ادبي یادښتونه

عبدالغفور لېوال

Download From: aghalibrary.com

د کتاب نوم: ادبي یادښتونه
لیکوال: عبدالغفور لېوال
ناشر: د افغانستان د قلم ټولنه
د نشر شمېر: ۴۸
تیراژ: زر ټوکه
د پښتې طرحه: ژکفر حسیني
د چاپ کال: ۱۳۸۸ هـ. لمریز
د چاپ ځای: د افغان مسلکی مطبعه

aghalibrary.com

aghalibrary.com

بسم الله الرحمن الرحيم

aghalibrary.com

دا مقالې

د ادبپوهنې د یوه زده کوونکي په توګه مې وخت ناوخت یو شمېر یادښتونه کارلي، چې له کښلو یې موخه د ځینو ادبي تجربو بیان، یا د یوې ځانګړې سکالو شننه وه.

په شعر او شاعرۍ کې، چې هر کله له خپلو تجربو یا د نورو په ښکلو شعرونو کې له یوې ځانګړنې سره مخامخ شوی یم نو یې په اړه مې څو کرښې لیکلي، چې د ځوان کول لپاره پاتې شي.

زه په مشاعرو او ادبي ناستو کې د زلمیو لیکوالو او شاعرانو له ډېرې مینې سره مخامخ کېږم، کله کله دا ادبپوهنې د ځینو مسألو په اړه پوښتنې راڅخه وکړي، زه په هغه شیبه کې څه ماتې ګوډې ځرګندونې ورته وکړم، خو چې یوازې شم نو ځان راته اړ او پړ

ښکاره شي، بيا کتابونو ته سر ورښکاره کړم، خپلې تجربې راوشاربم او پر هاغو مسألو څه ليکنې وکړم، د همدې لپاره په خپلو دغو ليکنو کې نه د ژورې څېړنې دعوا کوم او نه هم د کوم مهم پرمختګ ډبره پر سينه موښم، بس هسې له خپلو زلميو دوستانو سره يې صميمي مشورې ګڼلای شم.

په دغه کوچني غونډ کې د شعر او تصوير په اړه زما يو څو مقالې شته او همدلته يې ښايي ياده کړم، چې په دې اړه زه نورې ليکنې هم لرم، چې يو مهال به يې د يوه ځانګړي څېړنيز کتاب په ترڅ کې خپرې کړم ،انشاالله. د پښتو ژبې او ادب د ماسترۍ د دورې ځينې څېړنيزې ليکنې مې هم را اخيستي، چې ماته يې خپريدل ګټور بريښېدل. دا ليکنې د کلاسيکې دورې پر متونو را چورلي. له تاريخ سره د ادبياتو اړيکې، تل زما لپاره په زړه پورې څه وو، زما ځينې ليکنې ددې دوو بشري پوهنځانګو په بريد کې کارېل شوي دي او د تيورۍ له پلوه مې هم په دې اړه څه نا څه ليکلي چې يو دوه يې په همدې غونډ کې درته وړاندې کوم.

اوس به پوښتنه رامنځته شي، چې ولې دغه لیکنې دلته راغونډې وو؟

ما په ژبو او ادب پوهنځي کې د زده کړې له مهاله د داسې کتابونو کمی احساساوه، چې ځینې ادبي نوموونې او مسایل دې تر بحث لاندې راولي، هغه مهال ما فکر کاوه لږ تر لږه د جدي بحثونو د پیل کېدو لپاره ښایي لومړنۍ لیکنې وشي، په افغان ادبي بهیر او د قلم د نړیوالې ټولنې په غونډو کې زموږ له څو کلنو ناستو ولاړو سره دغه اړتیا نوره هم جدي ښکاره شوه، ما فکر وکړ، چې ابتدایي بحثونه ښایي را پیل کړو، ولو که نیمګړي هم وي، همدا چې یو زلمی محصل را پاڅي او ددغو پیلیزو لیکنو نیمګړتیاوو ته ګوته ونیسي هم موږ به لوی کار کړی وي. ځینې دغه لیکنې چې تاسو یې په دې مجموعه کې لولئ، هلته او دلته خپرې شوي دي او له نیکه مرغه هرې یوې یې زما له زلمیو ملګرو سره یو شمېر پوښتنې او د بحث لپاره تنده را پاروله ده، هغه څه چې موږ یې تمه کوله او کوو یې. نو ښه به وي چې دا ټولې په یوه ټولګه کې راټولې کړو.

ما له څو کلونو را پـه دې خوا غوښتـل د خپلو ګڼو ادبي مقالو يوه غوښنه برخه په بېلا بېلو مجموعو کې راغونډې کړم، خو د روزګار بوختيـاوو نـه ورپرېښـودم، پـه همـدې ورځـو کې پرمـا ګران اجمـل تورمان (چې نوښتګر او هڅاند ليکوال، شاعر او رسنوال دی) پـه ما غږ وکړ، چې ددې ليکنو يوه منځنۍ ټولګه ورته چمتو کړم، چې را چاپ يې کړي او د هغو ځلريشت ساعتونو په موده کې، چې ګران تورمـان وخت راکړی و ، ايلـه مې همـدومره راغونـډې کـړې، دلتـه ددغه ځوان فرهنګي له هڅو څخه د زړه له کومې مننه کوم.همدا راز له هريوه ښاغلي ژکفر ، ښاغلي همت ، ښاغلي صلاحي او نورو څخه هم مننه چې د کتاب په خپراوي کې يې لاس وکړ.

زما د ادبي اړيکو له کور (د قلم نړيوالې ټولنې) څخـه خوښنه، چې ددې مجموعې چاپ يې پـر غـاړه واخيسـت او لـه خپلو ځوانـو ادبـي دوستـانو څخه هم مننه چې د کتـاب تر لوستلو وروسته بـه دا ليکنـې په غځېدونکو بحثونو وارزوي، له خپلو مشرانو او استادانو څخـه هم هيلـه لـرم چې زمـا د بحثونـو خـامۍ او نيمګړتيـاوې را پـه ګوتـه کړي.

له ګران عبدالواسع ساهو څخه مننه، چې که دده فرهنګي مینه نه وای نو زما په شان د نامنظمه لیکوال یوه لیکنه به هم نه وای خوندي.

تردې ډېر د خپلو ماتو ګوډو کړښو او ستاسو ترمنځ نه خنډ کېږم.

د ملي ادب د ښېرازۍ او ودې په هیله.

عبدالغفور لېوال

۱۹/ثور/۱۳۸۸

کابل

په شعر کې د فکر او خیال موازنه

د شعر لپاره یو تر ټولو او سمهالی تعریف دا دی: (شعر په لنډه او آهنګینه ژبه د انداو تخییل عاطفي ترون دی)

د دې تعریف له مخې مورږ د شعر لپاره دوه ډوله لازمي عناصر پېژنو، لومړی د شعر بهرني عناصر او دوهم د شعر داخلي یا محتوایي عناصر. د شعر بهرني عناصر لنډه او آهنګینه ژبه یعنې وزن، آهنګ، ایجاز، قافیه او نور دي، چې تر ډېره بریده د شعر په تخنیکي جوړښت کې ونډه لري. دوهم ډول عناصر چې د شعر

داخلي عناصر يې بولو هغه فکر(اند)، تخييل، عاطفه او نوردي.
په شعر کې يو شمير نور جوړوونکي عناصر لکه تصوير، سمبولونه او اساطير په دواړو برخو يعنې بهرنيو او محتوايي عناصرو پورې اړه لري.

اوس راځو دې ته چې فکر او خيال په شعر کې کوم ځايونه لري؟
فکر د انساني ذهن او اعصابو د هغه فعاليت نوم دی، چې يو انسان يې په ارادي توګه د خپلو ورځنيو چارو لپاره کاروي. دد غه فعاليت متداوم شکل ته تفکر وايي چې تر ډېره د يوې پېښې، شيز، مفکورې يا غوښتنې په اړه حقايق تر لاسه کوي.

خيال د انساني ذهن دهغه فعاليت نوم دی چې له موجودو واقعيتونو څخه داسې څه ترسيم او تصوير کړي، چې له همدې ذهني چاپيريال پرته په حسي محيط کې وجود ونه لري. له هغه ځايه چې د تخييل جوړونکي عناصر حقيقي او حسي شيزونه دي ځکه خو ويل کيږي چې هر تخييل په يوه نه په يوه بڼه په حقيقت کې ريښه لري. د خيال اوخوب ليدو تر منځ توپير همدومره دی چې تخييل

ارادي دی او د عقل له خوا رهبري کيږي خو خوبونه غير عقلي، غير ارادي او دلاشعور په ساحه کې پېښېدونکي دي.

که موږ احمد پنځه کاله مخکې ليدلی وي او اوس يې بيا وينو، نو د فکر په مرسته يې را په يادوو، چې ددې شخص نوم احمد دی او پنځه کاله مخکې مو په دغه يا هغه ځای کې ليدلی دی. دلته احمد ـ پنځه کاله ـ ځای او پيژندل ټول واقعي حقايق دي، چې د فکر په مرسته تشخيصيږي.

خو همدا چې فکر کوو احمد به يو ښه سندرغاړی وي، په يوه ستيژ به ناست وي ښکلې سندرې به وايي، ډېر خوږ غږ به يې وي او خلک به ورته لاسونه پړکوي، دا ټول د احمد په اړه زموږ تخييل دی، دلته هم احمد، سندرغاړی، خوږ غږ، ستېژ او د خلکو د لاسونو پړکول عيني شيزونه دي خو څرنګه چې حقيقت نه لري او يوازې زموږ د تخييل په ځواک سره يو ځای شوي نو خيالي بڼه لري.

بل ځل موږ وينو چې احمد له يوه ښامار سره جنګ کوي، يا احمد وزرونه پيدا کړي او په اسمان کې الوزي، يا خو احمد له ملا څخه کوز په يوه کب بدل شوی او په اوبو کې ګرځي، کيدای شي دا خوب

وي ځکه ښامار، د احمد وزرونه او له ملا څخه کوز په کب بدلیدل په واقعیت کې ریښه نه لري او یوازې په خوب کې پېښېدلای شي.
دا مفهومونه د انسان پیژندنې او اروا پوهنې په ویش کې راتلای شي خو په شعر کې داسې نه ده. په شعر کې فکر، خیال او خوب ترمنځ ښکاره سرحد او پوله نشته، دا بېله ستونزمن کار وي، چې ووایو د یوه شعر په جوړښت کې کومه برخه فکر دی، کومه خیال او کومه خوب. ځکه چې په شعر کې د خیال ساحه دومره پراخه او ځواکمنه ده چې هم فکر او هم خوب لیدل رانغاړلای شي ،دلته کیدلای شي احمد هم یو ښه سندرغاړی وي او هم یو زرین کب یا وزر لرونکی مرغه، خو په دې شرط چې خپل شاعرانه منطق ولري. او دا عقل دی چې موږ ته د شاعرانه منطق حدود ټاکي.
شاعران شعر د خیال بچی بولي، حال دا چې خیال د شعر سینګار کوونکی او د ښکلاییز ارزښت پنځوونکی دی. د شعر اصلي اډانه فکر جوړوي. د شعر محتوا، مفهوم او مانا د فکر له لورې رامنځ ته کیږي یعنې فکر غواړي یو څه ووایي، یوه خبره وکړي خو دا خبره وچه او یوازې خبره وي، تخییل چې ورته راشي دا خبره شاعرانه

کړي سینګار یې کړي او ښکلې یې کړي همدلته ده چې د فکر
او خیال له پیوستون څخه د شعر بدن جوړ شي راځئ په دغه شعر کې
د فکر او خیال ونډه وپيژنو:

نن دې یادونو لکه مستـه پېغله
زما زړګی لکه ښکلوکی ماشوم
په هوس و تخناوه
څومره دې وخنداوه
له ډیره شوقه دې پری سپین غاښونه ولګول
څومره دې وژړاوه
اوس یې په غیږ کې نیسه
او ښکلوه یې په ناز
رضا کوه یې که رضا دې نه کړ
نادان ماشوم دی زمانې خبروي.

پیرمحمد کاروان

فکر: د معشوقې یادونه د عاشق زړه په هوس کې اچوي، ژړوي یې
او ځوروي یې، که معشوقه د خپل عاشق زړه خوشاله ونه ساتي نو د
عاشق زړه به رسوایي جوړه کړي.
دا د شعر سناریو، خاکه یا طرح ده او فکر جوړه کړې ده، خو بس یوه
طرح ده اولا تروسه ښکلې نه ده، ځکه شاعرانه نه ده، مګر د فکر له
خوا رامنځ ته شوې ده، اوس نو خیال راځي او خپل نقش ادا کوي
ګورئ:
خیال: د معشوقې یادونه دومره ښکلي او خواږه دي لکه یوه مسته
پیغله چې د عاشق پاک، معصوم او نازولی زړه، چې دیو ښکلي
ماشوم په شان دی تخنوي خندوي او بیا له شوق او هوس څخه خپل
سپین غابښونه پرې لګوي، له همدې امله ښکلی ماشوم ژاړي اوس
نو ددې ښکلې پیغلې وظیفه ده چې دغه ښکلی ماشوم په غیږ کې
ونیسي، ښکل یې کړي او رضا یې کړي او که نه د عاشق د زړه
ماشوم به ټولې زمانې خبرې کړي.
دلته تشبیهات، استعارې او تصویرونه، چې په واقعیت کې رېښې
لري خو حقیقي نه دي، د تخییل په مرسته رامنځ ته شوي د

معشوقې یادونه له مستې پیغلې سره او د عاشق زړه له ښکلوکي ماشوم سره تشبیه شوي، دلته خبره یوازې تر تشبیهاتو پورې محدوده نه ده پاتې دا دواړه (مشبه او مشبه به) د خیال په مرسته ګڼ عاطفي تصویرونه رامنځ ته کوي، په هوس تخنول، له شوقه په غاښول، په غیږ کې نیول دا ټول ښکلي خیالي تصویرونه دي، خو دا هر څه د فکر له خوا په رامنځ ته شوې طرحه کې پېښېږي او خیال د فکر رعایت کوي، په شعر کې د فکر او خیال ترمنځ تناسب او موازنه رامنځ ته کیږي او په نتیجه کې شعر جوړیږي.

شعر کټ مټ لکه انځورګري، د کلماتو په مرسته تصویر جوړوي انځورګر (نقاش) لومړی فکر کوي چې څه انځور کړي مثلاً غواړي چې یوه ښکلې پېغله له یو اوښ سره رسم کړي او د کوچیاني ژوند یو تصویر رامنځ ته کړي. هغه تصویر چې له پېغلې، اوښ او کوچیاني ژوند څخه شته د انځورګر فکر یې د پنسل په مرسته طرح کوي وروسته فکر ورته رنګونه ټاکي مخ سپین غنم رنګه، شونډې سرې او سترګې تورې خو د ښکلا معیارونه او د رنګونو تناسب د کوچیاني ژوند اغېزمنتیا یا تاثیر د کوچۍ پیغلې په څېره کې یوه

پټه او مرموزه غمجنه غمزه د خیال په مرسته رامنځ ته کیږي چې د هنرمند انځورګر په خیال کې شته. شاعرهم همدا کار د کلماتو په مرسته کوي او د فکر او خیال په عاطفي تړون او آهنګینو کلماتو کې یوه ښکلې انځورګري زموږ په مخ کېږدي.

بې فکره تخیل داسې دی لکه څوک چې یوې سپینې تږتې ته سره، شنه او ژیړ رنګونه وروشیندي او هیڅ ډول انځور را منځ ته نه کړي. او بې تخییله فکر داسې وي لکه څوک چې په کامره دیوې پیغلې عکس واخلي او موږ ته یې راوښیي. په لومړي کار کې هدف او په دوهم کې هنر نه شته، هغه مهال چې هنري هدف او هنري سینګار د فکر او خیال په مرسته رامنځ ته شي هنري اثر رامنځ ته کیږي. له همدې ځایه ده چې موږ په خپله هنري هستونه کې هم د فکر او هم د خیال موجودیت، توازن او منطقي تړون ته کلکه اړتیا لرو چې ځوان هنرمند شاعران یې ښایي موجودیت او موازنې ته کلکه پاملرنه وکړي.

شعر او تصوير

تصويري كلام څه ته وايو ؟ كله كله موږ په ورځنيو خبرو كې د دا سې
مطلب په هكله خبرې كوو ، چې اوريدونكى يې د خبرو اوريدو پر
مهال، نه موږ او نه زموږ د خبرو كلېماتو ته توجه كوي، بلكې

مخامخ د هغې موضوع لړۍ تعقیبوي چې موږ پرې خبرې کوو. دلته دوه څیزونه زموږ خبرې تصویري کوي، یو دا چې یوازې پر ټاکلې موضوع خبرې وکړو او له ډېرو حاشیو څخه ځان وساتو او بل دا چې د ټاکلې موضوع کیسه په داسې بڼه وکړو چې پیښې، خبرې، اشیاء او حرکات د اوریدونکي لپاره تمثیل شي. د هرې کلېمې شاته یو مفهوم پروت دی، د مفاهیمو منظمې او په ارادي بڼه جوړې شوې مجموعې ته ژبنی تصویر او د کلیماتو مجموعې ته تصویري کلام ویلی شو. مثلاً آس-شنه-ورشو-سهار-منډې وهل، ټول کلېمات دي او په انتزاعي توګه د هرې یوې شا ته یو مفهوم شته اوس که ووایو: "سهار دی او په شنه ورشو کې یو آس منډې وهي" دا جمله یو تصویري کلام دی ځکه موږ ته یو تصویر تمثیلوي. هغه څه چې موږ یې د یوې ذهني پروسې په لړ کې ددغه تصویري کلام له برکته ګورو (مجسم کوو یې) همدا ژبنی تصویر دی، ولې ژبنی تصویر ورته وایو؟ ځکه د کمرې، فلم یا رنګ په وسیله نه دی ترسیم شوی، بلکې د ژبې (کلیماتو او مفاهیمو) په

مرسته ترسیمیږي ځکه یې ژبنی تصویر ګڼو. اوس نو لاندې دواړه عبارتونه داسې تعریفولای شو:

تصویري کلام: هغه دی چې غرض ورڅخه د یو شي، فکر یا پیښې تصویرول، ترسیمول، او ذهن ته رسول وي.

ژبنی تصویر: د مفاهیمو هغه مجموعه ده چې د ژبې په وسیله شی، یو فکر یا پیښه تصویر کړي.

تصویري کلام نثر او نظم دواړه په بر کې نیسي، کیدای شي یوه کیسه، یو حکایت حتی یوه عادي خبره اویا شعر ټول تصویري وبولو، خو له شعر سره د تصویر د مناسبت په اړه د شعر لپاره داسې تعریف غوره کولای شو، چې: شعر د ژبنیو تصویرونو مجموعه ده. یعنې اوس له یو عام تعریف څخه "چې تصویري کلام دی" یو څه خاص تعریف ته ورنږدې شوو.

