتي مېټرېکس دی چې کېدای شي یوې جملې یا حتی یوې کلمې ته را ټیټ شي. دغه مېټرېکس یواځې کولای شو په غیرې مستقیمه توګه تر لاسه کړو او د یوې جملې یا هم یوې کلمې په توګه په شعر کې موجود نه وي.

د پورته شعر، ګډې معنا، توصیفي منظومې اوپټې مانا (هیپوګرام) ته په کتو، مورِ کولای شو چې جوړښتي مېټرېکس په لاندې ډول رسم کړو :

چې تنها شې نو د سختیو او ستونزو درته مخه ده ⟵ که یو چا درته طمع نه درلوده نو ته هم هېچا ته طمع مه کوه ⟵ له ناچاره انسان یې د وجود اندامونه هم په تېښته وي ⟵ له تیارو ورسته رڼا شته.

د شیدا پورته غزل آته بیتونه لري. د شکلي جوړښت په اساس دغه غزل متحدالوزنه دی. د قافیې کلمې پکې د قافیه پوهنې له ا صولو سره سمې مراعات شوې دي. په لنډه توګه به و وایم چې پورته غزل له شکلي اړخه په بشپړه توګه منظم، منسجم او یوه ټوټه دی.

کله چې پورته غزل مورِ د پیغام له اړخه تحلیل کړ، په اکتشافي لو ستلو که څه هم په دې شعر کې دا سې کلمات و چې په عیني نړۍ کې یې مدلول درلود، خو داسې کلمات او شعري ترکیبونه هم مخې ته راغلل چې یا خو یې په عیني نړۍ کې مدلول نه درلود او یا هم که یې مدلول درلود خو په دې متن کې یې مفهوم نه ورکاوه، چې کېدای شوای چې د شعر ابتدایي لوستونکي ورباندې د بې ارتباطه ټوټو جوړ شوی یو کُل حکم کړی وای.

په همدې خاطر اړ شوو چې د کاظم خان شیدا پورته غزل په تأویلي یا بیاځلي توګه و لولو. د تأویلي لو ستلو په پای کې دې نتیجې ته ورسېدو چې د دغه غزل ټول بیتونه، تولې مسرې او حتی ټولې کلمې د یوې مرکزي مفکورې د وړاندې کولو په خدمت کې دي. په کلام کې هېڅ بې ارتباطه کلمه نه تر سترګو کېږي، شاعر د خپل پیغام په وړاندې کولو او مخاطب ته په رسولو کې په بشپړه توګه بریالی دی.

نو په لنډه توګه به و وایو چې لکه څرنګه چې پورته شعر د ظاهري جوړښت له اړخه منظم، منسجم او یوه ټوټه دی، دغسې له معنوي اړخه هم یو منظم، منسجم کُل دی. د شعر ټول اجزاء د مرکزي سرچینې د انعکاس په خدمت کې دي.

۴ـ۴ـ ۱۰ ـ د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د شیدا د لسم شعر څېړنه

په وصـــــال کې جـــــــدایي د دلبر ګـوره
د غـــــــره سر وته نظر وکـــــــړه نمر ګوره
په صـــــدف د انزوا کـــې صـاف ګوهر شته
په قطـــره کـــــې د خـپل آب بحر و بر ګوره
چـــــې مالک هېڅ د اسباب نه وي بې دلقـــــه
د حُـــــباب په شـــــان هغه قلـــندر ګوره
که په خـــوان دې درست جهان خوري لکه مزکه
و هـــــــر چاته کوز له شـــــرمه اکثر ګوره
ته د خـــــپل دولت په قید محبـوس پروت یې
و رشتې و ته نظـــــــر کړه ګـــــوهر ګـــوره
چـــــې ریزش د مـــــی یې هېڅ نشته لبریز دی
تفنن یـــــې لکـــــــه ګل په ســـــاغر ګوره
د حُبـــاب په شـــــان به زر ځنې خارج شې
که د نه وي په خـــــانه کـــــې یو در ګوره
مګـــړه غم د هېڅ مقسوم که هر څو ګران وي
د صـــدف منقار دانه د ګـــــــــوهر ګوره
د دښمـــــن دفع د ځـــــان حفظ په تیغ کا
شیدا توره د هـــــلال شـــــــوه سپر ګوره

(شیدا، ۱۳۹۳، ۱۸۱ مخ) .

د هر متن د مفهوم تر لاسه کولو لومړی پړاو لو ستل دي. د ریفاټر د شعر د ښېپوهنې نظریې لومړی پړاو هم لو ستل دي، په همدې خاطر غواړم په لومړي سر کې پورته شعر و لولم.

۴ ـ ۴ـ ۱۰ ـ۱ـ لوستل (Reading)

د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنې د نظريې لومړی پړاو د شعر يا بل هر متن لو ستل دي. ريفاټر چې د شعر د تحليل لپاره کومه نظريه وړاندې کړې ده، په هغه کې تر تحليل او څېړنه لاندې متن په دوه ډوله لوستل کېږي، لومړي ډول لو ستلو ته يې اکتشافي لو ستل ويل کېږي او دويم ډول لو ستلو ته يې بياځلي، يا تأويلي او يا هم پس کنشانه لو ستل ويل کېږي. د همدې نظريې په اســاس، زه هم غواړم پورته شــعر لومړی په اکتشــافي توګه و لولم، که چېرته د متن مرکزي سرچينه تر لاسه نه شوه بيا به دويم ډول لوستلو يا هم بياځلي لوستلو ته ورځم.

۴ ـ ۴ـ ۱۰ ـ۱ـ ۱ - اکتشافي لوستل (Heuristic reading)

اکتشــافي لوســتل د مايکل ريفاټر د شــعر نښــپوهنې د نظريې لومړی پړاو دی، په دې ډول لوســتلو کې لوســتونکی د خپلې ژبنۍ وړتيا په اساس د متن د هرې کلمې لپاره په عيني نړۍ کې مدلول لټوي، په دې ډول مطاله کې لوستونکی د شعر د کلمو په مانا پسې ګرځي. که چېرته په اکتشافي لو ستلو کې د شعر ا صلي پيغام تر لا سه شي بيا نو د شعر بياځلي لوستلو ته اړتيا نشته خو که په اکتشافي لوستلو کې لوستونکی له ناګرامر بنسټه (دستورګزېز) کلمو سره مخامخ شي او د متن مرکزي سرچينه تر لاســه نه شي نو د دې اړتيا ليدل کېږي چې لوســتونکی د شــعر لوســتلو دويم پړاو ته مراجعه وکړي.

که چېرته مور پورته شــعر ته ځير شــو، داســې کلمات پکې ډېر دي چې په عيني نړۍ کې مدلول لري خو داســې کلمات او شــعري ترکيبونه هم پکې کم نه دي چې په عيني نړۍ کې مدلول نه لري او يا هم مانا يې په دې متن کې مفهوم نه ورکوي، دغه کلمات په لاندې توګه دي : صدف د انزوا، د حُباب په شان قلندر، په خوان د درست جهان خوري لکه مزکه، د خپل دولت په قيد محبوس، تفنُن يې لکه ګل، د حُباب په څېر خارجېدل. ... .

دا چې په پورته متن کې دا سې کلمات او شعري ترکيبونه موجود دي چې لو ستونکی يې په عيني نړۍ کې مدلول نه شي تر لاسه کولای نو، پورته شعر به په تأويلي توګه و لولو.

۴ـ ۴ـ ۱۰ـ ۱ـ ۲ـ بياځلي يا تأويلي لوستل ـ (Retroactive reading)

تأويلي يا بيا ځلي لوســتل، د مايکل ريفاټر د نظريې د لوســتلو دويم ډول دی. په دې ډول لوســتلو کې، لوســتونکی متن څو ځله لولي، په هر وار لوســتلو کې له پيله تر پايه ټول متن په نظر کې نيسي۔ ناګرامر بنســټه (دســتورګرېز) کلمات پکې په نښــه کوي. لوســتونکی د متن په لوســتلو کې له مانا لوړ پرواز کوي، هڅه يې دا وي چې تر تحليل لاندې متن کې پراته دلالتونه را پيدا کړي. تأويلي يا بيا ځلي لوستل څلور پړاوونه (ګډه مانا تر لاسه کول، د توصيفي منظومې ترسيمول، پټه مانا (هيپوګرام) موندل او جوړښتي مېټرېکس لاسته راوړل) لري.

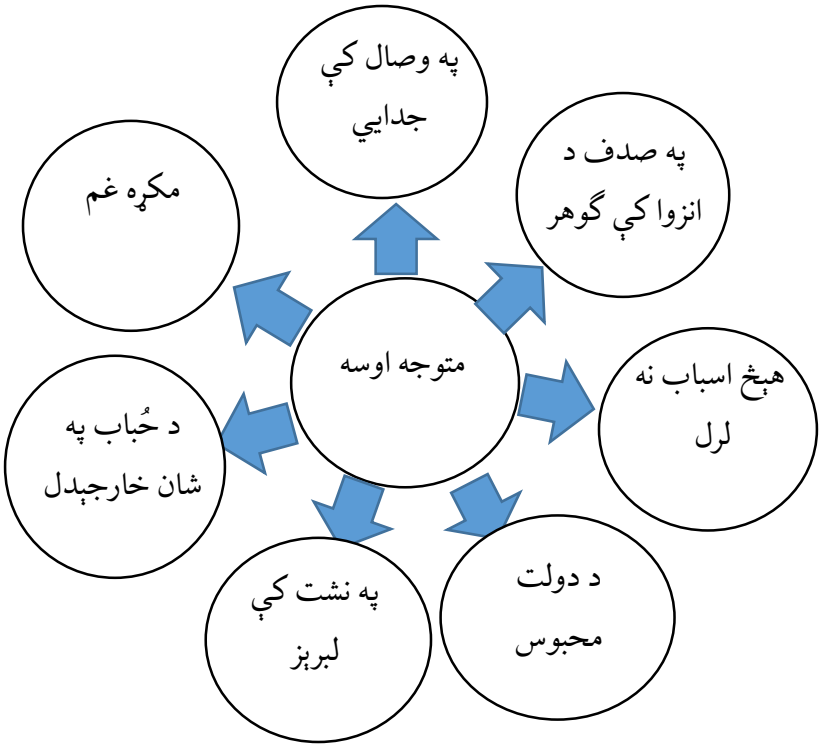
زه هم غواړم په لومړي سر کې د پورته شعر ګډه مانا تر لاسه کړم.

۴ـ۴ـ ۱۰ ـ۱ـ ۲ـ ۱ـ د ګډې مانا بهیر (فرایند انباشت)(Accumulation)

په تأویلي یا بیا ځلي لوستلو کې تر هر څه لومړی ګام، په متن کې د لغتونو د شکلونو څېړنه ده، تر څو هغه لغتونو چې د یوې واحدې مانا په واسطه له یو بل سره اړیکه پیدا کوي، تر لاسه شي. دغه لغتونو چې تر یوې معنایي هسته یا معنابُن (sementem) را تاو دي، ګډه مانا یا «انباشت» (**Accumulation**) بلل کېږي. په شعر کې د تر لاسه شوو ګډو معناوو په تر لاسه کولو سره، لوستونکی کولای شي چې په یوه شعر کې غالبو افکارو ته ځان و رسوي. دغه مفاهیم توصیفي منظومې (**Descriptive System**) بلل کېږي.

که چېرته پورته شعر ته ځیر شو نو د (متوجه اوسه) تر معنابُن راتاو د کلماتو یو ځنځیر مو تر سترګو کېږي، دغه د کلماتو ځنځیر په دې ډول دی : په وصال کې جدایي، په صدف د انزوا کې ګوهر، هېڅ اسباب نه لرل، د دولت محبوس، په نشت کې لبرېز، د حُباب په شان خارجېدل، مکړه غم. . . .

اوس مور کولای شو چې د پورته شعر ګډه مانا په لاندې توګه ترسیم کړو :



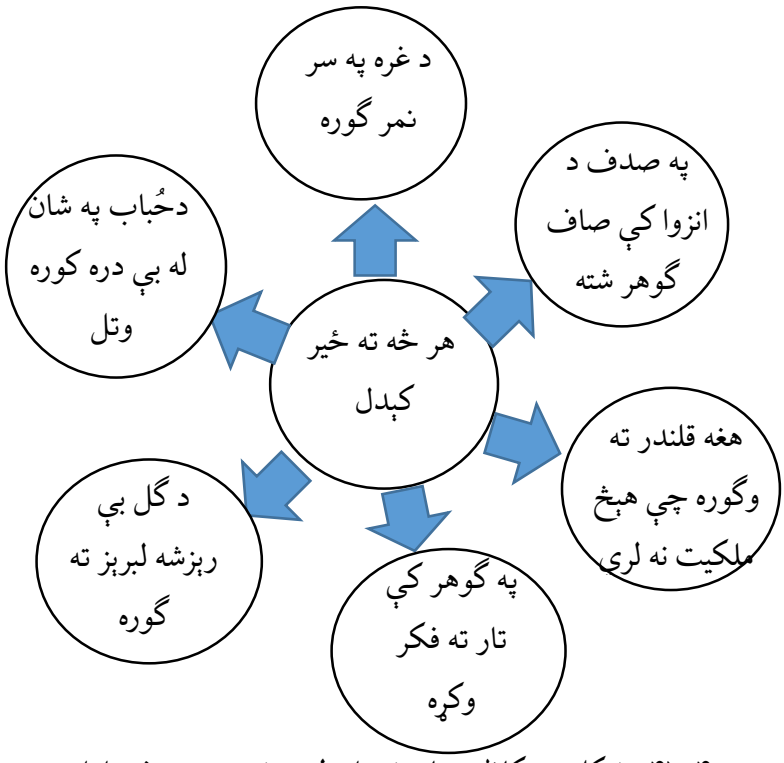
۴ـ۴۵. د کاظم خان شیدا د لسم شعر، د ګډې مانا اړانه

۴ـ۴ـ ۱۰ ـ۱ـ ۲ـ ۲ ـ توصیفي منظومه (Descriptive System)

تو صیفي منظومه رسمول د مایکل ریفاټر دنظریې، د بیاځلي لو ستلو دویم پړاو دی، په تو صیفي منظومه کې اړیکه مجازي وي او له کُل څخه جزء ته بیانېږي او هسته یې له سپورېمکیو (اقمارو) سره اړیکه پیدا کوي او ممکنه ده چې

څو ګډې معناوې ولري، یا له څو ګډو معناوو څخه ځینې برخې تر لاســه کړي. له همدې خاطره په ګډه مانا او توصــیفي منظومه کې د معنابُن تر منځ توپیر دا دی چې په ګډه مانا کې د لغتونو او معنابُن تر منځ اړیکه ترادُف او د مانا یووالی دی او په یوه موضــوع یا شریکه ځانګړنه کې د معنابُن تر عنوان لاندې سره را ټولېږي. خو په توصــیفي منظومه کې هېڅ ترادُفي اړیکه نشته او نا برابر او نامتجانس واحدونه د سـپوږمکیو(اقمارو) په شـکل، د یوې مرکزي هستې شاوخوا را څرخېږي، او یو ځانګړی مفهوم مخاطب ته ور انتقالوي.

د پورته شعر د ګډې مانا اډانې او متن ته په کتو، کولای شو چې د توصیفي منظومې اډانه په لاندې توګه ترسیم کړو:



۴ـ۴۶. شکل، د کاظم خان شیدا د لسم شعر، توصیفي اډانه

۴ـ۴ـ ۱۰ ـ۱ـ ۲ـ ۳ ـ پټه مانا (هیپوګرام) Hypogram

د پټې مانا (هیپوګرام) ټولګه (مجموعه)، د یوې معنایي هســتې یا واحدې سرچینې هغه بیانوونکې ده چې په شــعر کې په روښــانه ډول نه ده راوړل شــوې، خو د شــعر مختلفې برخې، له یو بل سره په ارتباط کې، همدغه مرکزي مفکوره، د مختلفو تصویرونو په قالب کې بیانوي.

د پورته شــعر د ګډې مانا بهیر او توصــیفي منظومې ته په کتو، مورِ کولای شــو چې پټه مانا (هیپوګرام) په لاندې توګه لنډیز کړو :

۱ ـ په وصال کې هم جدايي ته پاملرنه وکړه.