تصویرونه د شعر خاصیت نه بلکې رغوونکي توکي (اجزا) دي، یعنې شعر له معنوي پلوه له تصویریونو څخه جوړیږي. یوشمېر هغه شعري لوازم چې کلاسیکو بلاغت پوهانو د شعر لپاره نومولي لکه تشبیه، استعاره، مجاز او نور او همدارازهغه لوازم

چې معاصرو لویدیځوالو په شعر کې په ګوته کړي لکه سمبولونه، اسطورې او تمثیلونه ټول هغه توکي دي چې د شعري تصویرونو د روښانولو او په زړه پورې کولو لپاره استعمالیږي. له همدې امله په شعر کې ګڼ هنري فنون او د کلام صنعتونه د ښو تصویرونو د ایجاد لپاره کاریږي. کلاسیکو شاعرانو هم په خپلو شعرونو کې د ښو تصویرونو د ایجاد لپاره هڅه کوله، دا چې هغه مهال د تصویر مقوله په همدې معاصر مفهوم نه وه مطرح، بیله خبره ده خو د لویو شاعرانو شعوري هڅه دا وه، چې په خپلو شعرونو کې رانه تصاویر رامنځ ته کړي. دا څو بیلګې به تحلیل کړو:

ګوره راته څه وایي دا ستا دواړه چشمان
نور عالم نور ښکار کا، مونږ د دین او د ایمان
مري، چې لینده ویني کارګه ستا د خال د وروځیو
ناست دی تور کارګه، په څو په موټي د کمان
خوشال خان خټک

خان په دغو دوو پرله پسې بیتونو کې لږ تر لږه پنځه بیل بیل شاعرانه تصویرونه پنځولي دي.

لــومړی تصــویر: راوي (شــاعر) خپلــې معشــوقې تــه مخــامخ دی، ورسره خبرې کوي د "ګوره" کلېمه.یوازې یوه کلېمه.دغه حالت په بشپړه توګه تمثیلوي یعنې راوي او د هغه مخاطب د خبرو په حال کې. راوي خپل مخاطب مخامخ کتلو یا متوجه کولو ته هڅوي.

دوهم تصویر: د مخاطب (معشوقې) دواړه سترګې خبرې کوي: دا ریښتیا، چې یو ښکلی تصویر دی، تاسو کله د چا د دوو سترګو خبرې لیدلي؟ د سترګو حرکات کله کله بشپړ مفهوم افاده کوي؛ یا غوسه دي یا خوشاله، یا مهربانه او یا هم بې تفاوته همدا خبرې دي، او دا چې تاسو د خوشال بابا د مخاطب د سترګو ځانګړی حالت تصور کوئ حتماً مو په ذهن کې یو تصویر جوړوئ، د شاعر کلېمات د کمپیوټر هغو الکترونیکي جریانانونه ته ورته دي چې په سکرین (پرده) باندې د جوړ شوي تصویر یوه برخه ایجادوي، یعنې همدا کلېمات د شاعر له مقصد څخه راځي او ستاسو په ذهن کې یو تصویر جوړوي، د معشوقې د سترګو د خبرو ذهني تصویر.

دریم تصویر: چې د لوستونکو ذهن سمدلاسه د راوي د مخاطب د سترګو له خبرو څخه لرې کوي دا دی چې نو رعالم نور ښکار کا او

دغه سترګې د دین او ایمان په ښکار پسې ګرځي، دا د عیني او ذهني انځور جوړونې یو ښکلی تلفیق دی، عیني برخه یې د "نور عالم نور ښکار" او ذهني یې د "دین او ایمان" ښکار دی.

څلورم تصویر: چې دوه حرکتونه لري د لومړي حرکت په نتیجه کې دوهم حرکت ایجادیږي یعنې کله چې کارګه (کارغه) د معشوقې د خال او وروځیو لیندۍ وینې نو مري دلته د لینده لیدل یو تصویر او د کارګه مرګ بل تصویر دی خو خوشال بابا له منطقي پلوه دوهم انځور د شعري اړتیا له مخې اول راوړی دی یعنې "کارګه مري" کله چې "لینده ویني".

پنځم تصویر: خوشال خان یوځل بیا متقدم تصویر متأخر کوي او هغه کارګه چې مرګ یې په اول حرکت کې تمثیل شوی تعریفوي.

دا کوم کارګه دی؟ هغه چې د کمان په موټي باندې په څو ناست دی او له رنګه هم تور دی.

په کلاسیکه دوره کې ـ زما په نظر ـ خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې په شعر کې د تصویرونو داسې تلوسه پنځوونکي بافت ته توجه کوي. دا ځانګړنه لږو ډیره په رحمن بابا ـ حمید موشګاف او کاظم

خان شيدا کې هم شته چې حميد موشګاف د انځور هستونې ښه استازي دی، دا بېلګه وګورئ، چې د تصويرونو د بېلتون له مخې په تصويري ارکانو ويشل شوې:

خط پر مخ د صنم راغی
که سپوږمۍ شوه په هاله کې
دا يې غاښ په خوله کې زيب کا
که ژاله شوه په لاله کې
دا زما له غمه شين زړه
په کې خيال د يار د شونډو
هسې رنګ زيب و زينت کا لکه مې په شنه پياله کې

پاس هره بېله ليکل شوې کرښه د يوه ځانګړي راښه تصوير ځرګندويه ده.

د کلاسيکې دورې په شاعرۍ کې تصويرونه د وړو انځوريزو قطعاتو په څېر يو د بل ترڅنګ کتارېږي ډېر ځله له موضوعي پلوه يوازې دي او کوم تړون نه لري په يو واحد شعر کې د کوچنيو تصويري برخو له مجموعې څخه يو عمومي تصوير اکثراً نه

جوړېږي او دلیل يې هم د کلاسیکې دورې د شاعرۍ په فورم کې دی، غزل، رباعي، قطعه او نور فورمونه اکثراً په هر بیت یا حتی هره مصرع کې بیله موضوع بیانوي ځکه خو تصاویر هم سره بیل وي او لرغونې شاعري د همدغو فورمونو شاعري ده، په دې کې قصیده (بولله) او مثنوي هغه فورمونه دي، چې کله کله د خپلې موضوع د تنوع له مخې کامل او مجموعي تصاویر هم ارائیه کوي په تیره بیا هغه بوللې او مثنوي ګانې، چې د یوې خاصې موضوع په اړه وي که څه هم په کې د هرې تصویري ټوټې هڅه همدا وي چې د لوی او مجموعي تصویر یوه برخه سازه کا، خو زموږ لرغوني شاعران د انځوریزو ارکانو د تړون پر اهمیت ډیر نه وو خبر - په دې برخه کې بیا هم خوشال بابا سرلاری دی، د هغه ځینې قصاید او مثنوي ګانې او د حمید مومند ځینې تمثیلي آثار دا ځانګړنه لري. په پټه خزانه کې راغلې درې بیلګې د مجموعي تصویرونو د ایجاد لپاره د کوچنیو تصویرونو د مرستې او تړون په برخه کې شهکارې نمونې دي: د غوري ښکارندوی نامتو قصیده:

د پسرلي ښکلونکي بیا کړل سنګارونه

بیا یې ولونل په غرونو کې لالونه

تر پایه

دوهم د شیخ متي بابا مناجات:

په لویو غرو، هم په دښتو کې

په لوی سهار، په نیمو شپو کې

تر پایه

او دریم؛ قصه د سوی او د اوښ، چې حافظ عبداللطیف اڅکزي لیکلې ده. سره له دې چې د دریمې بیلګې انځورونه له فني اړخه پوره دي خو د لومړیو دوو بیلګو په څېر ښکلي نه دي.

په هر صورت راځو او سمهالې (معاصرې) شاعرۍ ته، دا چې په معاصره شاعرۍ کې ولې آزادې شاعرۍ ته میلان او پاملرنه ډېره شوه، دلیل یې په شعر کې د لویو انځورونو کامل ایجاد او د هغو د عناصرو ترمنځ د کلک هنري تړون موجودیت و، چې دا کار په غزل، مثنوي، رباعیاتو، مخمساتو او نورو کلاسیکو فورمونو کې (له قصیدې پرته) ناممکن و.

آزاد شعر د تصوير جوړونې د ټولو ظرافتونو د کارولو لپاره مناسب قالب دی، دلته د قافيې او رديف نشتوالی او د قراردادي وزني محدوديت د نه موجوديت له امله شاعر کولای شي ډېره پاملرنه موضوعي انسجام ته وکړي او په اصطلاح جدي اثر رامنځ ته کړي. د تصوير جوړونې په اړه به لومړی يو مثال توضيح کړو چې په آزاد شعر کې څومره ځای لري، بيا به د شعر لپاره د انځور هستونې اهميت وڅېړو او تر هغه وروسته به ځينې خاص اصطلاحات تعريف کړو.

بيديا

سپيره بيديا ده پکې پل د بنيادم نشته

يو څو پيريان دي له پرديو غرو راغلي

بربنډ يږي، ناځي، ناځي

چې تياره شي بيا سينې پر خپلو ميندو سړوي

پر خوارږه خوب پريوځي

+++

د زهرو ونه ده ولاړه

پر بيزو ادې يې سيورى کړى

بيزو د زهرو پرګې خوري هره ګړۍ ورځينې حمل اخلي

د ورځې ديرش، څلويښت بچيان زيږوي.

د ورځې ديرش، څلويښت ځوانان شي

بيا قتليږي

خو بيزو ادې پرګې خوري

او لګيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي

پيريان ګډيږي

د بيزو ادې په وير او پر خواريو خاندي

چې شپه تياره شي

بيا سينې پر خپلو ميندو سړوي

پر خواږه خوب پريوځي

سپيره بيديا ده پکې پل د بنيادم نشته

اسحق ننګيال

دا شعر یو دوراني اصلي انځور لري چې د دریو تصویرونو په پیوستیدو سره تکمیلیږي. د شعر د تصویرونو د متحرک خصوصیت له مخې د انځورونو اجزا ډېر د لمس وړ دي او حتی هر جز په خپله یو کوچنی تصویر جوړوي د دا سې فضا ایجاد په کلاسیکو قالبونو کې ستونزمن حتی ناممکن کار دی د همدې لپاره د آزاد شعر قالب ورته انتخاب شوی، شعر له ناخودآگاه څخه راوتلي تصورات په یو عیني زمینه کې تمثیلوي یعنې د شعر زمینه عیني او د تصویرونو متحرک اجزا ذهني دي، د نامتجانسو اجزاوو راغونډول په عیني فضا کې د شاعر (اروابناد اسحق ننګیال) د شاعرۍ یوه ځانګړتیا ده چې تر ډېره بریده رواني - سمبولیک اړخ لري.

ولې په شاعرۍ کې انځور جوړونه مهمه ده؟:

پل والري عقیده لري چې: «شعر داسې دی لکه نڅا او نثر داسې دی لکه پر لاره تګ، پر لاره عادي تلل د یو مقصد پر لوروي حال دا چې نڅا په خپله مقصد دی، ځکه د کوم مقصد لور ته په نڅا نڅا تلل به خندوونکی کار وي».

که دې مثال ته وګورو نڅا تصويري ارزښت دی، يعنې که تاسو د چا پر لاره تلل د څو شيبو لپاره وګورئ نو درته جالبه به نه وي چې لا هم دغه مزل تعقيب کړئ بلکې ښايي پر دې فکر وکړئ چې روان سړی چېرته غواړي ولاړ شي؟ مګر که د نڅا ليدلو ته ناست ياست دا مو په فکر کې نه ګرځي چې نڅا کوونکی چېرته ځي بلکې تاسو غواړئ په خپله له نڅا څخه خوند واخلئ. په شعر کې تصوير د نڅا کوونکي د حرکاتو حيثيت لري، شعر نڅا کوونکی دی او حرکات يې تصويرونه دي.

بې تصويره شعر د ولاړ نڅا کوونکي په شان دی.

د هنر د اروا پوهنې يو اصل دا دی چې موږ له هر هغه هنري اثر څخه خوند اخلو چې د پرمختګ بهير يې زموږ په ذهن کې دوړاندوينې (پيشبينۍ) وړ نه وي، يعنې موږ دې ته منتظر يو چې څه به کيږي؟ کټ مټ په نڅا کې دا راز پروت دی، موږ د نڅا له ننداريې څخه ځکه خوند اخلو چې د نڅا کوونکي حرکات نه شو پيشبيني کولای، څوک ويلای شي چې اوس به د لاسونو، پښو، سر او سينې حرکتونه څه ډول وي؟

په شعر کې تصویرونه همداسې دي، د اسحق ننګیال په پورته شعر کې وینو چې په سپیره بیدیا کې ناڅاپه پیریان بربنډېږي او ناڅي بیا د زهرو ونه پیدا کیږي او بیزو بچیان زیږوي او بیا پیریان په بیزو پورې خاندي دا هرڅه زموږ له ذهن سره تصادم کوي، یعنې نوښت لري موږ یې د ورانډوینې ځواک نه لرو. په شعر کې تصویرونه زموږ خوبونو ته ورته دي، یعنې ارادي نه دي، هیڅ څوک نه شي کولای تصمیم ونیسي چې نن شپه داسې یا هسې خوب ووینی. مثلاً ، موږ پر خپلو خوبونو واکمن نه یو، په خوب کې کله یو ژوندی سړی مړ او یا مړ سړی ژوندی کیدای شي، په خوب کې یو پرهیزګاره سړی بربنډ لیدلی شو یو ځوان هلک سپین ږیری کیدای شي او تاسو به دا هم ومنئ چې څوک دې خپل نیکه په خوب ووینې چې سر یې د آس، بدن یې د مرغه او لاسونه یې د انسان وي. په هماغه لحظه کې چې موږ خوب وینو فکر نه کوو چې دا تصویرونه دې غیر حقیقي (یعنې دروغ) وي.

شاعرانه تصویرونه د شاعر لپاره ارادي خو د لوستونکي لپاره غیر ارادي دي. په شاعرانه تصویرونو کې بیزو هره ورځ دیرش ځلویښت

بچیان زیږولی شي او پیریان ورپورې خندلای شي، دلته هر څه ممکن دي خو په دې شرط چې خپل هنري منطق ولري.

په پورته بحث کې مو یو شمېر خاص اصطلاحات یاد کړل لکه اصلي تصویر، فرعي تصویر، تصویري توکي (اجزا) او تصویري حرکت، چې دلته به یې بېل بېل تعریف کړو:

اصلي تصویر: دا د شعر عمومي تصویر دی چې په مجموع کې د شعر پر ټولې موضوع حاوي وي، د اسحق ننګیال په پورتني شعر کې د سپیرې بېدیا عمومي تصور د شعر د اصلي انځور له مخې ترلاسه کېږي.

فرعي تصویر: دا هغه تصویرونه دي چې د اصلي تصویر په دننه کې د کوچنیو موضوعاتو پر تمثیل تمرکز کوي، له هر موضوعي بدلون سره د تصویر اجزا بدلیږي او د یوې خاصې برخې اجزا په مجموع کې یو فرعي تصویر جوړوي لکه په راوړل شوي شعر کې چې د پیریانو برخه د بیزو له برخې سره توپیر لري او شاعر د هرې برخې لپاره یو فرعي تصویر ایجاد کړی دی.

تصویري اجزا (توکي): هر هغه شی، مفکوره، حرکت او حالت چې د تصویر په جوړولو کې ونډه لري او وجود یې په شعر کې د لمس وړ وي تصویري توکی دی لکه په پوړتني شعر کې سپیره بیدیا، پیریان، تیاره، میندې، د زهرو ونه، بیزو، بچیان او نور ټول تصویري اجزا دي.

تصویري حرکت: هر هغه عمل، چې د تصویري توکیو له خوا ترسره کیږي د تصویر حرکت یې بولي. د تصویر حرکت د شعر پیښې پر مخ بیایي او تصویر ژوندی کوي.

په پوړتني شعر کې له غرونو د پیریانو راتګ، نڅا، پر میندو سینه سرول، ویده کیدل د بیزو بچې زیږول، قتل، د پیریانو خندل او نور هغه حرکتونه دي چې د شعر د کلیماتو په مرسته زموږ په ذهن کې د موضوع تمثیل کوي او په مرسته یې شعري دوران بشپړیږي.

په شعر کې ساکن تصویرونه د نقاشۍ او متحرک هغه د سینما د یوې صحنې په شان ګڼل کیږي، په معاصرو شعرونو کې متحرک تصویرونه تر ساکنو هغو ډېر پلویان لري د همدې لپاره شعر یو ځل

بیا د ژوند د پېښو تمثیل ته مخه کړې او تمثیلي څه چې آن قصصي شاعري دوډ شوې ده.

دا چې په شعر کې د فرعي او اصلي تصویرونو تناسب څنګه وي او د شعر حرکت څه ډول د تصویرونو په حرکت پورې اړه لري، یو څه تخنیکي او تشریحي بحث ته اړتیا لري، چې لیکوونکی یې د یوې بلې مفصلې مقالې په اوږدو کې د بحث هوډ لري، البته له یوشمېر نورو شاعرانه مقولو لکه سمبول، تشبیه، اساطیرو او تمثیلونو سره د تصویر اړیکې هم د جلا بحث غوښتنه کوي، ځکه خو ددغه بحث نورې برخې هم ښایي بشپړې شي.

په شعر کې حسي تصويرونه

په شعر کې د تصويرنو په اړه زما د ليکنو په لړۍ کې، ما پر ذهني او عيني تصويرونو بحث کړی و. موږ له دې دوه ډوله تصويرونو پرته يو بل ډول تصويرونه هم لرو، چې هغه ته حسي تصويرونه وايو.يو

مهال د پښتو ژبې پیاوړې شاعرې پروین فیض زاده ملال د نویو شعرونود اوریدو پر مهال په هغو کې څو حسي واضحو تصویرونو ته متوجه شوم.ما له پخوا څخه غوښتل پر حسي تصویرنو څه وکاږم، د پروین جانې نوي شاعرانه انځورونه مې خوښ شول او فی المجلس مې ورته وویل چې خپل تازه شعرونه راوسپاري چې بیلګې ترې واخلم، زموږ درنې شاعرې په پوره علاقمندۍ هماغه شعرونه راکړل چې اوس د دې لیکنې د کرښو برکت شول.

حسي تصویرونه: هغه دي، چې په شعر(یا په هنري نثر)کې د کلماتو په مرسته داسې حالت ایجادوي چې موږ یې پر خپلو حواسو او عواطفو درکولای شو. موږ په عادي خبرو کې وایو کله چې مې د هغه غږ واورید نو غوني مې زیږ شو، د غوني زیږیدل د خوشالۍ، اضطراب، ویرې، یا خوند په حالتونو کې پېښیږي او تقریباً هر انسان یې تجربه لري، که د خوشالۍ، اضطراب، ویرې، خوند یا بل حالت تصویر د کلماتو په وسیله داسې دقیق بیان شي چې موږ د غوني زیږیدل احساس کړو، په حقیقت کې موږ یو ښه حسي تصویر لرو.په اروا پوهنه کې یو بحث شته چې اروا یې

انګيزې يې بولي، په ساده ژبه دا د رواني عکس العملونو د ايجاد د پروسو پېژندل دي.په شعر کې د حسي انځورونو درک او پېژندل مخامخ په همدغو رواني انګيزو پورې تړلي دي.موږ وايو د ځړوبي تر څنګ کله چې د اوبو يخه څپه راغله زه وريږدېدم. موږ کله چې دغه کرښه لولو ـ که ډيره شاعرانه وي ـ بايد له تصوير سره يې پر خپل پوست د ځړوبي د يخي څپې راتلل حس کړو که داسې وشول نو موږ يو کامياب حسي تصوير ايجاد کړی دی.د حسي تصوير د پېژندلو پر تيوري به وروسته وغږېږو خو اوس د پروين فيض زاده په شعرونو کې بېلګوته را ګرځم.