۲ ـ که خلکو پرېښوې نومه نا هيلی کېږه.

۳ ـ هغه ملنګ ته فکر وکړه چې د حُباب په شان له چپنې پرته هېڅ هم نه لري.

۴ ـ شتمني کېدای شي ستا د قيد او حبس سبب شي.

۵ ـ له منډو و سترېو پرته هم الله ج د هر څه په درکولو قادر دی.

۴-۴- ۱۰ -۱- ۲- ۴ - مېټرېکس (Matrix)

د مايکل ريفاټر د شعر نښپوهنې د نظريې وروستی پړاو مېټرېکس تر لاسه کول دي. د ريفاټر منظور له مېټرېکس څخه، د شعر د مانا په ژور رغښت کې، ثابت او تغيير نه منونکی اصل دی، لکه نه ليدل کېدونکی روح چې خپل ځان د ټولو استعارو او شعري تصويرونو تر شا ښيي چې د خاصې مانا او مقصود لپاره کارول شوي دي.

د پورته شعر د ګډې مانا بهير، توصيفي منظومې او پټې مانا (هيپوګرام) ته په کتو، مونږ کولای شو چې مېټرېکس په لاندې توګه رسم کړو :

هر څه پناه کېدونکي دي، پرته د الله ج له وجوده ⟵ د زمانې په پرېښودو مه خپه کېږه ⟵

کېدای شي شتمني له تا آزادي واخلي ⟵ هر حالت د امتحان لپاره دی.

پورته غزل له نهو بيتونو څخه جوړ شوی دی. ټول بيتونه يې متحدالوزنه دي. د قافيه پوهنې په اساس د ټولو بيتونو د قافيې کلمې او رديف له اصولو سره سم راوړل شوي دي. په دې مانا چې ټول شعر له شکلي اړخه يوه ټوټه، منظم او منسجم دی.

کله مو چې د کاظم خان شيدا پورته شعر له معنوي اړخه مطالعه کړ، په لومړي ډول لوستلو کې له داسې کلمو سره مخامخ شوم چې په عيني نړۍ کې يې مدلول نه درلود، او يا يې که مدلول درلود نو په پورته شعر کې يې مفهوم نه ورکاوه، يا يې د مفهوم د ګډوډۍ سبب کېده، چې کېدای شوای لوستونکي په همدې شعر د بې ارتباطه ټوټو څخه جوړ شوي يوه کُل په حکم کړی وای.

په همدې خاطر مې د شيدا دغه پورته شعر د مايکل ريفاټر د نظريې سره سم په تأويلي يا بيا ځلي توګه څو ځله و لوست، ناګرامر بنسټه (دستورګرېز) کلمات مې ترې و ايستل، وروسته مې له اصولو سره سم د پورته شعر لومړی ګډه مانا تر لاسه کړه، په دويم قدم کې مې توصيفي منظومه تر لاسه کړه، او باالآخره مې د پټې مانا (هيپوګرام) تر لاسه کولو وروسته جوړښتي مېټرېکس هم لاسته راوړ.

لنډه دا چې څرنګه چې پورته شعر د شکل له اړخه یوه ټوټه، منظم اومنسجم دی، دغسې دغه شعر له معنوي اړخه هم منظم دی، د شعر ټول بیتونه، ټولې مسرې او ټولې کلمې، د شاعر له غوښتنې سره سمې د مفهوم او اصلي پیغام په وړاندې کولو او رسولو کې مرستندویې واقع شوې دي. هیڅ بې ارتباطه کلمه پکې نشته، شاعر د مرکزي سرچینې په انعکاس کې له داسې تخیلاتو، تشبیهاتو، استعاراتو، سمبولونو... ګټه اخستې ده چې په بشپړه توګه یې د شعر مرکزي مفکوره انعکاس کړې ده. نو په په جرئت سره به و وایم چې پورته شعر له معنوي اړخه هم، منظم، منسجم او یوه ټوټه دی او هیڅ بې ارتباطه کلمه پکې نه تر سترګو کیږي.

پایله

دا چې د ریفاټر نظریه د ستړکچرلېزم د نظریې په ګډه کې را لویه شوې ده او د ستړکچرلېزم د نظریې یوه ډېره مهمه ځانګړنه دا ده چې هر څه د اجزاوو د یو کُل په شـــکل مطالعه کوي. نو په همدې خاطر د مایکل ریفاټر د شـــعر د نښپوهنې نظریه، د هغو هنرونو او په ځانګړې توګه شعرونو د تحلیل لپاره ډېره کامیابه ده چې واحده مفکوره پکې موجوده وي. که څه هم حمید مومند او کاظم خان شـــیدا د عروضي نظمونو په مختلفو فورمونو کې شـــاعري کړې ده. د عروضي نظمونو ځینې فورمونه لکه : مثنوي، قطعه، څلوریزه، قصـــیده. .. داســـې فورمونه دي چې واحده مفکوره پکې انځورېږي، خو د غزل په اړه دا شرط نشـــته، د غزل په یو فورم یا هم یو بیت او حتی په یوه مسرـــه کې بېلابېل موضوعات راوړل کېدای شي.

خو کله مې چې د حمید مومند او کاظم خان شیدا شعرونه ولو ستل، که څه هم د غزلو په فورم کې دا سې شاعري هم پکې شوې وه چې د ریفاټر د نظریې په اساس یې تحلیل ناشونی یا هم لږ تر لږه ستونزمن و، خو د دې تر څنګ د غزلو داسې فورمونه هم پکې لږ نه وو چې د مایکل ریفاټر د نظریې په اساس تحلیلېدای شوای. که څه هم د یادې نظریې په چوکاټ کې د تحلیلېدونکو غزلونو شـــمېره زیاته وه خو ما د اثر حجم او خپلو امکاناتو ته په کتو، د یادو دواړو شـاعرانو لس، لس غزلې د ریفاټر د نظریې په اســاس تحلیل کړې او دې پایلې ته و رسـېدم چې دغه نظریه د پښـــتو شـــعر د تحلیل لپاره یوه بریالی نظریه ده، زمونږ درانه څېړونکي کولی شي چې د حمید مومند او کاظم خان شیدا تر څنګ د پښتو ادب د مختلفو لیکوالانو او شاعرانو آثار د همدې نظریې پر بنسټ تحلیل کړي.

پنځم څپرکی

پایله، مناقشه، وړاندیزونه او اخځلیکونه

په پنځم څپرکي کې مې د لوړو زده کړو وزارت له قوانینو او څېړنې له اصـولو سره سـم، لومړی عنوان، پایله راوړې ده، دویم عنوان مې مناقشـــه راوړې، درېیم عنوان پای پایله ده او څلورم عنوان د موضـــوع محتوی ته په کتو سره وړاندیزونه راوړل شوي دي او د پنځم څپرکي وروستی عنوان، اخځلیکونه دي.

پایله

د دې اثر د بشـــپړتیا په پار او د خپلې ځانګړې علاقې په وجه چې ما د معاصرو ادبي نظریو کومه مطالعه وکړه او د هغو مقالو له لوســتلو وروســته چې په عملي توګه د نورو ژبو پر ادبي آثارو باندې تطبیق شــوې وې، دې پایلې ته و رسېدم چې معاصرې ادبي نظریې د پښتو ادب پر دواړو ډولونو (نثر او نظم ـ شعر) باندې د تطبیقېدو وړ دي .

د نړۍ د هرې ژبې نثري تخلیقي ادبیات، او په ځانګړې توګه د پښـــتو ژبې ادب، په نثري برخه کې مورِ ډېر داســـې فورمونه لرو چې په هغه کې یوه واحده مرکزي مفکوره موجوده وي، او په شــکلي او محتوایي توګه د اجزاوو یو کُل وي، په پښـــتو ادب کې دغه نثري فورمونه عبارت دي له : کیســـه ګۍ، لنډه کیســـه، ناولګوتۍ، ناول، رومان، ادبي ټوټه، تکل ...

که د شعر برخې ته راشو، په عموي توګه پښتو ژبه څلور ډوله (ولسي نظمونه، لرغونې سندرې، عروضي نظمونه، او آزاد نظمونه) نظمي ژانرونه لري. په ولسي ادبیاتو کې له لنډۍ را نیولې بیا تر کاکړۍ، چاربیټې، داستان ... پورې مورِ ډېر داسې فورمونه لرو چې هم له شکلي او هم له محتوایي اړخه د سره ټرلو اجزاوو یو منسجم کُل وي .

د لرغونو ســـندرې بېلګې مورِ یواځې د پښـــتو ادب په لرغونې ادبي دوره کې لرو، د دې شـــعرونو په ټولو بېلګو کې یواځې یوه واحده موضوع انعکاس شوې ده، واحده موضوع واحده مرکزي مفکوره لري.

په پښـــتو ژبه کې موجود عروضي نظمونه، لکه : مثنوي، څلوریزه، قطعه، قصـــیده، ترکیب بند، ترجیع بند ... هغه شـــعري فورمونه دي چې په هغه کې په عمومي توګه یوه واحده موضـــوع چې د کوچنیو سره ټرلو اجزاوو یو کُل وي وړاندې کېږي.

په آزاد شعر کې هم د شعر له پیل څخه تر پایه یوه واحده موضوع انعکاسېږي.

که مورِ د ریفاټر د شـــعر د نښـــپوهنې نظریې ته وګورو، د دې نظریې وروســـتی هدف د ادبي اثر د ټولو کلماتو، تشبیهاتو، استعارو، سمبولونو، انځورونو... تر شا د واحدې مرکزي سرچینې موندل او یو ادبي اثر د سره ټرلو اجزاوو د یو منسجم کُل په شکل مطالعه کول دي نو په همدې خاطر به و وایم چې د پښتو نثر او شعر نیږدي ټول فورمونه د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې په اساس څېړل کېدای شي .

د حمید او شیدا شعرونه د عروضي نظمونه په بېلابېلو فورمونو لکه : غزل، مثنوي، قطعه، څلوریزه، قصیده، پېنځه ییز، ترکیب بند او ترجیع بند فورمونو کې ویل شـــوي دي، که څه هم له غزل پرته په نورو ټولو شـــعري فورمونو کې یوه واحده مرکزي مو ضوع انعکا سېږي چې د مایکل ریفاټر د نظریې په ا ساس په ډېره بریالۍ توګه تحلیلېدای شي، خو ما چې د حمید او شیدا غزل مطالعه کړل او په عملي توګه مې یاده نظریه د دوی پر لسو لسو غزلونو تطبیق کړه نو دې پایلې ته و رسېدم چې د ریفاټر نظریه د حمید او شیدا د نورو شعري فورمونو تر څنګ پر ډېرو غزلونو هم د پلي کېدو وړ ده.

مناقشه

حمید مومند او کاظم خان شیدا د پښتو ژبې له ډېرو اوچتو او تمام عیار کلاسیکو شاعرانو څخه شمېرل کېږي، د دوی شعرونه د ادبیاتو په ټولو معیارونو برابر دي. کېدایشي همدا لامل وي چې د پښتو ژبې د لو ستونکو له خوا په ډېرو لوړو القابو نازول شوي دي. حمید مومند او کاظم خان شیدا که څه هم د کلاسیکې ادبې دورې شاعران دي او د دوی په ژوند باندې تقریبا دوې نیمې پېړۍ او ښتې، خو بیا هم په پښتو ژبه او ادب کې د دوی شعرونه په پراخه کچه لوستونکي، اورېدونکي او څېړونکي لري، دېوانونه یې په ځلونو ځلونو چاپېري. کېدای شي چې لامل یې د یادو شاعرانو په کلام کې نادر تخیلات، عواطف، مفکوره.. او نوې ژبه وي. زه فکر کوم چې تر څو پښتو ژبه ویونکي ولري، همدا لړۍ به همداسې پسې روانه وي او حتی کېدای شي د پښتو ژبې د پرمختګ له مهمو عواملو یې و بللی شو. دا چې د ریفاټر نظریه د شعر څېړنې یوه بریالۍ نظریه ده، د دې نظریې په اساس ډېر اروپایي، ایراني، عربي ... شعرونه تحلیل شوي دي، په پښتو ادب کې د دې نظریې په اساس یواځې یو تېزس لیکل شوی دی چې زما په اند، د نظریې په اړه کافي تیوریک معلومات نه دي پکې وړاندې شوي، د دې تر څنګ حمید مومند او کاظم خان شیدا هغه شاعران دي چې ابهام او پېچلتیا، د نادرو تشبیهاتو او استعارو راوړل، په کوچني چوکاټ کې د لویو مو ضوعاتو ځای پر ځای کول ... د دوی د ا شعارو ځانګړنې دي نو په دې ا ساس مې وغوښتل چې د دې نظریې په رڼا کې د یادو دواړو شاعرانو شعرونه و څېړم.

که څه هم زما د تحقیق د څېړنې تیوري، د مایکل ریفاټر د شعر نښپوهنې نظریه ده، خو بیا هم غواړم د حمید مومند او کاظم خان شیدا په اړه د تر سره شوو بنسټیزو کارونو یو عمومي تصویر وړاندې کړم. هڅه کوم چې د مخینې په دې برخه کې د هغو څېړنو یادونه وکړم چې په اړونده برخه کې په لومړي ځل ترسره شوي دي.

کله چې هر متن په څېړنیزه توګه چاپ ته اماده کېږي، نو د متن په سریزه کې، د لیکوال پر ژوند، فن او فکر بحث کېږي، د حمید مومند دېوان تر اوسه پورې (۱۰) ځله چاپ شوی دی، چې په لومړي ځل په بمبي کې، په مطبعه محمدي کې، د ملا محمد یحیی په اهتمام چاپ شوی دی. (مومند، ۱۳۹۳، درېیم مخ) .

د حمید مومند د دېوان د تحقیقي متن تیارولو او چاپولو تر څنګ، د ده د شخصیت، فن او فکر په اړه مختلفو پوهانو او ادارو کار کړی دی چې په لنډه توګه یې یادونه کوو :

د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي محصل، خان اباد په (۱۳۵۷هـ ـــــ ل) کال کې، د پوهاند عبدالشکور رشاد تر لارښوونه لاندې، د « حمید د شاه گدا په مثنوي کې د قافیې د عیبونو مطالعه » تر سر لیک لاندې، په

(۲۷) مخونو کې، د لسانس دورې پایلیک لیکلی دی، په دې پایلیک کې د حمید مومند د یاد شوي اثر د قافیې د کلمې عیبونه په ګوته شوي دي.

د « عبدالحمید مومند یاد» تر عنوان لاندې، د شـا و ګدا کیســې د ترجمې د دوه ســوه اویا یمې کلیزې په ویاړ د افغانســتان د علومو اکاډمۍ د څېړنغونډې د مقالو مجموعه د زلمي هېوامل په زیار، (۱۳۴۴، مخونه ۱۷۸، اضـافي ۰۸) خپرونکی، د پښتو څېړنو بین المللي مرکز.

ډاکټر لیاقت علي تابان، په (۲۰۱۱ ز) کال کې، د « حمید او شــمس الدین پرتلیز جاج » تر عنوان لاندې یو پنډ کتاب په (٦٦٢) مخونو کې چاپ کړی دی، دغه کتاب په عمومي توګه دولس لوی عنوانونه لري چې هر عنوان یې بیا څنګزن عنوانونه هم لري، په دې کتاب کې په هندي سبک خبرې شوې ،د دواړو شاعرانو په شخصیت او اثارو بحث شــوی، او له بدیعي صــنایعو را نیولې بیا تر نورو ژبو کارونه، تصــوف، ســوچه توري او نیولوګېزم.. . موضوعاتو په پرتلیزه توګه بحثونه شوي دي.

د حمید مومند په اړه، د محمود ایاز په مدیریت، له کوښې څخه خپرېدونکې د « خال» په نامه دری میاشــتنۍ مجلې د (۲۰۱۷ ز کال د جنوري، فبروي او مارچ) میاشــتو کې چاپ شــوې پنځمه مه ګڼه کې دوې مقالې، چې لومړۍ یې د خواجه محمد ســائل له خوا د « حمید بابا او کاظم خان شــیدا» تر عنوان لاندې، دویمه یې د رحیم شاه رحیم له خوا د « کاظم خان شیدا د همعصرو شاعرانو سره تقابلي جائزه » تر عنوان لاندې خپره شوې ده، په دغه مقالو کې د حمید مومند او کاظم خان شیدا د شعر او شاعرۍ پرتله شوې ده.