زه چې سهار زموږ د کلي د ملا

په خوارږه بانګ ويښه شم

وی توبه خدايه

زړه نا څاپه راته وتخنيږي

د دوبي ښکلې ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ

پيل کړي

چې يبلې پښې د يخ کاريز په سړو شګو کښېږدم

بدن مې سرترنو که څړیکې وکړي

داسې خوږې داسې پستې څړیکې

لکه زموږ د خان د هسکې کلا

په سروي ناستي دوې (ګو ګو) کوترې

د اوبو شړق مې په مخ لارې لارې

زما د لپو کرښې ولولي

د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي

بیا د کوټې د چت د تیرد ملانه

دراځوړند لور لاستی ونیسمه

زه یم لوګره نجلۍ

بیا و پټو ته ځمه

په نیم کښ مخ باندې به لو کومه

پرون تر تیر ماښامه

آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما

لو د غنمو وکړ

پرې سوو وږوبې خوږ وږم لاره

زړه یې راوتو ساوه

دلور په پړق کې به مې سیوری د جانان لیده

لکه سپوږمۍ، سپوږمۍ شیبې وې د چنار په اوږو

لکه د عاد جنت

لکه نګهت د شنو چندڼو او د تور لونګ

لکه وشورد سپین پاولو

لکه و خیال د شهنشاه

لکه قبوله نکاح

زما تربور، زما جانان

زما وسرته ولاړ.

لوګره نجلۍ شعر(ناچاپ)

موږ په دغه ښکلي شعر کې د څو عیني او ذهني تصویرونو ترڅنګ

یو څو واضح او ښکلي حسي تصویرونه لرو چې د اسي یې شرحه

کولای شو:

د دوبي ښکلې ورځ چوغکې په چونې چونې

پیل کړې

چې یېلې پښې د یخ کاریز په سړو شګو کښېږدم
بدن مې سرتر نوکه څړیکې وکړې...

لوستونکی دا احساسوي چې داوړي په یوه ورځ د سوړ کاریز پرلمدو شګو باندې لوڅې پښې ګرځېدل څه ډول خوند لري، وګورې زموږ شاعره په څومره نوښت سره دغه حس موږ ته را انتقالوي، کلمات د دغه انتقال وسایل دي دغه ښکلی حسي تصویر عیني زمینه لري مګر موږ یې په لوستو سره خپل حواس د شاعرې (یاراوي) له حواسو سره منطبق کوو او له شعره کیف اخلو د شعر بله برخه وګورئ:

د اوبو شړق مې په مخ لارې لارې
زما د لپو کربښې ولولي
د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي

دا د شاعرې تجربه ده چې د اوړي په ورځ کله چې د یخ کاریز اوبه مخ ته اچوي هر څاڅکې یې پر مخ رارغړي او په لپه کې د یخو اوبو ساتل څنګه حس تولیدوي، پر شګلنه سړه ځمکه د بربنډ ه پښو

تماس او د ستړي روح لطیف لذت دا ټول په شعر کې د حسي انځورونو شهکار بېلګې دي چې موږ یې وینو.

دا اړینه نه ده، چې ټول حسي تصویرونه دې موږ (لوستونکي یا اوریدونکي) چې د شعر مصرفوونکي یو، هم کټ مټ د شاعر په څیر احساس کړو یا دې کټ مټ هماغه تجربه په ژوند کې ولرو، خو د شعر دننه هغه برخه چې د شخص شاعر یا شخص راوي حسي تجربه تمثیلوي او تعریفوي همدا پخپله د حسي انځور هدف او غایه ده.

د همدې شعر یوه بله برخه ګورو:

پرون تر تېر مابنامه

آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما

لو د غنمو وکړ

پرې سوو وږویې خوږ وږم لاره

زړه یې راوتو ساوه

مابنام مهال کله چې د لو شویو غنمو د پرې شویو ډنډرونو وږم د راوي زړه توسوي دا یو خاص حالت دی، موږ یې نه په ذهني څواک

تصور کولای شو او نه هم د عیني توکیو د یوې مجموعې په حیث د

هغو تصور ممکن دی یوازې همدغه وړم باید احساس کړو او یا د

راوی (شاعر) احساس باید درک کړو.

دغه ښکلی شعر په یوه عجیب حسي تصویر پای ته رسیږي:

... زما تربور، زما جانان

زما وسرته ولاړ

دیوې لوګرې پیغلې محبوب، د غنم لو پر مهال تیر ماښام د هغې

شاته ولاړ دی، او یا یې دا وجود احساسوي، کیدای شي دا یو

نامرئي (نه لیدل کیدونکی) احساس وي یعنې د محبوب یا د هلته

وي، یا لوګره پیغله د خپل محبوب تاوده نفسونه د خپل څټ پر

پوټکي احساسوي، دغه مرئي یا نامرئي احساس ډیر جالب دی او

داد شعر قوت دی چې موږ ته یې رالیږدوی.

د پښتو ژبې یوبل معاصر شاعر په سمندر کې یوه سړه شپه د بیړۍ

پر عرشه تمثیلوي چې له خپلې معشوقې سره ولاړ دی د محبوبې په

ښیره کې حیرانتیا، ویره او خوشالی سره جمع شوي دغه حواس کله

چې راڅرګند کېږي د حسي تصويرونو يوه نوې مجموعه د لوستونکي تر مخ ږدي.

په کلاسيکه شاعرۍ کې هم موږ د حسي تصويرونو بېلګې موندلای شو، حسي تشبيه چې د تشبيه يو ډول ده پخپله د حسي انځور جوړونې لپاره يوه ښه وسيله ده، خوشال بابا وايي:

تور اوربل به يې و چاوته غوړيږي

په وصال به يې د چا تتر سړيږي

د لبانو له بوسي به يې بس نه کړم

په خوږو نباتو کله څوک مړيږي

د محبوبې په وصال د تتر سړيدل حسي انځور دی همدا راز له خوږو نباتو سره د يار د لبانو د تشبيه د درک لپاره د حواسو مرسته په کار ده او دا د حسي انځور جوړونې توکي دي. په کلاسيکه شاعرۍ کې داسې خوږې بېلګې ډيرې دي.

مګر معاصره شاعري چې تر تفننه زيات پر تصويري اصالت تکيه لري د ډول ډول تصويري برخو بشپړول موږ له شعر څخه خوند اخسيتو ته ورنږدې کوي. د حسي انځورونو ښې بېلګې په معاصرو

غزلونو کې هم موندلای شو، د پیاوړي غزل سرا ښاغلي محمد صديق پسرلي دغه بیت وګورئ:

ژمي کې نرۍ سیورۍ هم په سرې پيتۍ شي
سوړ زړه به د بل حکم څرنګه او څله وړي

د ژمي په پيتاوي کې د سیوري پيتۍ کېدل، یا له سیوري څخه د پیتې احساس کول يو شاعرانه تصوير دی چې موږ يې د حواسو په مرسته تصور کولای شو، موږ ګورو چې د غزل په څېر په تنګ قالب کې هم ښه حسي تصويرونه ځايیدای شي.

په معاصرو شاعرانو کې ارواښاد اسحق ننګيال، عارف خزان نور محمد لاهو او درويش دراني هغه شاعران دي چې ډېر ښکلي حسي تصويرونه يې ايجاد کړي ـ البته دا څو نومونه يوازې د بېلګو په څېر يادوو ګنی زموږ ځوان کول اکثر د داسې بېلګو خاوندان دي ـ د درويش دراني دغه ممتازه بېلګه وګورئ:

زړه مې درد کوي له زړه ورپسې ژاړم
دښمنان چې مې وې مړه ورپسې ژاړم

د زړه درد کول او د زړه له کومې ژړل موږ ته یو څه مجسموي(دلته زړه یا دوینې د پمپ کولو وسیله درد نه کوي) خو دغه حالت څنګه احساسولای شو کله چې شاعر د دغه کار دلیل وایي یعنې د دښمن مرګ یې هم ځوروي د شعر په مصرفوونکي کې یو څه ماتیږي، عجیبه ده د انتقام او زړه سوي ګډوله احساس باید وپیژنو.درویش د زخمونو او څړیکو ګڼ تصویرونه روزلي دي.

حسي تصویرونه کله د راوي (شاعر) پټ احساسات، وسواس روحي عکس العملونه بې دلیله خوشالۍ او حتی د ځانګړې ښکلا خوښونې حس هم تمثیلوي. کله کله حسي تصویرونه ډیر فردي وي یعنې ودې شي چې یوازې یوه شخص ته د درک وړوي، دا له رواني پلوه غریزي لاملونه درلودای شي. د افریقې یو شاعر لیکي:

ژباړه:

تا کله د سترې آس پرتوده ډډه مخ ایښی دی؟

څومره چې د هغه د خولو بوی تا ته آرامي ښښي

هومره هغه ستا په مهرباني باور لري.

موږ وينو چې رواى د سترې آس پرتوده او خولجنه ډډه سر ږدي او خوند ترې اخلى، دى حتى له خپل دې حرکت څخه هغه لذت هم حس کوي چې آس يې احساسوي، کيداى شي دا په دنيا کې د بل وګړي لپاره مطبوع حالت نه وي، حتى کيداى شي د چاور څخه بد راشي مګر په هر صورت دا يو مکمل او شاعرانه حسي تصوير دى، شاعر بريالى دى، خو تصوير به د ځينو په نظر ښکلى نه وي.

کيداى شي زموږ درنو لوستونکو به نتيجه اخيستي وي چې حسي تصويرونه هغه دي چې درک يې د انسان په پنځه ګونو حواسو پورې مربوط شي يعنې يا يې واوري، يا يې ووينى، يا يې وڅکي، يا يې بوى کړي او يا يې هم لمس کړي. مګر دا ددې برخه تصويرونو يوه برخه ده، په کليت کې ډيره برخه حسي تصويرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعر يې ليږدوى او ښايي موږ يې په خپل يوه حس هم لمس نه شو کړاى، بلکې يوازې په عاطفي حالت کې ورسره شريک شو يعنې هماغه رواني انګيزه چې د شعر هستوونکى يې بيانوي موږ هم هغې ته ورته انګيزه ولرو، د بيلګې په توګه د يوه اروپايي شعر دغه برخه وګورئ:

کله چې بیرې خپل بادبانونه ورپول

او ما نورد هغې پر څنډه د خپلې مسا پرې محبوبې لاس ښورول نه لیدل

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه

که څپو هر څومره اوبه راوشیندلې

خو زه د یوې ترخې خدای په امانۍ ویرې هېښ کړی وم........

موږ که د دغې ترخې خدای په امانۍ په عاطفي حالت کې شریک شو او لکه شاعر د محبوبې خدای په امانۍ ته هېښ شو دا هغه عاطفي ګډون دی چې له پنځه ګونو حواسو څخه یو هم نه شي کولای هغه درک کړي.

د همدې لپاره ده چې حسي تصویرونه موږ په خپل عاطفي توان او رواني عکس العمل درکولای شو نه یوازې په پنځه ګونو حواسو.

دلته زموږ ښه بیلګه د درویش درانی هاغه بیت دی چې وارله مخه مو هم خبري پرې کړي دي.

له هنري پلوه حسي تصویرونه تر ذهني او عیني هغو ، ځکه ډیر اغیزمن دي چې مخامخ د انسان عاطفه تر تاثیر لاندې راولي،نو له

همدي پلوه په هغو شعرونو کې چې جدي مفکوره، کيسه يا پيام نه ليږدوي د داسې تصويرونو ايجاد د شعر محتوا يې نيمګړتيا پټولای شي.

موږ په شعر کې د عاطفي حالت د ايجاد لپاره د داسې انځورونو جوړولو ته اړتيا لرو ځکه خو ځوانو شاعرانو ته بويه چې د خپل هنري صميميت د ښوولو لپاره د حسي تصويرونو پر پيژندلو سربيره د هغو تکنيکونه او پر ځای کارول هم زده کا.

په شعر کې د حالت تصویر

د حالت تصویر په کیسه کې مهم دی. د ریالیستیکو کیسو یوه ځانګړنه د حالتونو د دقیقو انځورونو ارائیه وه. لیکوال په داسې کیسو کې د یوې پېښې یا زمانې شیبې ټول جزیات، حرکتونه،

ځېرې او مکاني ځانګړنې تصويروي. په کيسه کې، چې د نثر ژبه په کې کارېږي او د لږو کلماتو د کارولو اړتيا ډېره زياته نه وي، دغه کار ممکن دی. د شعر د ژبې لومړی ځانګړنه لنډون دی، د شعر کلمات په ډېر اقتصاد او اختصار کارول کېږي، په شعر کې د وزن او آهنګ قيد هم دا التزام رامنځته کوي، چې له شمارلو او ټاکليو کلماتو څخه کار واخيستل شي دا ټول د دې لامل ګرځي چې په شعر کې د حالت تصوير پنځول ستونزمن او مشکل کار وګڼل شي. په شعر کې د کلماتو او مفاهيمو له سبموليک رول څخه کار اخيستل کېږي او په تصويرونو کې هم د کلماتو له سمبوليک او ذهني موقعيت څخه استفاده کېږي، ځکه خو د يوه کامل تصوير د درک لپاره د شعر د لوستونکي ذوق او پوهه هم مهمه ده. په شعر کې ترکيبي مفاهيم لږ کارېږي هغه صفتونه او قيدونه چې په نثر کې کارول کېږي کټ مټ په شعر کې نه شي راتللی مثلاً، د کاريګر چاودې، خيرن او زيږه لاسونه په شعر کې په اسانه نه شي تصويريدلای شاعر يوازې د کاريګر لاسونه يادوي او انتظار لري چې د دغو لاسونو په ځرنګوالي دې لوستونکی پخپله پوه شي.

همدا راز دا به ستونزمنه وي که تاسو په شعر کې ولیکئ چې نجلۍ په مکیز میکز، کړه وړه په لاره روانه وه، پستې زلفې یې پورته پورته غورځولې او نرۍ ملا یې تاووله را تاووله.. ددې ټولو له یادولو څخه ښکاري چې د حالت تصویر په شعر کې ډېر نه کارېږي خو شته داسې شعرونه چې د حالت د بریالیو تصویرونو لرونکي دي او داسې شاعران شته چې په شعر کې د حالت تصویر ځایولای شي البته پرته له دې، چې د شعر ښکلا او هنري جوړښت ته یې زیان ورسیږي. همدا څه موده مخکې د ښاغلي محمد عاشق غریب له همداسې یوه شعر سره مخامخ شوم، چې تر کره کتنې مخکې یې لومړی تاسو لوستلو ته رابولم، د شعر متن داسې دي:

چېرته مو خړ کارتن کې

څو واره دولس میاشتې

هره ورځ دوه کرته

ساړه بې خونده خواړه

خپلو بچیانو سره

خدای خبر څه شي پنیر

سړو مايانو سره

په ټيټو سترګو په اشتها خوړلي

د پرو المان کې خامخا خوړلي

* * *

دلته تور رنګ لکه تور کار د اسې

ګناه ده دوی ته

ځکه نو !

زوی مې په تور د تورو سترګو

چې ثواب وګټي

د تورو سترګو کسي

لکه زمورډ د پنجشير

له زمردو جوړې

د فرانسې د کليسا مينارې

په شنو غمو سينګار کړې

* * *

لور مې هم

د تور په بهانه

د خدای کعبې ته ورته

په خپلو تورو زلفو

د هغه لمر چې ورک له شرمه وي تل

زرينې وړانګې په ماشين کې جوړې

لکه سالو خورې کړې

* * *

ما هم په هغه جمعه

چې لمونځ قضا و رانه

د الماني پاسپورت د راکړې په شوق

هره شېبه شمېرله

او په مېرمن مې دريشي

دوهم ځلي او توکړه

ما ويل ښاروال د سيمې

پاسپورت د ګلو

له ګېډۍ يو سره

په خپلو سپینو لاسو

نن راکوي په خیر

المانی کېږمه زه

نور نو همدوی ته ورته

جرمنی کېږمه زه

* * *

خو ښارولۍ کې یوه عجیبه چوپتیا

لکه تیاره خپره وه

نه د ښاوال پته وه

نه هم د ګلو ګېډۍ

خو د اتمې کوټې

له وره په کونځې ټنډه

او دوه نریو ګوتو

چې یې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وه

د کوه قاف شیشکې

راته پاسپورت ونیوه

* * *

ځان راته سر تر پښو

تک زېړ جرمن بریښېده

او هېڅ تو پیر مې نه لید

څو ځل مې پټ په زړه کې

زه الماني یمه نور

زه جرمني یمه نور

سندره غبرګه کړله

* * *

بیا مې د ترن تم ځایه پورې

په وار وار بیا ویله

ما ویل په ترین کې ناست

دا ټول المانیان

هم خبر شوي رانه

چې جرمنی یمه نور

* * *

بیا مې همدوی ته ورته

په کبرجنه هوا

په ترین کې ځای ونیوه

په بل تم ځای کې د ترین

له بیرو ډک الماني

له دوو خلتو او خپل

خیرن سپي سره

ترین ته را پورته شولو

بلا په ښه خواری یې

ځان او خلتې ورسره

څو سیټه واړوله

سپی دده شاته

زما مخکې کېناست

* * *

بیا په دریم تمځای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پري یو چټه

ترین ته را پورته شوله

مورې ته نږدې خالي سیتونو تر څنګ

یو ځلې بیا یې ماته او بیا سپې ته

ښه په ځیر وکتل

لاړه د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترګو یوه اوښکه راغله

لکه چې زما لپاره

تاسو ولېدل، چې دغه شعر له هماغه پیله په زړه پورې انځورونه لرل، شعر د ترخه طنز ترڅنګ، د سمبولونو جالبه کارونه هم لري؛ تور رنګ، پاسپورټ، خیرن سپی، د سپي اوښکه او نور. که څه هم شعر خپل پیغام مخامخ او خورا په صراحت بیانوي او د ایماژ او هنري ابهام غوټې په کې نه شته مګر د دغه ډول شعرونو ځانګړنه همدا سې ده، شاعر غواړي د یوه کډوال د ژوند څو شیبې تمثیل کړي، د هویت له لاسه ورکول، د اهانت احساس او پردي توب!