د کاظم خان شیدا د ژوند او حالاتو په اړه له هر څه نه ورومبي معلومات د هغه د کلام او بیا دیوان سره لیکلې د هغې خپلې مقدمې نه پیل کېږي او بیا تر دې دمه یې کړۍ را رسي، چې په مختلفو پراوونو کې مختلفو تاریخ لیکونکو پکې برخه اخیستې ده. په دغو لیکونکو کې لومړی سړی د هندوستان مولوي قدرت الله شوق رامپوري دی، چې د شــیدا د وفات نه څو کاله پس یې د هغه د ژوند او حالاتو په اړه په خپله « تذکره تکمله الشــعراء هند » کې معلومات ورکړل. (شیدا ، ۱۳۹۳، ۱ مخ) .

په ختیځپوهانو کې، مېجر ایچ جي راورټي لومړنی سړی دی چې په (۱۸٦۲ ز) کال کې یې په خپل کتاب « سلیکشن فرام دي پویټري اف افغانز » کې د شیدا د ژوند حالات له زیات وضاحت سره و ښودل.

په پښتنو شاعرانو او لیکوالانو کې د کاظم خان شیدا ذکر له هر چا اول قاسم علي خان اپریدي کړی دی. قاسم علي خان په خپلو څو شعرونو کې د ځینو نورو پښتنو شاعرانو ذکر هم کړی دی چې د شیدا سره تعلق لرونکی شعر یې په دې ډول دی :

که نواب محبت خان که کریم خان دی او که بل و کاظم خان معروف شیدا

(شیدا ، ۱۳۹۳، ۲۳مخ) .

د افغانستان په څېړونکو کې اروا ښاد عبدالحی حبیبي صاحب د پښتانه شعراء په لومړي ټوک کې او اروا ښاد صدیق الله رښتین د پښتو ادبیاتو تاریخ کې د شیدا ذکر په ابتدایي دور کې کړی دی.

د افغانستان مرحوم عبدالرؤف بېنوا لومړنی سړی دی، چې د شیدا دېوان یې له خپلې مقدمې او ځینو وضاحتونو سره په افغانستان کې د پښتو ټولنې لپاره تیار کړ او په (۱۹۵۱ز) کال کې چاپ شو. سره له دې چې دغه دېوان ځینې نیمګړتیاوې لري خو په لومړي ځل د چاپېدو په وجه یې اهمیت ډېر زیات دی. ښاغلي همېش خلیل صاحب د شیدا دېوان یو ځل بیا د خپلې عالمانه مقدمې سره تیار کړ، چې په لومړي ځل د (۱۹٦۵ز) کال د می په میاشت کې د اداره ا شاعت سرحد له خوا او په دویم ځل د پښتو ادبي مرکز سرائي نوررنگ بنو له خوا چاپ شوی دی. دا دېوان تر ډېره حده د عبدالرؤف بېنوا له چاپ کړي دېوان نه مکمل او درست دی. (شیدا، ۱۳۹۳، ۲۴مخ) .

ډاکتر انورالحق د کاظم خان دېوان نه یوازې مرتب او مدون کړ، بلکې د هغې د شاعرۍ اردو ژباړه او د ځینو شعرونو شرح یې هم وکړه، چې بې له شکه یو ستر خدمت او د کاظم خان غوندې بې مثاله او د اوچت شاعر په ستره پیمانه د تعارف یوه ذریعه ده.

له دې نه وروسته د پښتو د ادب ګڼو تاریخ لیکوالو، څېړونکو او کره کتونکو د شیدا په فن او شخصیت د خپل خپل معیار مطابق تبصره کړې ده، په دې کې د نماینده کسانو ذکر ضروري ګڼم، ښاغلو فاخر بخاري او رضا همداني د شیدا ذکر په خپلو کتابونو « ادبیات سرحد » او « پښتو شاعري » کې کړی دی.

عارف عثمانوپ په خپل کتاب، خوشحال خان خټک او د هغه ادبي مکتب کې د شیدا په ژوند، فن او فکر بحث کړی دی.

ښاغلي حبیب الله رفیع د « اواره شیدا » په نوم یو بشپړ کتاب د شیدا ، د ژوند، کورنۍ او په هند کې د ده اوسېدنه او باالآخره په مړینه او مزار باندې غنیمت بحث کړی دی.

د شیدا د منتخب کلام انګریزي ژباړه په (۲۰۰۴ ز) کال د (Selection From shida) په نوم د پښتو اکېډمي کوېټې نه چاپ شوې ده، د ښاغلي نسیم اخکزي یوه د قدر وړ کارنامه ده چې د شیدا پېژندنې ساحه یې نوره هم پراخه کړې ده. (شیدا ، ۱۳۹۳، ۲٦مخ) .

په دې ټولو کتابونو او مقالو کې د شیدا په شخصیت او فن بحث شوی دی. میر احمد شاه رضوانی چې د شیدا د فن لومړنی داسې نقاد دی چې په خپلو ځینو شعرونو کې یې د شیدا په فن ډېره درسته تنقیدي رایه ورکړې ده او د شیدا فني معیار یې هم د نن نه تقریباً سل کاله وړاندې ډېره مناسبه تبصره کړې ده.

پس له دوی چې کاظم خان شیدا ګویا شو چې وه زویه دانشمند د افضــل خان

په هوا یې هېڅ مارغه د خـــیال پرې نښود ده چې باز د طبعیت خپل کړو پران

(شیدا، ۱۳۹۳، ۲۷مخ).

د شــیدا په اړه، د محمود ایاز په مدیریت، له کوښې څخه خپرېدونکې د « خال» په نامه دری میاشــتنی مجلې، د (۲۰۱٦ ز) کال د اکتوبر، نومبر او د سمبر میا شتو کې چاپ شوې څلورمه ګڼه) او د (۲۰۱۷ ز کال د جنوري، فبروي او مارچ) میا شتو کې چاپ شوې پنځمه مه ګڼه د شیدا د ژوند، فن، فکر... لپاره ځانګړې شوې دي. دغه دوې ګڼې چې ټول (۱۰۸۷) مخه کېږي، په لومړي سر کې یې د شیدا ځینې منتخب شعرونه راوړل شوي دي، تر شعرونو وروسته، تر شپږ ویشت عمومي عنوانونو لاندې، د پښځه شپېتو عنوانو په شاوخوا کې مقالې خپرې شوې دي، د دې مقالو څېړونکي د افغانستان او کوزې پښتونخوا نوموتي محققین دي، چې د شیدا په ژوند، فن او د ده د شعرونو په شکلي او محتوایي جوړښت یې غنیمت کار کړی دی، حتی د حافظ رحمت نیازي په نامه یو څېړونکي د شیدا د یوه بیت په یوه کلمه د « د کاظم خان شــیدا د یوه شــعر د یوه ټکي تحقیقي مطالعه » تر عنوان لاندې یوه بشــپړه مقاله لیکلې ده. د دې تر څنګ د مجلې مشرتابه، د مجلې په پای کې د « کاظم خان شیدا بیبلوګرافي » تر عنوان لاندې د (۸۹) ماخذونو یو لیست وړاندې کړی چې د شیدا د، ژوند، فن او فکر په اړه پکې پرېمانه معلومات موجود دي.

ډاکتر لیاقت علي تابان د « شیدا او حنان پرتلیز جاج » کتاب کې د کاظم خان شیدا د ژوند او فن د تشریح او توضیح تر څنګ، د کاظم خان شیدا او حنان بارکزي د شاعرۍ پرتله کړې ده، دغه کتاب په (۱۳۸٦ هـ ل) کال کې په (٦۰۷۹) مخونو کې چاپ شوی دی، په دې کتاب کې تر لسو لویو عنوانو لاندې د یادو دواړو شاعرانو پرتلیزه مطالعه شوې ده.

په پورته توګه مو هغه څېړنې چې د حمید مومند او کاظم خان شیدا، د ژوند، فن، فکر... او شخصیت په اړه شوې وې په لنډه توګه در وپېژندلې، دا چې زه غواړم د معاصر نښــپوه مایکل ریفاټر د شــعر د نښــپوهنې نظریه د حمید او شیدا پر شعرونو تطبیق کړم، نو غواړم د ریفاټر د شعر د نښپوهنې د نظریې په شالید هم لنډ بحث وکړم.

د نښـپوهنې نقد، د شـلمې پېړۍ، د دويمې نيمايي، د منظمو تمايلونو له ډلې څخه دی، چې د ادبي متونو د ماهيت او کړنې په بيانولو کې يې ونډه لرلې ده. مايکل ريفاټر فرانســوي الاصــله امريکايی، په (۱۹۷۸ز) کال کې په (د شــعر نښپوهنه) کتاب کې، داسې يو چوکاټ د شعر د لوستلو لپاره وړاندیز کړ چې په پراخه کـچه ګټه تړې واخستل شـوه. مايکل ريفاټر (Michaele Riffaterre) چې اصلاً د فرانسې و خو په امريکا کې يې ژوند کړی دی، په (۱۹۲۴ز) کال کې زېږېدلی دی او تر (۲۰۰۲ز) کال پورې يې ژوند کړی دی، د شــلمې پېړۍ فرانســوي الاصــله امريکايی ژبپوه مايکل ريفاټر، د شعر د نښپوهنې نظريه په يو کتاب کې مطرح کړه چې د اروپا د معاصرو شعرونو په تحليل کې يې ډېر تاثير لرلی دی. (برکت او افتخاري، ۱۳۸۹، ۱۰۹ مخ).

د دې نظريې د تطبيق په اساس، په ايران کې هم ډېر کلاسيک او معاصر شعرونه، پوسټرونه، رومانونه.. . تحليل شوي دي، غواړم چې په لومړي سر کې، په ايران کې، د مايکل ريفاټر د نظريې په ا ساس تر سره شويو کارونو او څېړنو ته په لنډه توګه اشاره وکړم.

ظاهر پاينده، په ايران کې لومړی کس دی چې په (۱۳۸۷ه. ل) کال کې د نيما په نامه شــاعرې د « ای ادم ها » تر عنوان لاندې شعر، د ريفاټر د نظريې په اساس تحليل کړی دی، پاينده ويلي دي چې د دې مقالې له ليکلو څخه يې مطلب د ريفاټر د شعر د نښپوهنې د نظريې معرفي کول دي. (قوامي او آذرنوا، ۱۴۰۱، ۲۰۴مخ) .

يوه ځانګړی څېړنه چې زه په لومړي ځل ورسره مخامخېږم، او له نورو څېړنو متفاوته ده، هغه دا چې حســام حســن زاده، په (۱۴۰۱ ه. ل) کال کې، د کرمان د شهيد باهنر پوهنتون، د بشري علومو او ادبياتو پوهنځي، د مقاومت ادبياتو د مجلې، په څوارلسم کال، اووه ويشتمه ګڼه کې، د « د مقاومت د شعر او ګرافيک تطبيقي نښپوهنه » تر عنوان لاندې مقاله ليکلې ده، په دې مقاله کې، پر شعر او ګرافيک هنر په مقايسوي توګه، د ريفاټر د شعر د نښپوهنې نظريه تطبيق شوې ده. د دې مقالې پايله دا په لاس راکوي چې شعرونه او پوسټرونه دواړه، د ځينو مشترکو مفاهيمو انځورونکي دي لکه : د قدس شريف ازادي، دفاع او هېواد پالنه. په دې شــعرونو او پوســټرونو کې نور موجود عناصر، د مرکزي سرچينو په تقويه کې مرسته کړې ده.

په افغانســتان کې، د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې ليکل شــوي اثارو باندې که نظر واچوو، نو د دې نظريې په اســاس، لومړی ليکل شــوی اثر، په (۱۴۰۱ ه. ل) کال کې، د کابل پوهنتون، ژبو او ادبياتو پوهنځي، دري ځانګې د ماسټرۍ دورې فارغ، عبدالناصر مبشر، د دوکتور راحله حميدزی تر لارښوونه لاندې، د « د مايکل ريفاټر د نظريې په رڼا کې د هندي سبک د غزل څېړنه » د دري ژبې دوو شاعرانو (بيدل او صائب) پېنځه، پېنځه غزلونه تحليل کړي دي. په دې تيزس کې تر کلياتو وروســته، پر نښــه او نښــپوهنه بحث شــوی دی، ورپســې يې د مايکل ريفاټر نظريه

تشریح کړي ده. همدا رنګه پر هندي سبک بحث شوی دی او د هندي سبک برجسته شاعران پکې معرفي شوي دي. په درېیم څپرکي کې د بیدل پېنځه غزلې د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې څېړل شوي دي، په څلورم څپرکي کې د صائب پېنځه غزلې د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې څېړل شوي دی.

همدار نګه په (۱۴۰۲ ه. ل) کال کې، د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي، دري څانګې، د ماسټرۍ پروګرام فارغې، سوریې رحماني، د ډاکتر فضل احمد امیني تر لارښوونه لاندې، د « مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې د عاصي د شعرونو څېړنه » تر سرلیک لاندې د ماسټرۍ تیزس لیکلی دی. په دې تیزس کې د څېړنې تر کلیاتو وروسته، د مایکل ریفاټر نظریه تشریح شوې ده، همدارنګه د عبدالقهار عاصي پر ژوند لیک لنډ معلومات وړاندې شوي دي، تر دې وروسته پر هندي سبک بحث شوی دی. په درېیم څپرکي کې بیا د عبدالقهار عاصي، شل شعرونه د مایکل ریفاټر د نظریې په رڼا کې څېړل شوي دي.

زما د معلوماتو په ا ساس، تر او سه پورې، د ریفاټر د نظریې په اړه په پښتو ژبه کې، یواځې یو تېزس لیکل شوی دی، دغه تېزس چې د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي، پښتو څانګې، ماسټرۍ پروګرام فارغ، محمد یوسف عزیزي، د پوهنوال اسد الله وحیدي، تر لارښوونه لاندې د « د مایکل ریفاټر د نظریې پر بنسټ د سید شاه سعود د « درده مه را نیږدې کېږه » شعري ټولګې څېړنه او شننه » تر عنوان لاندې په (۱۴۰۴ هـ ل) کال کې لیکل شوی دی. دغه تېزس چې له مخکینۍ خبرو او لنډیز پرته په وزیري سایز کې په (۱۳۰) مخونو کې لیکل شوی دی، ټول پېنځه څپرکي لري، لومړی څپرکی یې د څېړنې کُلیات تر عمومي عنوان لا ندې د (سریزه، د موضوع بیان، د څېړنې ستونزې، د څېړنې ا صلي پو ښتنه، د څېړنې موخې، د څېړنې ارز ښت او اهمیت، د څېړنې نو ښتي اړخونه او د څېړنې رغښت) تر کوچنیو عنوانو لاندې لیکل شوی دی، دویم څپرکی یې د څېړنې مخینه او نظریي بنسټ تر عمومي عنوان لاندې د (د څېړنې مخینه، نظري بنسټ، د مایکل ریفاټر د نښپوهنې نظریه، د مایکل ریفاټر د نښپوهنې نظریې توضیح کول، د نښپوهنې نظریې او ژبپوهنې تر منځ اړیکې، د رغښتوالې او نښپوهنې نظریې تر منځ اړیکې، نظري مفاهیم،... د سید شاه سعود پېژندنه، د سید شاه سعود ادبي ژوند، د اثارو سبک او د سید شا سعود ادبي سبک او سیاق څانګړنې) او څینو نورو فرعي عنوانونو لاندې راټول دی. درېیم څپرکی د مواد او مېتودلوژي تر عمومي عنوان لاندې د (څېړنې مېتود، د څېړنې ډول، د څېړنې تیوریکي چوکاټ، د معلوماتو سرچینې، د معلوماتو راټولول او شنل، د نمونې اخستنې ډول او څېړنې محدودیتونه) فرعي عنوانونه په خپله لمن کې را نغاړي.

څلورم څپرکی چې د څېړنې موندنې دي، په دې څپرکي کې د مایکل ریفاټر د نښپوهنې نظریه، د سید شاه سعود پر شپږو شعرونو تطبیق شوې ده.

د څېړنې په پېنځم څپرکي کې د پايله او مناقشـــه تر عمومي عنوان لاندې (پايله، مناقشـــه، وړاندیزونه او د سرچینو لیکلړ) فرعي عنوانونه راوړل شوي دي.