ما په کمو پښتو شعرونو کې د حالت (يا حالتونو) دومره بريالي تصويرونه موندلي دي، ځکه خو مې په دې اړه ليکل ددې شعر په ترلاسه کولو پيل کړل او غواړم بيلګې هم يوازې له همدې شعره رواړم. لومړی تصويري ټوټه:

په خړ کارتن کې ناپېژندلي خواړه، په ټېټو سترګو، له ماشومانو سره د ورځې ځو ځله او هغه هم د هر کډوال لپاره. دا برخه موږ چمتو کوي، چې د شعر منځپانګې ته ورننوزو او آن له پيله مو پوهوي، چې له څه ډول يوه شعر سره مخامخ يو.

بيا يوه بله تصويري برخه چې د کډوال (راوي) د کورنۍ غړي ددې لپاره چې له (تور) والي خلاص شي څه ډول د خپل هويت هېرول پيلوي، د شعر دا برخه موږ د موضوع بدنې ته ورننباسي او شاعر خپله خبره پيلوي. په دوهمه تصويري ټوټه کې نوي، ښکلي، په طنز لړلي او د حالت مطابق تشبيهات شته: لکه د پنجشير زمرد او بيا هغه هم د فرانسې د منارو په څېر د سترګو شين سينګار، او د لور زلفې چې د خدای د کعبې په څېر توري وې د هغه لمر له وړانګو زرينې شوې چې ماشيني اصالت لري، دا تصوير د لوستونکي ذهن

د سینما د پرله پسې خو له ښېلا ښېلو مکاني تصویرونو څخه را اخیستل شوي ترکیب ته ورته ننداري ته بولي، چې د تفکر زیګزاګ رامنځ ته کوي، په جرمني کې لور، د کعبې په څېر زلفې، ماشیني وړانګې او بیا سالو، شاعر بله تمثیلي برخه له خپل تصور څخه پیلوي، فکر کوي چې پاسپورت به څنګه ورسپاري هغه پاسپورت، چې دده نوی هویت دی او د شعر له سترې طنز څخه ښکاري چې راوي ورته ډېر تږی دی، د پاسپورت ترلاسه کولو د مراسمو لپاره پر مېرمن د دریشي بیا بیا اوتوکول دا حالت بشپړ را پېژني او د رواي هیجان په ښه بڼه تمثیلوي.

تردې وروسته د ښاروالې د پېښې د تمثیل وار دی چې په شعر کې د حالت لومړنی بشپړ او په زړه پورې تصویر دی: د جرمني د کوم ښار ښاروالې د روای شاعر د ګومان پر عکس چوپه او سړه ده، له ده څخه هر کلی هم دده د توقع پر خلاف دومره ګرم نه دی، یوازې له اتمې کوټې څخه د اوږدو نوکانو څښتنه په کبر او غرو ورته پاسپورت ورکوي خو ولې (اتمه کوټه) په زړه پورې ده! له کوټې سره د عدد ذکر موږ ته څو حالتونه بیانوي:

۱ـ راوي سرګردانه دی او څو ځلې يې له چا پوښتنه کړې بالاخره يې اتمه کوټه موندلې او شمېره يې په ياد ده.

۲ـ شاعر غواړي ټول حالت تمثيل کړي او موږ (لوستونکي) پر خپل صداقت باوري کړي. دا حالت د وانګوګ د نقاشۍ پر پرده د هغه ناست مچ په څېر ده چې نندارچيانو يې څو ځلې د شړلو هڅه کړې وه خو وروسته پوه شوي وو، چې د نجلۍ پر لاس ناست مچ ربښتيونی نه بلکې نقاشي شوی دی.

۳ـ اتمه کوټه د ښاروال دفتر نه، بلکې کومه عادي کوټه ده، چې د يوې مامورې له خوا کډوال ته پاسپورت ورسپاري، اضافي حقارت!

۴ـ او دوو نريو ګوتو

چې يې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وو

د کوه قاف شيشکې

راته پاسپورت ونيوه

په زړه پورې طنز، مبالغه او غير عادي مکان (شيشکه او هغه هم په کوه قاف کې) چې انتظار کېږي ښاپيرۍ په کې وي، همدا د طنز

ځانګړنه ده، (خر په شودياره کې ترلى دى) دا عادي خبره ده، خو (خر د تدريس په ټولګي کې) غير عادي مکان دى او طنزي بار لري.
په کوه قاف کې جرمنۍ شيشکه چې تر ګوتو يې نوکان اوږده دي، مور ته کټ مټ هغه احساس راکولاى شي چې راوي د خپل پاسپورت د ترلاسه کولو پرمهال درلوده.
تردې وروسته بله تمثيلي برخه هم په زړه پورې ده:
ځان راته سرته ښنو
تک ژير جرمن ښکاره شو...
زموږ خلک له اروپايانو څخه همدا تصور لري، چې کوم انګريز يا جرمن ورته ياد کړې نو لومړى به يې په ذهن کې ژير يا سره ويښتان او شنې سترګې تداعي شي، دا که تحقير ګڼئ يا صفت خو د کوم چا چې ويښتان او سترګې رنګينې وي اکثراً ورته د انګريز يا جرمن طنز کارول کېږي. له رواني پلوه د پاسپورت په اخيستلو ځان ته تک ژير جرمن ښکاريدل که څه هم ظاهراً د خوشالۍ خبره ده خو تر شايې د ترخه حقارت نښې له ورايه ښکاري، دغه حقارت د شعر په

وروستيو کرښو کې ځان را څرګندوي کله چې په ټرن کې شاعر څو نور رانه او په زړه پورې د حالت تصويرونه پنځوي.

په ټرن کې دننه (په کبرجنه هوا کتل)، (له بيروډک الماني له دوو خلتو سره او د هغه خيرن سپی)، (په خوارۍ له ځان سره د خلتو اړول) هغه تصويري ټوټې دي، چې په بشپړ برياليتوب د شاعر مدعا حالت تمثيلوي. خو کله چې شاعر وايي:

سپی دده شاته

زما مخکې کېناست

دغه موقعيت کاملاً سمبوليک دی. يعنې د څو برياليو تصويرونو تر څنګ د حالت يوه سمبوليک تمثيل شعر نور هم په زړه پورې کوي.

سپی د خپل جرمن خاوند شاته کيني ځکه تر شا کيناستل يې زده کړي او بايد ځانته اجازه ورنه کړي چې تر خپل خاوند وړاندې کيني، مګر حتی همدا سپی هم ځانته اجازه ورکوي چې تر هغه چا وړاندې کيني چې نوی يې جرمني پاسپورت اخيستی خو له معنوي پلوه لاهم جرمن نه دی(!).

دلته همدا دوه کلمې (شا) او (مخکې) له تاسو سره یو عالم خبرې کولای شي. وروستی لوی متحرک تصویر چې پخپل منځ کې څو ورې تصویري ټوټې لري د شاعرانه تصویر جوړونې یوه بشپړه بریالۍ بیلګه ده وګورئ:

بیا په دربیم تمځای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پري یو چټه

ترین ته راپورته شوله

موږ ته نږدې خالي سیټونو ترڅنګ

یو ځلې یې ماته او بیا سپي ته

ښه په ځیر وکتل

لاره د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترګو یوه اوښکله راغله

لکه چې زما لپاره

نجلۍ نه غواړي د ناجرمني نارينه ترڅنګ کيني، تر هغه د سپي څنګ ته کيناستل غوره ګڼي او سپي چې دا حالت ويني د ناجرمني انسان لپاره د حقارت او خواشينۍ اوښکه بهوي. تاسو له شعر نه نور څه غواړئ؟ !

دغه شعر کولای شي له پيله تر پايه لوستونکی په هماغه ذهني فضا کې وساتي چې راوي (شاعر) يې انځوروي آن ويلای شم چې په هغه ډول فضا کې مو ساتي چې د شعر لومړی پرسوناژ په کې دی. د کرکټر پر فکري حالتونو برسېره مکاني حالتونه هم دقيق انځور شوي دي، موږ لوستونکي کولای شو د پېښو موقعيت ومومو، چېرته؟ په اتمه کوټه کې، په ټرن کې او يا هم په کور کې او له دې پرته د انځور فرعي اجزا هم ښوول کېږي چې د شعر په څېر ستونزمن ژانر کې يې ټول رعايت خورا ستونزمن کار دی او عجيبه خو داده چې دغه ستونزمن کار ښاغلي محمد عاشق غريب په خورا برياليتوب ترسره کړی دا سې ځوک چې د شاعرۍ ډېرې بيلګې يې موږ (يا لږ تر لږه ما) نه دي لوستي، ځکه خو کله چې په يوه مشاعره کې ما د هغه دغه شعر واورېد ورته هېښ پاتې شوم.

د میخایل الکساندرروویچ شولوخوف نامتو رومان (آرام دن) د کره کتونکیو له نظره، له دې اړخه هم د پام وړ دی چې د پېښو حالتونه په کې په خورا دقیقه ژبه انځور شوي دي. د کرکټرونو څېرې، د یو ځانګړي موقعیت تصویري اجزا، رنګونه، چاپېریال او حتی وخت د کلماتو په وسیله تمثیلېږي، د دن آرام په څېر په څلور ټوکیز رومان کې دا ممکنه ده خو په دوه مخه شعر کې خورا ستونزمن کار برېښي. په مجموع کې د دا ډول انځور پنځوونې په اړه نظریه داده چې د هنرمند په فردي تجربو پورې مخامخ اړه لري، د هغه ذهني چاپېریال اجزا چې هنرمند یې غواړي انځور کړي، په عادي حالت کې څومره د پام وړ دي؟ خو د هنرمند ذهن یې ثبتوي او کله چې د همداسې انځور جوړونې وخت راشي دغه ټول ذهن ته سپارل شوي توکي په کاربېږي.

په شعر کې د داسې تصویر هستوونې اړتیا په منظومو (کیسه یې نظمونو) او یا هم هغو شعرونو کې ډېر لیدل کېږي چې محتوا یې د ښاغلي غریب ددغه شعر په څېر د دقیقې انځورهستونې اړتیا ولري.

په لېريکو غزلونو، او زړو فورمونو کې د داسې تصويرونو راوستل يو څه ستونزمن کار دی. اصلاً په شاعرۍ کې نوي يا آزاد فورم ته د مخه کولو يو منطق هم دا و، چې په تنګو او محدود قالبونو کې د خيال ټول تصويري اړخونه نه ځايېدل، د بېلګې په توګه که ښاغلي عاشق غريب غوښتي وای چې د خپل شعر همدغه محتوا په يوه اوږده قصيده کې ځای کړي، ګومان نه کوم چې دومره به برياللی وای.

ځوان شاعران که غواړي چې په شعر کې د خورا مهم جوړښتي عنصر (انځور) ډولونه وپېژني او برياليۍ کارونه يې زده کړي نو دې ته اړ دي چې برياليۍ بېلګې هرومرو ولولي او پر تخنيکونو يې ځان پوه کړي، چې د ښاغلي غريب دغه شعر له همداسې برياليو بېلګو څخه ده.

دا ساده انشا رنګینه د رحمن کړې

(د رحمن بابا د شاعرۍ ښکلاییز اړخ)

د ادب تیوري پوهانو پښتو کلاسیکه شاعري د شکل او موضوع له مخې په دریو کټګوریو ویشلې ده.

۱ـ دیداکتیک نظمونه

۲ـ فورمالیستي اشعار

۳ـ او قصصي شعرونه

۱ـ دیداکتیک نظمونه هغه دي چې موخه او هدف یې یوازې د موضوع او پیغام رسول وي په هغو کې له وزن او قافیې پرته د شعري صنعت نورې اړتیاوې په پام کې نه نیول کیږي.

چې د پیر روښان، میا فقیرالله جلال آبادي او اخوند رشید نظمونه په دې ډله کې راځي.

۲ـ فورمالیستي شعرونه هغه دي چې تر ډېره په کې شکلي ښکلا، ژبنی سینګار، بدیعي صنایع او په یوه کلمه کې (شعریت) ته ډېر پام ساتل کیږي چې د حمید مومند، کاظم خان شیدا او پیر محمد کاکړ شاعري یې بیلګې دي.

۳ـ قصصي شاعري هماغه کلاسیکې منظومې دي چې کیسې او حماسې د نظم په ژبه ارائیه کیږي او غوره بېلګې یې د عبدالقادر خان خټک (یوسف وزلیخا) د صدرخان (آدم و درخانۍ) د حمید مومند (نیرنګ عشق) او نور دي.

پاتې شوې د پښتو کلاسیک شعر دوه سترې څیرې خوشال خان خټک او رحمان بابا دا چې په دې شعري وېش کې د دوی ځای کوم دی تر یوه بریده د پام وړ خبره ده، ارواښاد استاد محمد صدیق روهي د خوشال بابا سیاسي، ټولنیز او اخلاقي شعرونه په دیداکتیکو نظمونو کې راولي خو نوره غزلیزه او لیریکه برخه یې په غوره فورمالیستي هڅو کې. (۲-۱۹۹)

او په رښتیا چې ستر خوشال د دواړو ډګرونو نومیالی پهلوان دی.

خو د رحمان بابا په هکله استاد روهي په دې نظر دی چې: (د رحمان بابا پر اشعارو باندې هم (دیداکتیکیزم) خپل سیوری غوړځولی دی او نیمه دیداکتیکه بڼه لري. ۱۱ (۴-۱۹۹) د شعر د ښکلاییز اړخ څېړنه په تیره بیا په کلاسیکه دوره کې له همدې سرلیکونو څخه پیلیږي.

ښکاره ده چې استاد روهي د رحمان بابا شعرونه دوه ډوله بولي د هغه دیني موعظې، ټولنیز او نصیحتي نظمونه په دیداکتیک وېش کې راولي او ښکلې غزلیزه شاعري یې په فورمالیستی هڅه کې.

رحمان بابا د مهال له پلوه د ګڼو بديعي او ښکلاييزو بېلګو لومړنی راپيلوونکی دی:

بيا دې نوي شراب څښلي دي پوهېږم
په رخسار دې ګل کرلي دي پوهېږم
که هزار ځله لاس سره کړې په نکريزو
تا زما په وينو وللي دي پوهېږم
معرکه زما د مرګ نه ده نور څه ده
رقيبان چې تا بللي دي پوهېږم
څه حاجت دی چې دې خط په ملا لولم
چې زما په باب دې کښلي دي پوهېږم
ته خپل جورو جفا څه وايې وماته
ما همه واړه ليدلي دي پوهېږم
چې رقيب او تا غوږونه بل له وروړه
ما هغه ساعت ژړلي دي پوهېږم
رقيبان ځکه تيری په رحمان کاندي
چې تا خوا پورې نيولي دي پوهېږم

دا غزل ښيي چې رحمان بابا څواکمن انځورګر دی یعنې په شعر کې د تخییل د ځواک په مرسته داسې تصویري پارکي زموږ په مخ کې ږدي چې تر ده وړاندې یې لږې نورې بیلګې شته.

پوهاند ډاکتر محمد رحیم الهام د رحمن بابا په شاعرۍ کې د خیال د صورتونو په هکله لیکلي:

(د رحمان بابا په شعر کې.... د خیال د صورتونو دغه ټول ډولونه موندلای شو د رحمن بابا په زیاترو بیتونو حتی د یوه غزل په ډېرو بیتونو کې د خیال د صورتونو بیلا بیل ډولونه په ډیره خوندوره، ساده او طبیعي شانته ژبه څرګندیږي) (۱ـ ۸۹)

د رحمان بابا په شاعرۍ کې دغه ځانګړنې ترسترګو کیږي چې کولای شي دهغه کلام ښکلی کړي.

لومړی خو دا چې دده شعر ډېر ځله له بې ځایه تکلف، تصنع او ابهام څخه لرې دی او شعري خوځښت یې په اشنا ذهني موقعیتونو کې ترسره کیږي او په عامو پښتنو کې دهغه د شاعرۍ د ډیرې طرفدارۍ یو لامل همدا ساده توب او رواني ده.

بله دا چې رحمن بابا له ښکليو تشبيهاتو، استعارو او سمبولونو څخه کار اخلي او دا په کلاسيک شعر کې د تصوير هستونې لومړني شرطونه دي.

زه رحمان په زړه نرى کړم هغو نجونو
چې يې ملا وې د وېښته په دود نرۍ دي

د دغه بيت دوهمه تصويري برخه د تشبيه د ښکلي کارونې په مرسته ډېر ژر په ذهن کې تداعي کېږي، دى هغه نجونې يادوي چې ملا وې يې د وېښته په شان نرۍ وي لوستونکي که لږ څه مکث وکړي او داسې نجونې د شاعر د تشبيه په مرسته له ځان سره تصوير کړي نو خامخا به له ټول بيت څخه خوند واخلي ځکه شاعر هغو نجونو په زړه نرى کړى دى چې ملا وې يې د وېښتو په څېر نرۍ دي.

ستا د عشق حرفونه تور نه دي ګلګون دي
هم په دا چې نوشته په جګر خون دي
تش به نه شي هغه خم د عشق له ميو
چې يې خاورې د فرهاد او د مجنون دي

د دنیا چارې همه واړه فاني دي

دا دستا جورو جفا ولې افزون دي

مقتولان ستا د غمزو دي لاله نه دي

چې په سره کفن له زمکې را بیرون دي

چې یې هیڅ بها زلمیو څخه نه شته

جو نه نه دي سکه ګنجونه د قارون دي

د رحمان د زړه خوناب مګر قبول شه

چې مخونه د دلبرو پرې ګلګون دي

د رحمان بابا په شعر کې یو بل ښکلاییز کمال دادی چې دغه شاعر د خپل شعر اشیا ، تشبیهات او تصویري اجزا له خپل محیط او چاپیریال څخه انتخابوي، ځکه خو یې لوستونکو ته د هغو درک، منطقي پیوند او له ځان سره تصویرول آسانه کار دی و ګورئ دا بیلګه:

ګوره بیا به څوک ادا کا په زړه غونډه

چې دا هسې مسته دومي مخ بربنډه

ته چې ګل د آشنا یې له باغه غواړې

خبرزده کړه د هجران له خارو خنده

ما رستم د زمانې ولید په سترګو

چې د یار له جوره ژاړي لکه کونده

... زه رحمان د هغه حسن ثناخوان یم

چې جرګه د عاشقانو وې پرې پنده

د شرقي ادب په منظومه برخه کې تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز او د بیان یو شمیر نور صنایع د شعر د ښکلا لپاره د سینګار توکي دي خو اوس،اوس یو شمېر نوي اصطلاحات لکه تصویر، سمبولونه او اساطیر هم مطرح کیږي دوا ړه ډوله اصطلاحات په خپلو کې ټینګ مانیز اړیکي لري مثلاً ډیر ځله تشبیهات ښکلي تصویري شعرونه رامنځ ته کوي، مګر په ګڼو اوسمهالیو(معاصرو) شعرونو کې پرته له دې چې د بدیع او بیان یاد شوي ظرافتونه وکارول شي نګه تصویري برخې د شاعرانه کلماتو په مرسته رامنځ ته کیږي، چې په یوه عاطفي او فکري چاپیریال کې حرکت کوي او موخه ورځخه د شاعرانه ښکلا بشپړ تمثیل وي.