د حمید مومند او کاظم خان شـیدا په اړه چې کوم څېړنیز کارونه تر سره شـوي دي ، زما له څېړنې سره نښـکاره توپیر لري، ځکه د یادو شاعرانو په اړه چې کوم کارونه شوي، په هغه کې د دې دواړو شاعرانو پر ژوند، د شاعرۍ پر سبک، د شعرونو پر محتوی، د دوی په اشعارو کې د قافیې کلمو، د قافیې ډولونو، همدارنګه په ادبي صنایعو ، د پردیو لغتونو په استعمال، د متلونو او محاورو په اړه، نورو ژبو ته د اشعارو پر ژباړه ... متمرکز دي . په داسې حال کې چې زما څېړنه د یوې مـشخصې معاصرې ادبي نظریې چې د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه ده پر بنسټ تر سره کېږي. نو زما څېړنې له دې ډول څېړنو سره جوت توپیر او نوي اړخونه لري.

خو که په پښتو ادب کې د مایکل ریفاټر د نظریې تطبیق ته راشو نو لکه څرنګه چې مخکې مې یادونه وکړه په پښتو ژبه او ادب کې تر اوسـه پورې د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظریې په رڼا کې یواځې یو تېزس لیکل شـوی دی، دغه تېزس د کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځي، پښتو څانګې ماسټرۍ پروګرام فارغ محمد یوسف عزیزي د پوهنوال اسد الله وحیدي، تر لارښوونه لاندې د « د مایکل ریفاټر د نظریې پر بنسټ د سید شاه سعود د « درده مه را نیږدې کېږه » شعري ټولګې څېړنه او شننه » تر عنوان لاندې په (۱۴۰۴ هــ. ل) کال کې لیکلی دی.

دا چې د ریفاټر د نظریه یوه ځوانه او نوې نظریه ده او په دې اړه تر اوسه په پښتو ژبه کې هېڅ معلومات نشته یا ماته لاســته رانغلل نو په همدې خاطر، په یاد تیزس کې د ریفاټر د نظریې په اړه تیوریک معلومات ډېر کم دي، ما هڅه کړې چې له ببلابېلو کورنیو او بهرونیو سرچینو څخه په اسـتفاده، د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې د نظریې په اړه بشپړ او جامع تیوریک معلومات وړاندې کړم.

د دې تېزس په (۴۲) مخ کې د «ادبي او لغوي زېرمې» تر عنوان لاندې بحث راغلی دی، له دې عنوان څخه موخه، له شعر څخه د ګډې منا او توصیفي منظومې را ایستل دي، دا چې دغه دوه اصطلاحات د ریفاټر د نظریې بنسټیز ټکي دي، نو په همدې خاطر باید په اړه یې جامع بحث شـوی وای چې لوسـتونکي ته دا روښـانه شـوې وای چې له ګډې مانا او توصیفي منظومې څخه مطلب څه دی له یوه شعر څخه ګډه مانا او توصیفي منظومه څرنګه را ایستل کېږي؟ او د دې دواړو تر منځ توپیر څه دی.

د هر شـعر د مېټرېکس تر لاسـته راوړلو وروسـته د(مېټرېکس پراختیا) عنوان راوړل شـوی دی، په دې عنوان کې د شـعر د هر بیت پر محتوی بحث شـوی او هر بیت په ځانګړې توګه تشـریح شـوی دی. د مایکل ریفاټر د نظریې پر بنســټ ، د بیاځلي لوسـتلو ټول پراوونه د مېټرېکس د موندلو لپاره تر سره کېږي، کله چې مېټرېکس تر لاســه شي، د

شـعر بيا څېړلو او پر محتوى بحث ته اړتيا نه ليدل کېږي، ځکه مېټرېکس په خپله د شـاعر له خوا د شـعر په متن کې پراخېږي نو څېړونکي ته بويه چې پراخه شوى مېټرېکس ښېرته سره راټول کړي نه دا چې هغه ته پراختيا ورکړي.

د عزيزي صاحب په څېړنه کې، د ريفاټر نظريه يواځې د يوه معاصر شاعر پر شعر تطبيق شوې ده او ما په خپل تر سره کړي څېړنه کې يادې نظريه د کلاسيکې دورې د هندي سبک د دوو شاعرانو پر شاعرۍ تطبيق کړې ده.

زما او عزيزي صـاحب څېړنه د کميت له اړخه هم توپير لري، عزيزي صـاحب په خپله څېړنه کې د ريفاټر د شـعر د ښېښوهنې نظريه يواځې په شپږو شعرونو تطبيق کړې ده او ما په خپل ډيزرټيشن کې يادې نظريه په مجموعي توګه په شلو شعرونو باندې تطبيق کړې ده.

د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې نظریه ، د شـلمې پیړۍ په دویمه نیمایي کې رامنځته شـوې ده، د دې نظریې په اساس شعر دوه ډوله لوستل کیږي، په لومړي ډول لوستلو کې د شعر مانا تر لاسه کیږي او په دویم ډول لوستلو کې په څلورو پړاوونو کې په شعر کې پراته دلالتونه لاسته راړول کیږي، که څه هم دغه نظریه د شعر د څېړلو لپاره وړاندې شوې ده خو ماچې د دې څېړنې په اساس لیکل شوي آثار و لوستل او په عملي توګه مې یاده نظریه د حمید او شیدا پر شـعرونو تطبیق کړه نو دې پایلې ته ورسـېدم چې یاده نظریه د حمید او شـیدا د شـعرونو تر څنګه د پښـتو ادب د دریواړو دورو د شاعرانو پر شعرونو تطبیقېدای شي .

دا چې د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې نظریه د سـټرکچرلېزم په غېږه کې را لویه شـوې نظریه ده نو د پښـتو ادب نثري فورمونه هم د دې نظریې پر بنسـټ څېړل کېدای شي. همدا رنګه د مایکل ریفاټر د شـعر د نښـپوهنې نظریه د ژبنې هنر تر څنګه پر نورو هنرونو هم د تطبیق وړ ده.

په پښـتو ادب کې چې تر اوسـه پورې یو تېزس د یوسـف عزیزي له خوا د مایکل ریفاټر د نظریې پر بنسـټ لیکل شوی دی، زما او د یوسف عزیزي د څېړنې توپیر به دا وي چې لومړی خو دا چې عزیزي صاحب خپله څېړنه د سید شاه سعود پر شاعرۍ کړې ده او زما څېړنه د حمید مومند او کاظم خان شیدا د شعرونو په اړه ده.

د دې تر څنګ دا چې د مایکل ریفاټر د شعر د نښپوهنې نظریه یوه ځوانه نظریه ده ما هڅه کړې چې په بنسټیزه توګه د دې نظریې په اړه بشـپړ تیوریک معلومات وړاندې کړم. همدارنګه د نظریې په تطبیق کې هم تر خپله وسـه هڅه شوې چې یاده نظریه په دقیقه توګه تطبیق کړم .

وړاندیزونه

د دې څېړنې په پای کې د علمي مرکزونو او پښتو ژبې او ادب څېړونکو لپاره دوه ډوله وړاندیزونه لرم :

لومړی ـ عملي وړاندیزونه

۱ ـ پښتو ادبي آثار دې، د معاصرو ادبي نظریو په رڼا کې وڅېړل شي.

۲ ـ د حمید مومند او کاظم خان شیدا د آثارو ببلابېل اړخونه د و څېړل شي.

۳ ـ موجود پښتو علمي او ادبي آثارو په ساتنه کې د اړونده اداري، ټولنې.. او اشخاص تر خپله وسه هڅه وکړي.

۴ـ تر ممکنه بریده دې، د هغو آثارو په موندلو او تر لاسه کولو پسې هڅې وشي چې یواځې نومونه یې موږ ته راپاتې دي خو دوی د زمانې بادونو له ځانه سره وړي دي.

دویم ـ علمي وړاندیزونه

۱ ـ د تخلیقي ادبیاتو د پرمختګ لپاره دې، په علمي او اکاډمیکو مرکزونو کې د معاصرو ادبي نظریو تدریس وشي.

۲ ـ په اړونده څانګو کې د هغه هنري آثار تدریس شي چې د ادبیاتو په معیارونو برابر وي.

۳ ـ علمي او ادبي لیکوالان او څېړونکي دې و ستایل شي، تر څو زموږ فرهنګي کهول له سیالانو سره برابر شي.

اخځليکونه

په دې څېړنه کې ما له دری ډوله اخځليکونه څخه اســتفاده کړې ده ، چې عبارت دي له : کتابونو ، رســالو او مقالو څخه ، دغه اخځليکونه په لاندې توګه دي :

لومړی ـ کتابونه

پامير، احسان الله. (۱۳۹۹). د بدن د غړو ژبه. کابل. کوټه سنګي: پکتوس کتابپلورنځی.

درد، رحمت الله. (۲۰۱۱ز). غزل : یونیورسیټي بک، ایجینسي خیبر بازار.

درمل، احسان الله. (۱۳۹۷ ل). شعرستان. کابل : سروش کتاب پلورنځی، کوټه سنګي.

درمل، احسان الله. (۱۴۰۳هـ. ل). سل بهاره حسن. کابل. کوټه سنګي : سروش کتابپلورنځی.

رفیع، حبیب الله. (۱۳۹۷). آواره شیدا. پېښور، امان کتاب.

روهي، محمدصدیق. (۱۳۸٦هـ. ل). ادبي څېړنې. پېښور : دانش خپرندویې ټولنې تخنیکي څانګه.

روهي، محمد صدیق. (۱۳۸۹ل). شعر پېژندنه. ناصرباغ روډ: میهن خپرندویه ټولنه.

زیار مجاور احمد.(۱۳۸۹ل). پښتو بدلمېچ(پښتو شعر څنګه جوړېږي؟). کابل: دانش خپرندویه ټولنه.

سحاب، حشمت الله. (۱۴۰۰هـ. ل). نشانه شناسي. کابل : کوټه سنګي. انتشارات نویسا.

شیدا، کاظم خان. (۱۳۹۳ ه. ل). د کاظم خان شیدا دیوان. دانش خپرندویه ټولنه. کابل.

مومند، عبدالحمید. (۱۳۹۳). د عبدالحمید مومند کلیات (سریزه، سمونه او ترتیب محمد آ صف صمیم). دانش خپرندویه ټولنه. کابل.

ښکلی، اجمل. (۱۳۹۳ل). څو انتخابه. جلال آباد: مومند خپرندویه ټولنه.

غضنفر، اسد الله. (۱۳۹۳ ل). جادوګر هنر. جلال آباد : مومند خپرندویه ټولنه.

غضنفر، اسد الله. (۱۳۹۳ل). کلتور او ټولنه. جلال آباد: مومند خپرندویه ټولنه.

غضنفر، اسد الله او منلی نجیب. (۱۳۹۹ل). د ادبیاتو دنیا. چاپځای(نامعلوم).

هېواد مل، زلمی. (۱۳۸۴ ل). د پښــتو ادبیاتو تاریخ (لرغوني او منځنی دوره). کابل : دانش خپرندویه ټولنه.

هېوامل، زلمی. (۱۳۹۷ هـ. ل). د څېړنې میتودولوژي. (ناچاپ).

دویم - رسالې

رحماني، سوریه. (۱۴۰۲ هــ.ل). بر رسي شعر عاصي از دید نشانه شناسي مایکل ریفاتر (ماسټری تیزس) ناچاپ.

مبشر، عبدالناصر. (۱۴۰۱). کاربست نشانه شناسي شعر مایکل ریفاتر بر غزل سبک هندي (د ما سټری تیزس). ناچاپ.

درېیم - مقالې

اسماعیل زاده، حسن، صیاداني، علي، خیري، وحید، آقازاده، بهمن. (۱۴۰۰). خوانش نشانه شناسي قصیده ریتا احبیني. فصلنامه زبان و ادبیات عربي. پنځه ویشتمه مسلسله گڼه.

برکت، بهزاد، افتخاري، طیبه. (۱۳۸۹). نشانه شناسي شعر: کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پُر گهر فروغ فرخزاد. فصلنامه پژوهش های زبان و ادبیات تطبیقي. څلورمه گڼه.

تنها، فاطمه، حاجي زاده، میهن، امین مقدسي، ابوالحسن، غیبي، عبدالاحد. (۱۴۰۲). تحلیل نشانه شناسي قصیده المتنبی جواد الحطاب با تکیه بر نظریه نشانه شناسي شعر مایکل ریفاتر. پژوهشنامه ادب غنایي. یوویشتمه دوره. څلورمه گڼه.

جوادي، محمد اسلم، نیک پی، امیر. (۱۳۸۹هـــ. ل). ایده و مفهوم ساختگرایي با بر رسی آرای سوسور و لوی ستراوس. معرفت فرهنگي اجتماعي، لومړی کال. درېیمه گڼه.

حسن زاده، حسام. (۱۴۰۱). نشانه شناسي تطبیقي شعر و گرافیک پایداري. نشریه ادبیات پایداري. څوارلسم کال. اووه ویشتمه گڼه.

ذاکري، سمیه، قاري، محمد رضا، یعقوبي، علي سرور. (۱۳۹۸). تحلیل نشانه شناسي معشوق در شعر شاملو بر اساس نظریه مایکل ریفاتر. پژوهشنامه ادب غنایي دانشگاه سیستان بلوچستان. ۳۳ مه گڼه.

سائل، خواجه محمد. (۲۰۱۷ز). حمید بابا او کاظم خان شیدا. خال دری میاشتنی مجله. پنځمه گڼه. کوټه.

سیدان، الهام. (۱۳۹۵هــ.ل). بررسي نقش گسست و پیوست در زنجیره گفتماني غزل های روایي حافظ : رویکرد نشانه ـ مانا شناسي. دوماهنامه جستارهای زباني. (۳۲) مه پرله پسې گڼه.

شفیفعي، فهیمه، آشوري، هنگامه. (۱۴۰۱). تحلیل غزل چهره آفتاب پنهان است از حسین منزوي بر اساس رویکرد نشانه شناسي شعر مایکل ریفاتر. فصلنامه پژوهش زبان او ادبیات فارسي. اووه شپېتمه گڼه.

عباسپور، ابراهيم. (۱۳۹۰). در آمدي بر نشانه شناسي. دو فصلنامه علمي ـــ تخصصي اسلام و علوم اجتماعي. شپرمه گنه.

فياض منش، پرند، صفايي سنگري، علي. (۱۳۹۵). خوانش شعر نوبت بر اساس نشانه شناسي مايكل ريفاتر. فصلنامه علمي پژوهشي، پژوهش زبان او ادبيات فارسي. دري خلوښتمه گنه.

قوامي، بدريه، آذرنوا، ليدا. (۱۴۰۱ هـ ـ ل). خوانش نشانه شناختي شعر «ارغوان» هوشنگ ابتهاج با استفاده از رويكرد ريفاتر. دو فصلنامه زبان و ادبيات فارسي دانشگاه خوارزمي، دپرشم كال. دري نوييمه گنه.

محمدي، زهرا، اسماعيل نژاد، ايوب. (۱۳۹۶). كاربست نظريه مايكل ريفاتر بر شعر زمستان اخوان ثالث. فصلنامه پازند. (پنځوسمه او يو پنځوسمه) گنه.

محمدي كرديانی، محسن، علوي مقدم، مهيار، استاجي، ابراهيم، حري، ابوالفضل. (۱۴۰۳هـ ـ ل). تحليل زيبا شناختي رويكرد نشانه شناسي ـــ معنا شناسي ماتريس معنايي و هيپوگرام در لايه های پنهان معنای شعر بر پايه الگوی مايكل ريفاتر. نشريه مطالعات هنر اسلامي. (۵۶) گنه.

مرادي، ايوب. (۱۴۰۰هـ ـ ل). كاربست الگوی خوانش شعر مايكل ريفاتر در حل مشكل بيت «پير ماگفت خطا. .. » از حافظ. فصلنامه علمي ادبيات عرفانی دانشگاه الزهرا. ديارلسم كال، اوه ويشتمه گنه.

نثار، نورالحبيب. (۲۰۱۶ز). د شيدا نثر. خال دری مياشتنی مجله. خلورمه گنه. كوټه.