خو عجیبه داده چې ځوسوه کاله مخکې زموږ صوفي شاعر رحمن بابا همداسې نګه ښکلي شاعرانه تصویرونه رامنځ ته کړي دي. دا بیلګې وګورئ:

په لیمه کې مې مدام
عکس ګرځي د ګلفام
تورې سترګې مې ګلګون شوې
په آرزو د ګل اندام

یا:

ستا دې خواب آلودو سترګو خواب راځخه یووړ
شونډو دې لذت د مې ناب راځخه یووړ
کړې ما رحمان په زړه کې نقش د محراب و
ستا ابرویو نقش د محراب راځخه یووړ

رحمان بابا په ډېره توانمندۍ سره د ذهني او عیني انځورونو منطقي تړون په پام کې ساتلی، په لومړۍ بیلګه کې د ګلفام عکس عیني انځور دی خو کله چې دا عکس د عاشق په لیمو کې تل ګرځي یو مجموعي ذهني انځور جوړوي چې کلک هنري منطق لري

همدا راز په دوهمه بيلګه کې، په زړه کې د محراب نقش کول ذهني انځور دی چې له نورو عيني انځورونو سره ډېر ښه اړخ لګوي او دا زموږ د کلاسيک شاعر د انځور جوړونې لوړ کمال ښيي.

په شعر کې د ښکلا او صميميت د رامنځ ته کولو لپاره عاطفي ځواک ته پام ساتل ډېر رول لري رحمان بابا له اروايي پلوه يو عاطفي شاعر دی خو د هغه په شعر کې هنري عاطفه او صميميت کله کله په ښکاره بڼه ځان را څرګندوي.

خراب زړه مې د دلبرو هوا يوړ

د هوا له وړيو چازده چې چا يوړ

ګوښې ګوښې ښايسته چې زړه وکاږي

زه وکوم يوه ته وايم چې تا يوړ

چې مې زړه لره د تورو زلفو ځای غوښت

هغه زړه را څخه تورې بلا يوړ

هيڅ ناحق پرې شوی نه دی که حق وايم

معشوقې د رحمان زړه په رضا يوړ

يا خو دا بيلګه:

تا چې رنګ دمیو ورکړ د لبانو
اوردې پورې کړ په کور د میخوارانو
چې دې جوړه کړه لینده د کږو ورځو
خود به ښکار کړې په حرم د غزالانو
چې دې اسم د زنځیر په زلفو کېښود
معطر دې کړ دماغ د د یوانګانو
سور پیزوان دې په سرو شونډو هسې زیب کا
لکه جیم په قلم ښکلی کاتبانو
د سرو ټیک دې شهزاده په جبین پروت دی
شینکی خال دې محاصل په بندیوانو
دواړه لیچې دې وکښلې مصرۍ تورې
در پو هیږم سربه پریکړې د خوارانو
ستا له غمه په ځان زړه د رحمان سوزي
لکه شمع په زیارت د شهیدانو
که خپلې خبرې را لنډې کړو ویلای شو چې رحمان بابا د نګه ښکلا
د هستونې په نیت له لومړنیو فورمالیستو شاعرانو څخه دی چې د

ديد اکتيکو بېلګو تر څنګ يې په شعر کې د انځور هستونې، ښکليو بديعي ظرافتونو او عاطفي چاپيريالونو د ايجاد لپاره د خپل مهال په انډول ګڼې نوې تجربې هم کړي دي چې تر هغه وروسته د پښتو ادبياتو په بهير کې د نورو شاعرانو له خوا پالل شوي دي او وده يې کړې، چې په پايله کې يې نن سبا پښتو ادبيات د شعر په برخه کې د شهکارو بيلګو د شتوالي شهادت ورکولای شي.

سرچينې:

۱.الهام، پوهاند دکتور محمد رحيم، د عبدالرحمن بابا مومند ياد (د سيمينار ټولګه) ـ د رحمان بابا په شعر کې تخييل او تصوير ـ مقاله ۱۳۶۹د کابل پوهنتون خپرونه ـ کابل

۲.روهي، کانديد اکاډمسيين محمد صديق، ادبي څېړنې، ۱۳۶۰ خپرونکی ننګرهار پوهنتون، کابل چاپ

۳ـ ټول غزلونه د رحمن بابا له ديوان څخه اخيستل شوي، چې د استاد بېنوا د نسخې له مخې په جيبي کچه په کال ۱۳۶۱المريز کې خپور شوی دی.

بدلې

پټه خزانه د پېړۍ کتاب ګڼل شوی، یعنې د شلمې پېړۍ له نوادرو څخه دی. په دې کتاب کې له ګڼو تاریخي او مانیزو خزانو څخه یوه

هم د پښتو تر ټولو طبيعي او سوچه شاعرانه قالب دی چې بدله نومېږي.

دا قالب د لنډيو، نارو، سندرو، چاربيتو، بګتيو، سروکو او نورو بومي پښتني قالبونو په څېر د پښتو ژبې له موسيقايي جوړښت سره سم خورا زوړ او مترنم قالب دی، چې زموږ نيکونو او اناګانو به وايه او غالبا چې زړې سندرې هم له همدې څخه جوړېدلې، د همدې قالب نوم ښايي وروسته دومره عام شوی وي چې اوس ګڼ شمير پښتانه د موسيقۍ پارچې (سندرې) ته هم بدله وايي. تردې مخکې چې يو شمير عربي قالبونه لکه غزل، قصيده، مثنوي او ترکيب بندونه پښتو ته راشي موږ خپل بومي قالبونه درلودل چې بدله يې يوه ممتازه بيلګه ده. بدله لومړی څلور يا دوه هم قافيه مسرې (نيم بيتۍ) لري چې تردې وروسته څلور څلور يا تر څلورو ډيرې مسرې داسې راځي چې لومړۍ درې ـ که څلور وي او که زياتې وې ټولې لومړۍ مسرې له وروستۍ جفتې څخه پرته ـ بيله قافيه او وروستۍ (څلورمه) يې له لومړيو څلورو مسرو سره ورته قافيه لري. هندسي جوړښت يې په لاندې بڼه انځورولای شو.

X	________	X	________
X	________	X	________
O	________	O	________
X	________	O	________
I	________	I	________
X	________	I	________

ترپايه.

د مسرو اوږدوالي او لنډوالي قيد نه دی او د شاعر له غوښتني سره سم په لنډو او اوږدو بحرونو کې ليکل کيدای شي.

لوی استاد علامه حبيبي په پټه خزانه کې د لومړنۍ راغلې بدلې - چې د شيخ بستان بړيخ (رح) ده - په حاشيه کې دغه فورم داسې معرفي کړی دی:

«بدله: نوع مخصوصی است از اشعار پښتو که بالحان مخصوصی خوانده وسروده ميشود ، وبدله در ابتدا يک معيار عروضی مخصوصی داشته که آنرا کسر گويند ، وتمام بدله بايد برهمان معيار برابر باشد ، وبعد از هر بند تکرار ميگردد اوزان بدله بسيار است. قوافی اجزای غزل بصورت متحد يا مختلف می آيد. مثلا

درین بدلـه هر مصراع باجزو متعلق خود قافیـه مخصوصی دارد ، تاکه بکسر میرسد وهر بند بدلـه که با ستاره ها ازهم جدا شده باصطلاح پښتو یک مسری است»

د استاد حبیبي په پیژندنه کې موږ وینو ، چې د بدلې د وزني ارکانو شمیر قید نه دی او د هغه په ژبه د بندونو د مسرو شمیر هم ټاکلی نه دی یعنې د بندونو شمیر په بندونو کې د مسرو شمېر او د مسرو اوږدوالی او لنډوالی د شاعر پـه خوښـې پـورې اړه لـري، ددې تـر څنګ د اروابناد علامه حبیبي په تعریف کې ګورو چې بدلـه د خپـل موسیقیت له مخې ځانګړی تون (لحن) لري. زمـوږ اروابنـاد علامـه داهم زیاتوي چې بدلې ګڼ وزنونه لري یعنې د لنډۍ یا کاکړۍ غاړو په څیر د کوم ټاکلي څپیز واحد چوکاټ تابع نه دي.

د بـدلې یـوه ځانګړتیـا داده چې پـه اسانۍ سره دموسیقۍ پـه یـوه بنـکلې پارچـه بدلیدای شي او تـر ټولـو غـوره بیلګـه یـې هماغـه د بهادر خان بدله ده چې د هېواد نامتو سندرغاړي احمد ولي ورڅخه یوه بنکلې موسیقي جوړه کړې:

بیلتون دې زور دی تر لیمو می سهارنم څاخي لکه شبنم څاخ

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم ځاځي په غم الم ځاځي

بدله د غزل او قصیدې په څیر عربي روح نه لري او قالب یې تنګ نه دی، تر ډیره یې موضوعات عشقي دي او په پټه خزانه کې یوه وعظیه بدله هم شته. بدله د لنډیو په څیر له تصنع او تکلف څخه پاک قالب دی او د ویناوال سوچه احساسات او طبیعي ولولې لیږدوي، مترنم جوړښت لري او لوستل یې سړی د پښتنو بې آلایشه او شډل ژوند ته بیا یي

د توري او قلم ستر سپه سالار سید ال خان ناصر هم یوه ښکلې بدله لري چې د جوړښت او موضوع له نظره ډیره ښکلې نمونه ده. لوی استاد علامه حبیبي ددغې بدلې په اړه لیکلي:

«این بدله که از طرف یکنفر سپه سالار معروف ودلاور، سروده شده است، از حیث بحر وعروض از نوادر ادبی زبان ملی است، وبحر مخصوصی دارد، که دربین اشعار پښتو که اکنون در دست است، کمتر دیده شده، وحفظ این ودیعه ادبی از غنایم این کتاب (پټه خزانه) است».

د سید ال خان ناصر د بدلې جوړښت داسې دی، چې لومړی څلور لنډې مسرې لري بیا شپږ مسره یې بندونه راغلي خو په هر بند کې درییمه او څلورمه مسره تر دا نورو اوږد بحر لري چې دا په ریښتیا سره یوه نادره بدله ګڼل کیدای شي.

(ددغې لیکنې په پای کې تاسو دغه بدله لیدلای شي)

د بدلې په اړه ددغه لنډکي بحث په پایله کې دوه وړاندیزونه:

۱ ـ د پټې خزانې تر څنګ که د ادب استادان او ځوان څېړونکي د ځینو څېړنیزو پروژو په لړ کې دا دنده واخلي چې نورې زړې او نوې بدلې بیا ومومي ثبت او چاپ یې کړي نو زموږ پر بډای فرهنګ به یوه ښکلې زیاتونه وشي.

۲ـ زموږ ځوان شاعران دې د ځینو کلاسیکو قالبونو تر څنګ دغه ښکلی قالب وپالي او خپل وس دې په کې وآزمویي کیدای شي دغه زوړ بیا ځوان شي او موږ په راتلونکي کې د ښکلیو بدلو یوه ارزښتمنه خزانه ولرو.

اوس دا تاسو او داهم په پټه خزانه کې د راغلیو بدلو بیلګې:

شعر چې بدله يې بولي:

اوښکې مې څاڅي پر ګرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مينې اور دې زما زړګی وريت په انګار کينا

ښې تار و نار کينا

خود به ويلېږم چې مې زړه پر تا مفتون کينا

ځان مې زبون کينا

اوښکې مې څاڅي پر ګرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

وکه نظر زما پر حال چې پروت رنځور يمه زه

په وير ناسو يمه زه

له زړه مې څاڅي وينې سور په وينو خپل يمه تل

په اور جلبل يمه تل

اوښکې مې څاڅي پر ګرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

له درده سوزه تل نارې او غلبلې وهمه

کرږې سورې وهمه

یو آن مې چیرې نه آرام نه ټیکاو نه وینم

نه راحت کړنه وینم

اوښکې مې څاخي پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د خوږو زړو له حاله ته یې اې باداره آګاه

یې د بې وزلو همراه

د خپل عزت په روی بستان ته کړه د مهر ښندل

کړې له ګناهه ګوابنل

اوښکې مې څاخي پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د ملا باز توخی د بدلې نمونه:

راسه پر څنګ راسه لیلی، ته مې نږدې سه له دل

یمه زخمي چې مې ونه نجتې په خوږ د زړه منګول

راسه پر څنګ، راسه لیلی ولې له ما کړې ببلتون؟

دا ستا له غمه مې زړګی دی په سرو وینو ګلګون
که هر څو ټنبتم نه پرېږدي مې ستا د عشق شواخون
زه نه خلاصېږم له غمازه په لېږدنه په تلل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی، چې دې زړه کم ملهم
دا ستا په عشق کې مې تا شا کا د دنیا واړه غم
حساب کتاب مجلس مې واړه کا ستا مینې برهم
لار ورته نسته چې دې کښېنوم درون په ګوګل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی چې دې په زړه کم پورې
کجل درواخله دواړې سترګې به دې زه کم تورې
لیدل به ستا د مخ کوم، اند ښنې نه کم نورې
په کار مې نه دی ستا بې مخه د جنت زېړی ګل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی چې سره وکړو خواله
پر تامین یم بې له تا مې نسته هیڅ اند ښنه
زه د غرو «باز» وم تا بندي کړمه قفس کې پر څه؟
یو وار مې خلاص که، چې بیا زده کړم د وزر خپرول
محمد ګل مسعود:

چې مې جانان په نیمه شپه کې بېل شو
اور را باندې بل شو
چې رانه لاړې نو دې غم له ما نه مل شو
اور را باندې بل شو
ښکلې لیلى له مانه لاړه، زه نسکور یمه
سوی په اور یمه
د بېلتانه سوړ اړ کې ورک مرض مې جل شو
اور را باندې بل شو
رب دې ښایست در پورې اور کې زه دې سکور کړمه
وریت دې په اور کړمه
دا سپی رقیب مې ستا په ورد مینې غل شو
اور را باندې بل شو
راشه د خدای د پاره غور کړه ((محمد ګل)) ژاړي
تا ته تل_ تل ژاړي
دا ستا د عشق په واویلا کې لکه نل شو
اور را باندې بل شو

دوران بهادر خان:

بېلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم څاڅي

له شبنم څاڅي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي

له غم الم څاڅي

ګوره ليلى باران د اوښکو ستا په چم څاڅي

څنګه پرچم څاڅي

راغله ليلى په شينکي خال نڅا په ګلو کوي

په سرو منګولو کوي

سهار چې وزي سيل کا ، رېغ په بلبلو کوي

ګل په اوربلو کوي

ملالۍ سترګې يې کاته په ويرژلو کوي

زېب په کجلو کوي

د ژوبل زړه وينې په هر ګړي هر دم څاڅي

لکه شبنم څاڅي

ښکلې نجلۍ ! د باغ په لور مه ځه نڅا مه کوه

عاشق رسوا مه کوه

وریت سوی زړه مې دی مین پورې خندا مه کوه

راشه جفا مه کوه

زه یم پتنګ ته یې د بوه ما جلبلا مه کوه

نور ظلم بیا مه کوه

یم ستا له عشقه لېونی پر ما ، ماتم څاځي

غم او الم څاځي

ملا محمد صدیق پوپلزی:

لکه بلبل چې بېله ګله بل ارمان نه لري

هسې بې یاره بله هیله عاشقان نه لري

چې ژړا کاندم بېله یاره بل مطلب نه لرم

چې هسې سور یمه په وینو بل سبب نه لرم

بې یاره نور څه نه غواړمه نور مطلب نه لرم

چې څوک مین سي بېله یاره بل ارمان نه لري

تر تا چې ځان قربانومه اې نیازمنه یاره

تل دې غمونه ګلومه اې نیازمنه یاره

له سترګو اوښکې تويومه اې نيازمنه ياره

زړه مې بېټا په يو ساعت دمه او توان نه لري

که ته مې وژنې، که پرېږدې اختيار خو تا لره دی

غم دې پيدا نه دی بل چا لره خاص ما لره دی

زړه له راغلی دی مېلمه سبا بېګا لره دی

د زړه له کوره څخه تګ په هيڅ_هيڅ شان نه لري

د ملا محمد حافظ بارکزي د بدلې نمونه:

که بخته مه کړه پر دنيا ډونګونه

که دې زړه غواړي د جنت ګلونه

کم بخته ! موږ يو مېلمانه پر دنيا

وطن مو بل دی آخر ځو په رښتيا

هم به ښه بد سي رامعلوم په عقبا

نو له سره اورکئ په امان ځانونه

کم بخته ! مه کوه حرام چې بد دی

چې کړې حرام هغه باطن کې د د دی

اعمال یې ټوله په عقبا کې رد دي

په لویه ورځ به یې وې تور مخونه

کم بخته مه کوه حرص، قرار سه

ثنا د رب کوه صبور په کار سه

توبه د دین وړه په دې کار وبار سه

چې بیا توبې نه سې پیدا سودونه

کم بخته مه ځه د حرام په لورې

خدای به وتا ته په غضب وګوري

که دې زړه غواړې ښایستې حورې

ببځایه مه ږده بې پروا پلونه

د سیدال خان عالي مکان بدله:

یاره ما له هسې ګران سو

را تېر تر ټول جهان سو

نور نه وینم په سترګو

جهان ټول راته جانان سو

دوې زلفې دې اوږدې کړې

پر مخ دې راخپرې کړې

سرې اشرپۍ دې په تندي باندې سپرې کړې

ګرزې په باغ کې په ګلونو کې نخرې کړې

په اور دې وسوم یاره

راته اور تازه بوستان سو

مین چې آشنایي کا

شپه ورځ په ګریاني کا

شهۍ ده ستمګاره خوشحال زړونه به زخمي کا

لېندۍ لري د ورځیو ، د باڼو غشي کاري کا

پرهار مې ګوره خلقه

د دلبر د تیر نښان سو

مین پر لویو غرو ځي

سر تور په نیمو شپو ځي

ووزي له وطنه، وطن پرېږدي پر چولو ځي

فریادو نارې وکا ،په نارو غلبلو ځي

وصال یې نصیب نه سو

ګوره زړه ډک په ارمان سو

نارې وهم عالمه !

د شپې تر صبحدمه

ناتوانه د بېلتون یم یو ګړی نه لرم دمه

بېتا مې نفس خېژي راځه زما د زړه همدمه

نظر پر ما غریب کړه

چې تاخون مې ستا په ځان سو

شبنم پر ګلو ښکاري

زما اوښکې داري

خوناب ځي ستا له غمه زما په مخکې لارې ـ لارې

تمامه شپه کم تېره په ژړا په نارې ـ نارې

ښکاره سوه چې مجنون یم

لېونتوب مې اوس عیان سو

بوستان ښکلی زیبا دی

رنګین په اوښکو زما دی

د زړه پر هار ګلګون دی، چې بلبل په تماشا دی

په مینه مې زړه و چاودی ته وایې په خندا دی

نتلی د بېلتون یم

زه ((سیدال)) دا مې بیان سو

د رابعه او بکتاش منظومې یوشمېر هنري ارزښتونه

د رابعه او بکتاش منظومه، چې درې سوه کاله وړاندې مهین خلیل راژباړلې، د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې د ګوته په شمار هغو منظومو په کتار کې راځي چې ددغه شعري صنف اطلاق پرې کیدای شي.

منظومه د شعر په ژبه د یوه داستان داسې بیان دی چې د کیسې د پیښو او څېرو د پیژندنې ترڅنګ د شعر هنري او شکلي ارزښتونه هم ولري. د شعر هنري ارزښتونه خوږه او عاطفي ژبه، تصویر نګاري، او ښکلا هستونه دي. شکلي ارزښتونه یې د ټاکلي شعري قالب د ځانګړتیاوو مراعت، وزن، د ژبې لنډون او آهنګین والی دی. په کلاسیکه شاعرۍ کې هم دواړه ارزښتونه د وزن پوهنې او بدیع و بیان په علومو کې خلاصه کیدې. خو د منظومه لیکنې لپاره، یوازې پر همدې دوو ځانګړتیاوو برلاسی کافي نه ده. د یوې بریالۍ منظومې د لیکلو لپاره د کیسې لیکنې پر رموزو پوهیدل هم ضروري دي، شاعر د خپلې منظومې کرکټرونه پیښې هنري لیدلوري او حتی د کیسې تلوسه داسې ټاکي چې په شاعرانه تصویرونو کې له خپلو ټولو جزئیاتو سره ځای شي یعنې د شعر

تلازمات نه ښايي داستان نیمګړی کړي او نه هم د داستان جوړښت، ډيالوګونه او د پیښو منطقي تړون د شعر پر کیفیت ناوړه اغیزه وکړي، منظومه لیکونکی په یوه لاس دوه هیندوانې لیږدوي.

په شعري صنفونو کې منظومې ډرامې ډېر زوړ تاریخ لري، په لرغوني یونان او هند کې ډرامې د شعر په ژبه لیکل کیدې، چې هغو بیا ډیرې باریکۍ درلودې ځکه د ستیژ پر سر به لوبیدې او شاعریې باید د داستان، شعري ارزښتونو او تیاتري ځانګړنو خیال ساتلای وای د سوفوکل پاچا ادیپ، د یورو پیدس د ټرای ښځې، په هند کې د کالیداس شکونتلا او نور داسې په لسهاوو مثالونه یادولای شو. د هومر ایلیاد او اډیسې، د فردوسي شهنامه د ګویته د فاوست تراژیدي، د دانته الهي کمیدي او نور داسې نړیوال شهکارونه ډېر دي چې د منظومو په قالب کې لیکل شوي دي.

په پښتو کلاسیکو ادبیاتو کې هم ځینې منظومې له پارسي ادب څخه راژباړل شوي او ځینې ولسي نکلونه نظم شوي او آن تر دې چې سندرغاړو د ټنګ ټکور په مجلسونو کې د ولسي کیسو خوږې

منظومې ويلې دي. د ځينو مشهورو عشاقو کيسې هم پخوانيو شاعرانو په نظم کړې دي.

رابعه او بکتاش يوه همدا سې ژباړل شوې منظومه ده چې ښايي هنري ارزښتونه يې د کلاسيکو ادبي معيارونو په تول وتلل شي.

اجازه راکړئ په همدې پيل کې يې ووايمه چې ماته دغه ژباړه يوه آزاده ژباړه ښکاره شوه، مهين خليل د شيخ فريد الدين عطار په الهي نامې کې دغه کيسه لوستې او بيا يې په پښتو نظم کړې ده، يعنې د کيسې طرح، اډانه يا خاکه د عطار ده خو په پښتو شعر کې يې هنري بيان د مهين خليل دی، لنډه دا چې کلمه د کلمې يا بيت د بيت ژباړه نه ده.

له همدې امله يې د هنري ارزښتونو يوه برخه د مهين خليل ملکيت ګڼلی شو. په منظومه کې د شاعرانه تصويرونو لپاره د ايجاد بسترونه دوه دي چې يوه برخه يې په داستان او بله يې په شعر پورې مربوط دي. داستاني تصويرونه هغه عيني موقعيتونه دي چې پيښې او خيرې په کې انځورېږي. او شعري انځورونه، دواړه عيني او ذهني تصويرونه دي چې شاعر يې د ښکلا په خاطر ايجادوي.

دواړه بیلګې به د رابعه او بکتاش په منظومه کې وګورو، یو
شاعرانه انځور:

کج ابرو یې هسې ضم وو
چې خوبان ډېر ورته خم وو
چې یې نوې میاشت کتله
میاشت به ټیټه څنبیدله
چې به نمر په مشرق سر که
دې به څخو پرې نظر که
له هیبته په لړزان شه
په وریځ کې به پنهان شه
کج بانه ددې دراز وو
ګویا جوړ ناخون د ناز وو

وګورئ دا برخه چې د رابعې د ښایست توصیف دی د داستان له
پرمختګ سره کومه مرسته نه کوي، مګر د شعر د هنري تمثیل
لپاره او دا چې اوریدونکی د رابعې ټول ښایست درک کړای شي،
کارول شوي دي. دا برخه، د منظومې د شاعرانه انځور هستونې یوه

برخه وه. مګر لاندېنی تصویر جوړونه د منظومې په داستان پورې اړه لري وګورئ:

الغرض باد شاه رنځور شه

درست جهان په ده تنور شه

امیران یې واړه ټول کړه

چپ و راس یې ترخان شپول کړه

شهزاده یې وبالنه

نصیحت یې ورته کنه...

نور یې لاس د لور په لاس کړ

شهزاده په لاس یې پاس کړ

هم ژړل، هم یې سپارله

چې پرده باندې کېدله

دا د کیسې یوه صحنه انځوروي، لوستونکي کولای شي دغه داستاني برخه د سینما د پردې په څېر په خپل ذهن کې تصویر کړي، دا سې تصویر هستونه د شعري ضرورت په خاطر نه، بلکې د داستان د عاطفي بیانولو لپاره ترسره کېږي.

د شعر په کلماتو کې داخلي موسیقي د څو سره ورته حروفو راوستل دي چې هم په کلاسیکو او هم په معاصرو شاعرانو کې دود دی، دا کار که په لوی لاس وشي تفنن او تصنع ته خبر وځي خو که په طبیعي ډول راشي د ژبې ښکلا ییز صفت ګڼل کیږي.

مهین خلیل په خپلې دغې منظومې کې داسې برخې لري چې ترڅنګ یې ځینې بدیعي صنعتونه هم کارولي دي، وګورئ:

نام، ناموس یې د پلار هېر شه

ناست ولاړي په بل سېر شه

عین یې عقل د سر ورک که

قام قبیل یې واړه سپک که

شین چې شرم ترې بدر که

نوم یې بد د خپل پدر که

اول خو د (نام ناموس ـ ناست) (عین ـ عقل) (قام ـ قبیل) (شین ـ شرم) کلمات د شعر د داخلي موسیقي له نظره جالب ځایونه لري او په دوهم قدم کې (عین) هم د الفبا یو حرف په توګه چې د عقل په پیل کې راځي او هم د سترګې په مانا، چې دلته د سترګو نظر له

سړي عقل ورکوي، له کلماتو سره ښکلې لوبه ده همداراز شين د شرم د سرحرف او همداراز د شين رنګ په مانا ښکلي کارول شوي دي.

د مهين د منظومې ژباړې د منظره کشۍ قوت هم د پام وړ دی، سره له دې چې دغه شاعر ساده ژبه کارولې ده او تر ډېره حده يې د کيسې تصويرونه داسې تمثيل کړي چې په کلاسيکه شاعرۍ کې رواج وو ، خو د عيني تصويرونو په رامنځ ته کولو کې يې هغه ميتودونه مراعت کړي چې په معاصره شاعرۍ کې دود دي. د مثال په توګه د عمومي يا اصلي او په بله ژبه د لوی تصوير د رامنځ ته کولو لپاره يې واړه يا فرعي تصويرونه بشپړ کړي او بيا يې يو د بل ترڅنګ په تنظيمولو سره لوی تصوير ورڅخه جوړ کړی، دا په منظومه ليکنه کې يوه مهمه تخنيکي مسئله ده. راځئ د دې ادعا د ثبوت لپاره د مهين د منظومې يوه برخه راواخلو چې د بلخ د پاچا د ماڼۍ او باغ يو ژوندی تصوير ارائيه کوي او همدا لوی تصوير له ګڼو وړو انځوريزو برخو څخه رامنځ ته شوی دی.

د بادشاه د کوره وړاندې

عظیم باغ و جوی ترې لاندې
په دنیا چې وو ګلونه
همګي په ده کې وونه
ښې خوږې ونې بارداري
هم په ده کې وې نامداري
چې په دوی پورې مېوه وه
تر مصري نبات خوږه وه
مېوې ډېرې چینار هم وو
په هر لور پکې ولې وې
ولې نه جوړې بېلې وې
منقشې په کنار وې
فوارې پکې بې شمار وې
د جنت په ترا جوړ و
جنت لوی دا ځینې وړو
څو بنګلې پکې عظیم وې
مرصع په زر و سیم وې

منقش پکې مرغونه
ښه ځوانان خوبرويه جونه
مصفا واړه ښه شان وي
پورته لوړې په ايوان وي
چې سرې به پاس پرې شنه
خاص ديوان به يې ليدنه
تماشا په باغ دننه
د بادشاه د خور دستورو
دا د ستورې مشهورو
چې به باغ له مدام تلله
تماشا به دې کوله
سهيلۍ به ورسره وي
په هر باب کره سره وي
هم به زنګ هم داريالونه
هم سرنا هم به ډولونه
په هر وقت به غريدنه

دې به جشن هورې کنه

دې به کړه د سوز بيتونه

دوی ويل په الحانونه

چې الحان به دوی آغاز کړ

بلبلانو به پرواز کړ

يا به ناستې وې چپ غلې

تر آوازې شرمېدلې

هم شراب هم به کباب و

هم پيالې هم به رباب و

په هر لور به شوې نوشلې

صراحۍ به خنديدلې

باغ به جوړ ارم جنت شه

ترې به، به په هر زينت شه

زما لـه نظره د مهين خليـل دغـه منظومـه ژباړه د پښـتو شاعرۍ پـه کلاسـيکه دوره کـې د شـعري تصـويرونو د مطـالعې لپـاره يـوه ښـه

بیلګه ده او موږ کولای شو په پښتو شاعرۍ کې د دغې برخې په تاریخي څېړنه کې ورڅخه یو شمېر بیلګې انتخاب کړو.

د پښتو شعر د عَلم بردار نقد

ګڼ شمیر ادب پوهان خوشال بابا د پښتو شاعرۍ لومړنی نقاد بولي او دا ځکه چې یو خو د یو جلا ادبي مکتب بنسټ ایښودونکی دی او له بله پلوه لومړی شاعر دی چې په ښکاره خپل

معاصر او تر ځان وړاندې شاعران تر نقد لاندې نيسي. د خوشال بابا نامتو قصيده چې د خپل شعر په ستاينه کې يې ليکلې ده، د دې ادعا ګواه ده:

په پښتو شعر چې ما عَلَم بلند کړ
د خبرو ملک مې فتح په سمند کړ
خان د هندي سبک يو شمير پيروان چې د روښاني مکتب لاروي دي يو د بل پسې يادوي وايي:
د ميرزا ديوان مې ومانده په ګوډي
مسخره مې ارزاني خيشکی زمند کړ
درويزه مې له مخزنه سره ونغړ
پير روښان مې ياوه ګوی سره مانند کړ
که دولت وُ که واصل و، که دا نور و
په خبرو مې د هر يوه ريشخند کړ
د خوشال بابا دغه ادعاوې ځکه خپل ځای لري چې تيره شاعری له خپل ځان سره مقايسه کوي او ګوري چې په خپله ده پښتو شاعري يوازې له صوفيانه عوالمو او عارفانه مدارجو څخه د پښتون قوم

ورځني ژوند ته راکوزه کړې او د هغه مهال ورځني ژوند ، واقعات، ټولنيز حالات، تاريخي پيښې او د لمس وړ ښکلاوې يې بيان کړي دي. دده په نظر پښتانه شاعران تر ډېره د هندي شاعرۍ سوليدلي ترکيبونه اړوي رااړوي او يوازې د تصوف او عرفان په تکراري مفاهيمو کې خپل قلمونه آزمويي مګر خوشال د خپلو خلکو د ژوند هر اړخ ته پام ساتي له ښکار نيولې تر طبي مشورو ، د ښځينه جنس له خصوصيتونو څخه د پښتنو تر اجتماعي اروا پوهنې او اتنولوژيکو خصوصياتو پورې هرڅه څېړي، ددې ترڅنګ خوشال لومړی شاعر دی چې د حقيقت او مجاز پولې رنګوي او خپله هغه معشوقه ستايي چې مخامخ ورته ناسته ده او لاس يې ور رسېږي:

د بوستان ونې مې واړه پيوندي دي
حقيقت مې له مجاز سره پيوند کړ

ځکه خو يو بل ځای وايي:

زه خوشال کمزوری نه يم چې به ډار کړم
په ښکاره ناري وهم چې خوله يې راکړه

خوشال په خپل شعر کې نوښت ته داسې اشاره کوي:

قتلمې مې ورته سازې کړې د قندو

د اوربشو په ډوډيو چې چا شخوند کړ

او دا په ښکاره هغه موضوعي نوښت ته اشاره ده چې د خوشال بابا د شاعرۍ يو لوی امتياز ګڼل کيږي.

خوشال بابا په داسې عصر کې ژوند کوي چې د پښتو شعر(سره ورته) جريان د مقايسوي نقد پر مهال پرته له خپلې شاعرۍ د بل ښه موډل او بيلګې سراغ نه لري ځکه خو مجبور دی د خپل معاصر شعر خامي له خپل شعر سره مقايسه کړي او دا وښيي چې د نوښت لاره کومه ده:

په تازه تازه مضمون د پښتو شعر

په مانا مې د شيراز او د خجند کړ

خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې د پښتو شعر دواړو اړخونو (مضمون) او (شکل) ته پام ساتي، مانا دا چې هم د محتوا له نظره او هم د وزن، او بيلابيلو صنعتونو له نظره د نوښت راوستلو ادعا کوي وګورئ:

هر کلام مې واردات دی يا الهام دی

چې موزون مې په تقطیع د بحر و بند کړ

په تشبیه او په تمثیل په نزاکت کې

عزوبت مې د خبرو چند در چند کــړ

خوشال بابا پر الهام او شهود ډیره تکیه کوي او خپل حساب له هغو ناظمانو څخه بیل ګڼي چې په وچ زور شعر لیکي، خوشال بابا څو ځایه ټینګار کوي چې شعر ورته راځي او دی هیڅ کله نه دی پسې تللی په همدې قصیده کې یې ولولئ:

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کړ

که نور سود د شعر نه لرم دا بس دی

چې حاسد مې د حسد په اور سپند کړ

او بل ځای وایي:

زه د شعر په کار هیڅ نه یم خوشال

ولې خدای مې کړ په غاړه دا مقال

نه په فکر نه په ذکر رابرسیر شي

ناګهـان لکه اوره د پشـکال

رنګ زما د شعر هيڅ سره ساز نه دی

لکه سپی را پسې ګرځي په دنبال

خوشال د پښتو ادبياتو په تاريخ کې بيا هم لومړنی شاعر دی چې د شعر په اشراقي او الهامي جوهر ټينګار کوي او تصنع او تکلف نه خوښوي.

زموږ شاعر د خپل عصر د شاعرۍ يوې بلې کمزورۍ ته هم ګوته نيسي، د هغه په نظر په شعر کې د چا مدح يا ذم کول ددې باعث ګرځي چې شعر خپل طبيعي مسير پريږدي او د چا خبره د زړه په زور يې خلک منلو ته اړ ايستل شي.

نه اندوه د مدح و ذم نه هغه کس يم

چې د زړه په زور مې شعر د چا پسند کړ

خوشال بابا د مغولو د دربار او د محلي اميرانو په دربارونو کې مداحان ليدلي وو، چې څنګه د شعر دردانې په زرو پلوري، ځکه خو دغې نيمګړتيا ته ګوته نيسي او څرنګه چې خپله شاعري له دې اړخه بې نيازه بولي نو فکر کوي چې خلک به د هغه شعر د زړه په زور نه بلکې په خپله خوښه لولي، اوري او خوند به ورځخه اخلي.

خوشال بابا په خپلې دغې قصيدې کې دوه ځلې دې ته اشاره کوي چې عشق يې د شعر اصلي مضمون جوړوي:

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کـړ

او

عشقه ته تر اورنګزيب بادشاه بهتر يې

چې خوشال دې په عالم کې سربلند کړ

له دې څخه ښکاري چې دده په نظر شعر د معنويت د تمثيل وسيله ده او عشق د معنويت جوهر جوړوي. خوشال باور لري چې که شاعري د معنويت په جوهر، يعني عشق، آراسته وي تلپاتې کيږي. څلور پيړۍ وروسته او لا تر نن ورځې د خوشال شاعري په ټوله نړۍ کې لوستل کيږي او خوشال همدا اوس هم له هرچا سره خبرې کوي خو اورنګزيب يوازې د تاريخ په کتابونو کې ياديږي او بس، هم خوشال او هم د هغه لوستونکي دا مني چې عشق او شاعري د دغه ابديت او سربلندۍ عوامل دي.

خوشال بابا د خپل عصر شاعران اور اورکي ګڼي او ځان د سهیل ستوری، دده په نظر نور شاعران لکه اور ورکي د کمې مودې لپاره رڼا له بلې سرچینې څخه اخلي او بلاخره د شپې په تیاره کې ورکیږي مګر دده شاعري لکه د سهیل ستوری نه یوازې خپله د رڼا منبع ده بلکې د سهار د راتلو زیری هم له ځانه سره لري:

مدعي د تورې شپې اور اورکی و

د سهیل غوندې مې ځان باندې څرګند کړ

خوشال بابا کله چې د ځان په اړه قضاوت کوي ریښتینتوب یې هغه مهال لا پسې څرګندیږي چې کله خپله پارسي او پښتو شاعري سره پرتله کوي:

په پارسي ژبه مې هم ژبه ګویا ده

په پښتو ژبه مې خلک بهرمند کـړ

یعنې په پارسي، د دوهمې ژبې په حیث، هماغومره حاکمیت لري چې ژبه یې پرې ګویا ده خو په پښتو ژبه د شاعرۍ مړوند یې هیڅ څوک نه شي تاوولی او ټول خلک ورڅخه بهرمند شوي:

چا زما مړوند ټینګ نه کړ په دا کار

ما د هر سړي نه خلاص په زور مړوند کړ

په ادبي کره کتنه کې له زماني پلوه هم عصره نقد نظر دې ته، چې

څو پیړۍ وروسته په کومې ادبي دورې نقد وشي، ډیر ارزښت لري

ځکه د یوې زمانې شاعر او منتقد دواړه په مشترک اجتماعي او

فرهنګي چاپیریال کې ژوند کوي له همدې امله که د پښتو شاعري

پر کلاسیکه دوره نقد کیږي نو خامخا به د هغه مهال همزولي آثار

کتل کیږي چې د هغه وخت په ادبي دورې کې د شاملو شاعرانو په

اړه څه ډول قضاوت کیده ځکه خو د خوشال بابا دغه قصیده او نور

نقدآمیزه نظریات د تاریخي کره کتنې په بحثونو کې ډیر ارزښت

لري او باید د منتقدینو د پام وړ وي.

د خوشال بابا په رباعیاتو کې د موضوع تنوع

خوشال بابا په خپلو کلیاتو کې د نورو شعري قالبونو ترڅنګ یو ګڼ شمیر رباعیات لري ، چې تعداد یې د پښتو ټولنې چاپ مجموعې د شمیر له مخې تقریباً (1674) ته رسیږي. دغه رباعیات د معمول رباعي وزن په قالب کې لیکل شوي او تر ډیره بریده یې وزني جوړښت سره ورته دي، خو د ځینو رباعیاتو وزن یې توپیر هم لري. د اکاډمیسین پوهاند رشاد له نظره د خوشال رباعیات زیاتره په هغه وزن کې دي چې لومړنۍ مصرعې یې لنډې او دوې وروستۍ مصرعې یې اوږدې دي او داسې تقطیع کیږي:

ل ل ل-ا ل ا ا ل ل ل-ل ا ا

اووه اسمانه اووه یې ستوري

دوولس برجونه دي پکښې ښوري

غم جن دې طمعه د ښادۍ کاندي

د شمې څښتن دې سحر ته ګوري (لس مقالې ۵۷ مخ)

موږ په دغه بحث کې غواړو د خوشال بابا د رباعیاتو پر معنوي اړخ خبرې وکړو یعنې د موضوع د رنګارنګۍ او تنوع له نظره پر دغو رباعیاتو کتنه وکړو.

رباعي د هرې ژبې د لنډو شعرونو په شان يو داسې فورم دی چې يوه فکري واحده مسئله په لنډه وينا کې ارائيه کوي، ډير ځله رباعي پر يوې واحدې موضوع باندې حاوي وي. يعنې په دغه لنډ فورم کې د ګڼو مسايلو مطرح کول ناممکن يا خو مشکل دي، کله کله په رباعي کې يو بيت د مسئلې طرح او بل بيت يې د ثبوت لپاره راځي لکه خوشال بابا چې وايي:

خواږه د مينې نه راپيښيږي

واړه په مينه سره غښيږي

مينه په مثل نافه د مښکو ده

نافه د مښکو چيرته پټيږي

وګورئ دلته خوشال بابا غواړي ووايي چې د مينې لذت او خوږوالی نه شي پټيدای او په بل بيت کې د مښکو د نافې مثال راوړی چې عطر يې هر چيرې ځان راڅرګندوي ګويا ددې مثال په مرسته يې ثبوت ته رسوي.

د خوشال په موجودو رباعياتو کې د عشق او ښکلا تر څنګه فلسفي، اخلاقي، تاريخي او اجتماعي مضامين هم ډير تر سترګو

کیږي دی د خپل عصر حالات او پېښې، د نړۍ، انسان او ژوند په هکله خپل طرز فکر او آن د طبیعت او معشوقې ښکلاوې په دې قالب کې بیانوي.

د خوشال اعجاز په دې کې دی چې لویه عقلي او یا هم جمالیاتي خبره په یوه واړه قالب کې په ډېر مهارت ځایوي دلته به د هر مورد لپاره یو شمیر بېلګې ذکر کړو:

د خوشال بابا په رباعیاتو کې عشقي مسایل: رند خوشال د غزل او نورو شعري فورمونو په څېر، په رباعیاتو کې هم عشقي او لیریک مسایل په خورا ښکلې او لنډه بڼه مطرح کړي دي دا څو بېلګې وګورئ:

زړه مې په تن کې په ډېر آشوب شي
چې ښکلي یاد کړم کله مې خوب شي
زوړ شوم لا خیال لرم د مهوشانو
په سپینه ږیره هم عاشق توب شي

***

زړه مې زخمي دی وینې ترې څاڅي

ژاړم له درده څړيکې ترې پاځي

تير يې خوړلی د هسې ليندۍ دی

چې په آواز يې تار دڅړۍ ناځي

***

زړه مې له ښکليو سره بيا بيوورغواړي

ګوره و ځان ته بلا په زور غواړي

زلفې چې تاو کا په مخ يې پريږدي

جنون پرې زور شو بيا رنتهبور غواړي

***

زلفې چې تاو کا په مخ يې پريږدي

ښکلی ګلونه په بارخو کيږدي

زړه مې بلبل شي ورباندې راشي

له ډيره شوقه ورباندې ريږدي

***

چې مې په غيږ کې يې ساعت همدادی

بيلتون دې بلې لمبې په ما دی

پاځه وردرومه په سر دې ويره کړم

زه یې سبا ګڼم وخت د سبا دی

***

بارخو یې نه دی ګل د ګلاب دی

زلفی یې طعن د مشک ناب دی

راشه که دواړه شونډې یې ګورې

چې پرې مستیږی هغه شراب دی

***

د بڼو تیر دې په څو تیره دی

واړه لک شوی زما په زړه دی

دا د نکریزو نګار پرې نه دی

د خوار په وینو یې ورغوی سره دی

***

د خوشال بابا په عاشقانه رباعیاتو کې له عشق څخه شکوه هم شته او د معشوقې وصف او توصیف هم، د عشق د رنګینیو ستاینه هم لري او عشق کله کله د ژوند جوهر هم ګڼل شوی دی. په ځینو عشقي رباعیاتو کې تصویر هستونه، تشبیهات او ښکلي سمبولونه هم کارول شوي دي:

عشقه ستا واړه چارې اوترې دي

چې زورور يې واړه بهترې دي

تر مرګه پورې سره نظر لري

ځلمي بازونه نجونې كوترې دي

فلسفي افكار: فلسفه په ختيځ كې كوم علمي ـ سيستماتيک تاريخ نه لري او د كوم بېل علم په توګه نه ده مطرح، د نړۍ ګڼ پوهان په دې عقيده دي چې مدام فلسفي افكار په ختيځ كې له ادبياتو، دين، الٰهياتو، تاريخ او حتیٰ هنر سره ګډ وو او فلسفي فكرونو تر ډېره بريده په شعر كې ځان راښكاره كړی چې ښې نمونې يې د عمرخيام رباعيات دي، شايد رباعي د لنډو فلسفي فكرونو د بيان لپاره ښه فورم وي ځكه نو خوشال بابا هم خپل ګڼ افكار په همدې قالب كې بيانوي، د زاړه يونان يوه مشهوره خبر ده چې "نيكمرغي په ناپوهۍ كې ده" او دا خبره سوفوكل د پاچا اديپ له خولې هغه مهال كوي كله چې د خپل برخليک په هكله په هرڅه پوهيږي، هغه وايي "كله چې وپوهيدم، بدمرغه شوم" خوشال همدا خبره داسې كوي:

چې خبردار شوم له دې جهانه

څه مسخرې کا په هر چا جانه

هوښیار لا هومره په ځان خوښ نه وي

لکه نادان کا خوښي له ځانه

سره له دې چې خوشال د جبر د فلسفې پلوي دی او ډیر ځله قسمت،

بخت او طالع د انسان د برخلیک ټاکونکي ګڼي یا په بله وینا د

برخلیک لیکه له پخوا څخه کښلې ګڼي:

په تا که راشي ډیر محنتونه

یا راحتونه فراغتونه

ته یې په نورچا حواله مکړه

چې ازلي دي دا قسمتونه

خو کله کله د نویو اګزستنسیالیستانو په څیر انسان په آزادۍ

محکوم ګڼي او په دې باور دی چې دا انسان دی چې خپل ماهیت

ټاکي وګورئ:

جهان کمر دی څخلی ته یې

فعل دې زغ دی زغ کړونی ته یې

لکه چې ږغ کړې هغه به وا ورې

راشه خبر شه که خبر نه يې

د خوشال له ژبې کله کله د جبر په وړاندې د انسان مسئوليت د مسئلې پوښتنه هم راولاړيږي او دا هغه مسئله ده چې ختيزو منطقيونو ډيره شاربلې ده، که انسان مجبور خلق شوی نو ولې بيا د هغو ګناهونو لپاره مجازات کيږي چې په قسمت کې يې ليکل شوي دي:

خالق زما يې په دا پوهيږم

حکم دې حق دی منم ګروهيږم

چې دې ظلوم او جهول پيدا کړم

په بد مې نيسی دا اندوهيږم

خو ډير ژر خپل ځواب بيا مومي او وايي چې د خلقت راز د ښه او بد په پيژندلو کې دی:

خبر د دهر په مکر دروه شوم

دا څه چې ښاد شم يا په اندوه شوم

نه يې ښادي شته نه يې اندوه شته

دواړه فساد دی چې ښه پرې پوه شوم

اجتماعي نظريات: خوشال بابا د يوه ځيرمن مفکر په توګه د ژوند هره تجربه په دقت څېړي او غواړي نور ورڅخه پند واخلي ډير ځله د ژوند همداسې تجربې او اجتماعي نظريات د هغه په رباعياتو کې راغلي دي.

د مال دولت، خاني او مشرۍ، کورني ژوند، د ښځو خصوصيت او د قوم دود دستور دا ټول يې په رباعياتو کې بيلابيلې جلوې لري د خوشال دا سې نصيحتي رباعيات په شمار کې تر نورو ډيردي، يو څو بيلګې يې وګورئ:

ګومان د نيکو تل په دوستانو کړه

ګومان د بدو په دښمنانو کړه

د جاهلانو سره قرين مه شه

صحبت يک لخته له عاقلانو کړه

***

له قامه ولاړ شوم لېرې په کروهه

خالي ارمان دی وروستنۍ پوهه

په تېرو چارو پسې ارمان کړم

اوس مې څه سود دی له دې اندوهه

***

ما د دانا کړه دا وینا خوښه

ړانده دې نه ځي بې عصا کښه

تمه مرغونه په دام بندی کا

سړی خوار یږي له خپله اشه

***

ښځه که هرڅو په مخ زیبا ده

په هر هنر کښې پسند لې دا ده

ظاهر یې مه ګوره باطن یې ګوره

هاله یې ستایه که دا پارسا ده

تاریخي او سیاسي مسایل: خوشال خان خټک د یوه لایق پوځي مشر، قومي رهبر او سیاستمدار په حیث د خپل عصر او د چاپېریال ګڼې پېښې، اشخاص او ستونزې په خپلو رباعیاتو کې

یاد کړي دي او په دې توګه يې دغه حوادث د پښتنو په تاریخ کې له ورکیدا ژغورلي دي:

د بیلګې په توګه ډیر ځله له مغلي واکمنو، خپلو زامنو، پښتنو او ناپښتنو رقیبانو څخه سر ټکوي:

زویو مې خوی د ختکو نور کړ

زما په نقش يې پورې سور اور کړ

وخت د ګټنې د نام و ننګ و

بدو زامنو راڅخه خور کړ

***

زویه که هسې وي لکه چې زه لرم

که هر څو ډیر دي یو زویه نه لرم

یو یحیی خان نه شو یو اکوړی نه شو

چنجو منجو دی پټ به يې څه لرم

***

پورې په خونه د ایمل خان شو

په سول د خونې خان خانان شو

دا اورکه و نه مړ دا یم ناري وهم

په وار وار پورې په درست افغان شو

***

بادشاه سني دی خلک حیران شو

درافضیانو دور اوان شو

که څوک په ملک کې یو شاه زلمی وي

توره تر ملا کا وخت د افغان شو

***

بخت د مغلو پښتانه نه پرېږدي

چې اتفاق وکا په توره زړه کېږدي

ګنهٔ څه هو مره پښتانه نه دي

چې یې په یاد کا د مغلو زړه رېږدي

***

کال د غفج و خیبر کې هورې

مغل بندي وو ، هم کونډې بورې

مومند شینواري څو اپریدي وو

واړو وهلې د یادو تورې

***

خوشال له دې مسايلو پرته په خپلو رباعياتو کې د ښکار، باز ساتنې، جګړې، خانۍ او سردارۍ مهارتونه هم شرح کوي، د ښځو او جنسي مسايلو په اړه خپل تجارب بيانوي، حتیٰ د فصل، هوا او اقليم په اړه هم خپلې تجربې څرګندوي يوه بېلګه:

سهيل چې وخيژي اوړی تمام شي

زيرمه د ژمي د سرانجام شي

په اته مياشتې هسې هوا وي

چې د ځوانانو پکې هر کام شي

د خوشال تر يو نيم زرو زيات رباعيات سلګونه موضوعات په ځان کې نغاړي، دا په تيره هغه مهال چې پښتني ټولنې د حکمت او پند موجزو وجيزو او مقولو ته اړتيا درلوده د خورا لوی اجتماعي ـ ادبي او تاريخي ارزښت لرونکي دي چې د پښتو ژبې او ادب يو په زړه پورې او بډايه ګنجينه يې بللی شو.

په پټه خزانه کې

د سبکونو هراړخيزه رنګارنګي

پټه خزانه د هوتکي پاچا اعلیحضرت شاه حسین هوتک، د عصر نامتو لیکوال محمد هوتک د داود خان هوتک زوی هغه تذکره ده چې په (۱۱۴۱-۱۱۴۲ هجری ق.) کلونو کې لیکل شوې او د پنځوسو پښتنو شاعرانو او لیکوالو ژوند لیکونه یې د تاریخ د خاورو په زړه کې ساتلي دي. دغه اثر په کال ۱۳۲۲ لمریز کې لوی استاد پوهاند عبدالحی حبیبی وموند او له پارسي ژباړې سره یې خپور کړ. د ((پټه خزانه)) له برکته د پښتو ادبیاتو تاریخ ډیرې ورکې خو نامتو څیرې رابرسیره شوې او دا زبات شوه چې پښتو ژبه لرغوني ادبیات لري خو د وخت ناخوالو، پیښو او جګړو ورڅخه ډیر څه خوړلي دي. کـه څه هم د پټې خزانې تر خپریدو کلونو وروسته یوشمیر پښتو دښمنو او پردي پالو عناصرو پر دغه کتاب هوایي او له غرض و مرضه ډکې نیوکې هم وکړې او ځینو خو ځانته دا جرأت ورکړ چې دغه کتاب ته (جعلي) ووایي.

زما له شخصي نظره: قلندر مومند او د هغه شاګردانو ددغو عواملو پر بنا پټه خزانه جعلي ګڼلې:

۱ـ علامه حبيبي د (پټه خزانه) پر رابرسيره کولو سره د پښتو ادبياتو په تاريخ کې د يوه داسې څېړونکي په حيث وپېژندل شو، چې د پښتو ژبې تاريخ يې راژوندی کړ، ټولو پښتنو د علامه دغه هڅه هومره وستايله چې د ځينو ځانته غره ليکوالانو او محققينو حسادت او رخه يې راوپاروله، ځکه خو يې په علامه حبيبي او پټې خزانې پسې راواخيستل. دوی فکر کاوه چې په دې کار به هماغومره شهرت وګټي لکه علامه حبيبي چې د پټې خزانې په موندلو او خپرولو سره ګټلی و.

۲ـ د پټې خزانې تر خپريدو پورې داسې ګومان کيده چې پښتو ادب له بايزيد روښان، خوشال بابا او رحمن بابا څخه راپيلېږي او دوی ټول د پېښور د حوزې يا لږ تر لږه د لوی افغانستان د هغې برخې اوسيدونکي وو چې اوس يې کوزه پښتونخواه ګڼي. حال دا چې پټې خزانې ثابته کړه چې تر دې ډير پخوا د غور ـ کندهار، زابل او کوټې په علاقو کې ستر شاعران تير شوي دي، له بده مرغه دغه حقيقت هم د پټې خزانې مخالفينو ـ چې د ټولو پښتنو نه بلکې

یوازې د خپلې سیمې او د خپل شهرت په اړه فکر کوي ـ ونه شو زغملای او پټه خزانه یې جعلي وګڼله.

۳ـ د شلمې پېړۍ له پیله چې د پښتو ژبې او ادب د پرمختګ لپاره یو ملي غورځنګ راپیل شو او یو شمیر فاضلو استادانو د دغې ژبې د ادب د تاریخ تیاره ګوټونه روښول دې مسئلې د ګاونډیو فرهنګونو یو شمیر متعصبو کړیو ته خوند ورنه کړ، د هغوی په نظر پښتو د غرو د خلکو یوه وحشي ژبه ده او که د فرهنګ نړیدلي ځلې یې ودان شي نو پښتانه به مدني ژوند ته متوجه شي او بلاخره به یې ملي شعور لوړ شي چې په پای کې به سیاسي واک هم په لاس کې ونیسي، ددې پروسې د مخنیوي لپاره ایرانیانو او پنجابیانو په یو شمیر د سیسو جوړولو پیل وکړ چې یوه یې هم د پټې خزانې د جعلي والي ډنډوره وه، له بده مرغه یو شمیر پښتانه لیکوال هم یا مخامخ یا په غیر مستقیمه توګه د دغو ډنډورو ښکار شول.

دا و، زما له شخصي نظره، له پټې خزانې سره د دښمنۍ عوامل.

خو ولې پټه خزانه له دومره دښمنیو سره سره لا هم د افغاني فرهنګ پر هسک د لمر په شان ځلیږي؟، ځکه چې دغه کتاب که له علمي

پلوه وځېړل شي ګڼ شمير داسې نه انکار کيدونکي اسناد پخپله د
کتاب په متن کې شته چې د دغه کتاب پر اصالت ګواهي ورکوي،
له دې دلايلو څخه يو هم په پټه خزانه کې د راغليو شعرونو د
سبکونو هراړخيزه رنګارنګي ده چې هيڅ کله هم زموږ د پيړۍ د يوه
يا حتی څو تنو محققينو پر لاس نه شي ايجاديدلای او که څوک ډير
لږ هم د هنري ارزښتونو پر رموزو پوه وي پر دې پوهيدلای شي چې
د داسې متفاوتو هنري ارزښتونو رامنځ ته کول د تاريخ په بيلا بيلو
پړاوونو کې د بيلا بيلو شرايطو او تاريخي موقعيتونو په نظر کې
نيولو سره، نه د منحصر به فرد سبک لرونکو شاعرانو کار دی، نه د
يوه يا څو تنو څېړونکيو.

تر دغې مقدمې وروسته د پټې خزانې سبکي ويش له لاندينيو
اړخونو څخه ترسره کيدای شي؛ له تاريخي پلوه د پټې خزانې د
سبکونو توپير، له موضوعي پلوه د سبکونو پيژندنه او د هغو
شکلي بدلون. په لاندې کرښو کې به د هرې موضوع لپاره بيل بحث
وکړو.

۱ـ په پټه خزانه کې د سبکونو تاريخي رنګارنګي:

اساساً پټه خزانه له (۱۰۰) هجری ق. کال څخه تر (۱۱۰۰) هجری ق. پورې د پښتني فرهنګ بیلابیلې تاریخي دورې په ځان کې رانغاړي له همدې پلوه ټول هغه متون چې په پټه خزانه کې ثبت شوي د خپل وخت له پلوه د بیلابیلو منځپانګو لرونکي دي.

عجیبه دا ده، چې د پټې خزانې فاضل مؤلف (محمد هوتک) هم په دې تفاوتونو پوهیدلی او پټه خزانه یې په درې برخو (پخوانیو شاعرانو، د مؤلف معاصرو شاعرانو او ښځینه شاعرانو) باندې ویشلې ده.

تر ټولو زوړ شعر د امیرکروړ هغه تاریخي ویاړنه ده چې له تاریخي پلوه د خورا ارزښت خاونده ده چې د ویلو تاریخ یې (۱۳۹) هجری ق. ته ورګرځي:

زه یم زمری، پر دې نړۍ له ما اتل نشته
په هند و سند و پر تخار و پر کابل نشته
بل په زابل نشته
له ما اتل نشته

دغه ويارنه هم د لغاتو له نظره لرغونې ده او هم د شکل له نظره ځکه تر ډېره حده په هغه وخت کې د پښتو معمول وزن او جوړښت لري چې د دغه ميړني ولس زيږيدنه ده او له هيڅ پردي قالب څخه تقليد شوې نه ده.

له تاريخي پلوه د پټې خزانې د متونو بل اهميت دا دی چې د يو شمير قدماوو په متونو کې ګڼ تاريخي ارزښتونه، پيښې او حوادث ثبت شوي چې بل ځای نه شي موندل کيدای مثلاً د بابا هوتک په سندره کې:

پر سور غر بل راته نن اور دی
وګړيه جوړ راته پيغور دی
پر کلي کور باندې مغل راغی
هم په غزني هم په کابل راغی

چې په هغه وخت کې له مغلو سره د پښتنو د جګړو يو انځور ارائيه کوي او په کې د هغه وخت تاريخي پيښې ثبت شوي دي. د سبکونو له مخې څرګنده چې هر شاعر او ويونکی د بيل ټيپ او شخصيت خاوند دی شعرونه يې هم په بيلا بيلو سبکونو ويشل کيږي.

امیرکروړ اساساً یو امیر او جنګیالی دی، پهلوان دی او له توري او ننګ سره سر و کار لري ځکه یې شعر ویاړنه ده حماسي رنګ لري او په هغه کې پر خپله پهلواني نازیدلی دی، چې خپل سیال په کابل او زابل نهویني، بابا هوتک د یو قومي ملي مشر، مدبر شخصیت او بانفوذه وګړي په حیثیت د ویاړنې او حماسې ترڅنګ د دښمنو (مغلو) وحشیانه اعمال غندي او د خپلو زلمیو جنګیالیو ویاړونه او شهامت ستایي او هغوی جګړې ته هڅوي:

غښتلو ننګ کړئ دا مو وار دی
مغل راغلی په تلوار دی
په پښتونخوا کې یې ناتار دی
پر کلي کور باندې مغل راغی
ترآخره

د ملکیار بابا هغه سندره چې ترنک سیند ته یې ویلې همداسې یوه تاریخي ارزښتمنه هستي ده چې هم د شکل له مخې او هم د هغه وخت د ټولنیزو ځانګړنو ښه سند یې ګڼلای شو.ددې په مقابل کې

بیا هغه مهال چې تصوف او عرفان په پښتو کې ډیر دود شو او پیري مریدي په کې معموله شوه صوفي شاعران وځلیدل او د عرفان ډیرې جلوې یې په پښتو ادبیاتو کې خوندي کړې. په دې دوره کې له شیخ متي او شیخ رضی لودي څخه رانیولې آن تر رحمن بابا پورې ګڼ شمیر نور شاعران راځي چې د دغې تاریخي دورې ځانګړنې په کې خوندي دي. په دې لحاظ د تاریخي دورو رنګارنګي یو له هغو معیارونو څخه دی چې په پټه خزانه کې د بیلابیلو شاعرانو سبکونه پرې بیلولای او ویشلای شو.

۲ـ له موضوعي پلوه د پټې خزانې د متونو تفاوت:

د پټې خزانې خوندي کړي شعرونه د موضوع له نظره خورا بډای او رنګارنګ دي، ویاړنې، عشقي موضوعات، ویرنې، حماسي شعرونه، د طبیعت د ښکلاوو ستاینې، فلسفي مسایل، عرفان او تصوف، د تاریخي پیښو ثبت او نور موضوعات په کې ارائیه شوي دي. مثلاً د ریدي خان مهمند د محمودنامې هغه برخه چې په پټه خزانه کې راغلې د افغانستان د ویاړلي تاریخ یوه مهمه برخه رانغاړي او د موضوع له نظره ډیره ارزښتمنه ده، یا هم د شیخ اسعد

سوري بو لله (قصیده) چې ښايي په شرق کې تر ټولو ممتازه او عالي

ویرنه یې وبللی شو:

د فلک له چارو څه وکړم کوکار

زمو لوی هرګل چې خاندي په بهار

هر غټول چې په بید یا غوړیده وکا

ریژ وي یې پاڼې کاندي نار په نار

ترآخره

او په همدې توګه د ښکارندوی غوري هغه شهکار قصیده چې د

پسرلي ښکلاوې یې په پوره مهارت ستایلي دي:

د پسرلي ښکلوونکي بیا کړه سنګارونه

بیا یې ولونل په غرونو کې لالونه

مځکه شنه، لاښونه شنې، لمنې شنې سوې

طیلسان زمردی واغوستـه غرونه

ترآخره

د ښکارندوی ددغې قصیدې لو یه برخه د نچرلیزم (طبیعت پالنې)

یو نړیوال شهکار دی.

او د موضوع له نظره بیا د شیخ بستان بړیڅ بد له بیخي متفاوته ده:

اوښکې مې څاڅي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مینې اور دې زما زړګی وریت په انګار کینا

ښې تار و نار کینا...

ترآخره

دا بیا د عشق سوز او ګداز په هغه ژبه شرح کوي چې د یوه ښه لیریک شعر خصوصیت دی. په پټه خزانه کې د موضوع رنګارنګي دومره پراخه ده چې آن له پند و عبرت څخه ډکې کیسې یا منظومه ګۍ هم په کې شته او یوه ښه نمونه یې د حافظ عبداللطیف اڅکزي د سوی او اوښ کیسه ده:

غوږ ونیسئ یارانو دا د اوښ او سوی قصه سوه

خورا ډیره خوږه سوه

ترآخره

د موضوع له پلوه د هر شاعر سبک دومره متفاوت دی چې سړي ته د پښتو لرغونو ادبیاتو د بډاینې او پراخوالي په اړه حیرانتیا

پیښوي چې څنګه زموږ نیکونو د هرې ټولنیزې پیښې، پدیدې او ارزښت لپاره ادبي ایجاد او هستونې کړي دي او په دې اړه یو لوی ګنج (پټه خزانه) د ثبوت ښه شاهد دی.

۳ـ له شکلي پلوه د پټې خزانې د سبکونو رنګارنګي:

پټه خزانه د پښتو شاعرۍ د بیلابیلو فورمونو یوه لویه ګنجینه ده. د معمولو قالبونو لکه غزل، قصیده، مثنوي، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعه، او نورو پرته د هغه مهال پښتو معمولو قالبونو موجودیت هم خورا په زړه پورې دی، په دې کې بدله، ناره، سندره او نور محلي قالبونه دومره خواږه دي چې له عربو څخه راغلي یوشمیر ادبي قالبونه ورسره سیالي نه شي کولای او له دې څخه دا څرګندیږي چې هغه مهال د پښتو ځانګړي فورمونه ښه په کلکه پالل کیدل او په ولس کې ډیر منلي او په زړه پورې وو.

زه غواړم دلته پر همدې موضوع یو څه تم شم؛ غزل، قصیده، مثنوي او نور قالبونه له خپل عربي خصلت سره ډیر وروسته پښتو ادب ته راغلل او تر دې پخوا پښتنو خپل بومي شعري فورمونه لرل.

د ادب د تاریخپوهانو له نظره د لنډۍ تاریخ نه دی معلوم او

زرګونو کاله پخوا ته رسيږي همداراز بدلې چې په طبيعي توګه د پښتو ادب يو ممتاز فورم دی، دغه فورم نه يوازې په ولسي او فولکلوريکه بڼه په خلکو کې، بلکه له نيکه مرغه په پټه خزانه کې هم خوندي پاتې شوی دی.

بدلې يو له بلې سره له وزني پلوه يو څه تفاوتونه لري خو د هندسي جوړښت له مخې ګډ قالب لري، لومړی مسرې يې اوږدې او دوهمې يې لنډې وي. دوه دوه بيتونه سره همقافيه وي او په ځينو بدلو کې اوله مسره تر دوو بيتونو وروسته تکراريږي. بدله عالي موسيقيت لري او ښکاري چې زموږ لرغونيو شاعرانو به په ترنم ويلې، ځکه خو يوشمير دغه بدلې اوس هم په اسانۍ او خوږلنۍ سره د موسيقي په پردو کې راتلای شي. بدله د پښتنو له اجتماعي فطرت سره په طبيعي توګه مطابق فورم دی او که څوک وغواړي کره کتنه وکړي نو نظر غزل ته له موضوعي پلوه ډيرې پوره او بشپړې دي ځکه په بدلو کې وزني او قالبي محدوديتونه هيڅکله د يوه شاعرانه تصوير د ناقصې ارائيې، باعث نه ګرځي. په پټه خزانه کې د شيخ بستان بړيڅ، د سيدال خان ناصر او نورو ګڼو شاعرانو

خوږې بدلې د یادولو وړ دي او د موسیقیت لپاره یې د بهادر خان دغه خوږه بدله د یادولو وړ ده چې زموږ د زمانې ښه سندرغاړي احمدولي ډېره خوږه سندره ورڅخه جوړه کړې:

بیلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم څاڅي

لکه شبنم څاڅي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي

په غم الم څاڅي

ترآخره

پایله:

له پورتنیو یادونو څخه دا زباتیږي چې پټه خزانه له تاریخي - موضوعي او شکلي پلوه د بیلابیلو سبکونو یو رنګینه خزانه ده چې په هیڅ ډول د یوه یا حتی څو ذهنونو حاصل نه شي کیدای او ددغه کتاب د منکرینو په حدس هیڅ کله یو جوړ شوی (جعلي) کتاب نه شي کیدای ځکه چې د دومره ډیرو رنګینو ـ متفاوتو او عالي سبکونو رامنځ ته کول په هغه مهال (۱۳۲۲) لمریز کې هغه هم د یوه شخص له خوا د نه منلو وړ خبره ده. زما په نظر دا مسئله لا

نورو څېړنو ته اړتيا لري، ځکه د پښتو ځانګړې د متونو رنګيني او عالي سطح او د قيقه پلټنه په خپله د دغه ارزښتمن کتاب حقانيت او لرغونوالی ثابتوي.

ثو یادښتونه:

له ادبیاتو سره د تاریخ

او افسانې په پوله کې

د بشري تاريخ په بهير کې، چې څومره شاته ځې نو په ګډه حافظه کې شته انځورونه داسې شي لکه يو ماشوم چې په سپينه پاڼه ډېر څه انځور کړي خو تناسب يې په پام کې نه وي نيولي، د ماشوم په تابلو کې به تاسو يو کوتره وګورئ چې له پيل ځخه غټه ده او بيزو به په کاچوغه ډوډۍ خوري خو الوتکه به بيا د کوټې دننه الوزي...
لويان چې دا تابلو ګوري هڅه کوي د ماشوم په هنري منطق پوه شي او د هر انځوريز عنصر سرحد وټاکي. د تاريخ حافظه زړګونه کاله وړاندې همداسې ګډه وډه ده، له لرغونپوهنې پرته څومره چې په تاريخي رواياتو پورې اړه لري موږ له همداسې ګډوډۍ سره مخامخ کېږو. (دلته دا يادونه اړينه ده چې لرغونپوهنه د تاريخ مادي توکي تر ساينسي څېړنې لاندې نيسي او کار يې پر تجربه ولاړ دی ځکه نو لږ اشتباه کوي، خو د تاريخي پېښو په اړه ځينې روايات چې ساينسي اساس نه لري ډېر د باور وړ نه دي).
يو مهال تاسو يو شمېر تاريخي روايات له ادبياتو، افسانو، اساطيرو او مذهبي متونو سره ګډ موندلای شئ، په دغه ځای کې

نو سخته ده چې د هرې برخې پوله بېله کړئ. راځئ یو مثال یاد کړو.
ګېل ګمېش چې تر ټولو زړو اساطیري موندل شوی متن دی مورږ د ادبیاتو، تاریخ، افسانې او مذهبي روایاتو له همداسې ګډون سره مخامخ کوي.

ددغې زړې حماسې دولس ګونې لوحې چې لرغونپوهانو یې متن ترلاسه کړی دوه ارزښتونه لري، یو خو پخپله لوحې دي چې د لرغونپوهنې له نظره په یوه خاص ځای، ځانګړي زمان او مادي جوړښت پورې اړه لري، لرغونپوهنه یوازې د لوحو په لرغونوالي او څرنګوالي کار لري خو د متن محتوا او تاریخ یې بېل ارزښت دی. د ګېل ګمېش په کیسه کې له محتوايي پلوه د بشري ژوند هره ځانګړنه بېلول خورا سخت کار دی. ګېل ګمېش یو قهار، ځواکمن، مستبد او پرځان مین قهرمان دی، هره ناوې چې ودېږي باید اوله شپه له ده سره تېره کړي.

اودی په خپل ځواک کې چاته تن نه ورکوي. له بلې خوا انکېدو نیمه انسان او پرخوی ځناور هغه پهلوان دی چې د ژویو شودې روي او له غولانو سره په بیدیا کې څري، ددې لپاره چې انساني خویونه او

غريزې پيدا کړي د برخليک پر حکم د معبد يوه ښکلې کنچنۍ ورځي او شپې ورځې ورسر ځان لوبوي، انکېدو چې د نجلۍ خوند ګوري نو ښار ته راځي او له ګېل ګمېش سره تر پهلوانۍ وروسته ملګرتيا پېل کوي دا ملګرتيا پر مخ ځي تر دې بريده چې دوی دواړه د ځنګلونو د ساتونکي هېولا جګړې ته ملاتړي او په دې جګړه کې انکېدو وژل کېږي. ګېل ګمېش د خپل ملګري مړينه نه شي زغملای، ژړا او انګولا ډېره کوي او څوک نه پرېږدي چې وژل شوی ملګری يې خښ کړي تردې چې د هغه له پوزې څخه چينجيان راخوځېږي او ګېل ګمېش دا مني چې ملګری بېرته نه راستنېږي، دا پېښه په ځان غره پهلوان ته دا لوست ورکوي چې مرګ حتمي دی او يوه ورځ به دی هم مړ شي، له مرګ څخه وېره او تلپاتې ژوند ته د رسيدو تلوسه ګېل ګمېش دې ته اړ باسي چې بلې دنيا ته سفر وکړي.

او هلته له (اوته نه پېش تيم) څخه، چې د کيسې د روايت له مخې له لوی توپان څخه ژوندی وتلی، د تلپاتې ژوند د راز پوښتنه وکړي،

خو بالاخره په دې پوهېږي چې مرګ حق دی او هر ژوندی مخلوق په مرګ محکوم دی.

دا کیسه که تاریخ ته واړوو نو دومره څه درته ویلای شي چې د زاړه بابل (اوسني عراق) په نینوا کې د ګېل ګمېش په نوم پاچا تېر شوی دی.

که د کیسې افسانوي اړخ وګورو نو ډېر څه داسې شته چې له تاریخي ارزښت څخه یې افسانوي ارزښت پیاوړی کوي: د ګېل ګمېش، انکېدو، د ګېل ګمېش مور او نور کرکټرونه عادي بشر نه دي بلکې ډېر د ماشومانو په ذهن کې دیوانو او هیولاوو ته ورته دي، کیسه خپل ادبي ارزښت هم لري، په دې کیسه کې کرکټرونه، پېښې، غوټې، تلوسه او پای داسې راغلي چې د یوه هنري روایت ځانګړتیاوې لري او د ژبې له ژبې څخه ښکاري چې په کیسو کې تشبیهات، استعارې، سمبولونه، تصاویر او نور هنري ارزښتونه هم ښه ډېر دي.

په کیسه کې د اوتهنه پیش تیم له خولې داسې روایت دی چې کټ مټ د حضرت نوح علیه السلام کیسې ته ورته ده، نړۍ توپان

ډوبوي او دی له یو شمېر نورو ژوندو یو موجوداتو سره په خپله جوړه کړې بیړۍ کې ژوندی پاتې کېږي دلته نو کیسه مذهبي اړخ خپلوي.

ښه اوس نو زموږ د دې لیکنې اصلي پوښتنه رامنځ ته کېږي او هغه دا چې: « دغه کیسه په ادبیاتو کې راځي او یا میتولوژي (اساطیر) یې وګڼو ، تاریخ دی یا د مذهبي متونو یوه برخه؟».

د دې پوښتنې ځواب په تاریخپوهنه، انتروپولوژۍ، ادبپوهنه او میتولوژۍ کې لټولای شو ، خو د سپیناوي ځای یې دغه لیکنه نه ده.

دلته به د تاریخ او افسانې د قلمرو پر پوله او په دې کې د ادبیاتو په دریځ خبرې وکړو.

لرغونی ادب له افسانې، اساطیرو ، حماسو ، عقایدو او تاریخ سره ګډ دی، ویدي سرودونه ګاخونه (ګیتونه) او په مجموع کې اوستا ، مهابهارت، شهنامې، په لویدیځ کې ایلیاد او اډیسې، او نور لسګونه آثار یې بیلګې دي.

ډېر ځله تاریخ لیکونکو د خپلو لیکنو پرمهال د تاریخي پېښو د ګونګو څنډو روښانولو لپاره د هغې دورې ادبي آثارو ته سر ور ښکاره کړی او کله کله خو یې د استناد تر بریده باور پرې کړی دی.

ادبیات چې له تخییل سره ټینګې اړیکې لري، بلکې ډېر ځله د تخییل مولودوي، په علمي برخه کې استناد نه شي پرې کېدای، خو له شکه پرته چې د لرغونو انسانانو د افکارو، ژوند پېښو، عقایدو، باورونو، ارزښتونو او ټولنیز ژوند په اړه تر ټولو پراخ معلومات را رسولای شي، نو له همدې پلوه لرغوني ادبیات د لرغونو انسانانو د پېژندلو لپاره خورا په زړه پورې سرچینې دي.

هره هغه ټولنه چې داسې لرغوني بډای ادبیات لري نو د مدني ژوند له پلوه په ښه وضعیت کې وي، اروپايي مدنیت د خپلې روښانتیا ریښې د زاړه یونان او روم په فرهنګ کېویني، چې رومي او یوناني ادبیات یې غوره برخه ده که څه هم د منځنیو پېړیو تیارې دورې او د کلیسا حاکمیت دې فرهنګ ته خورا لوی زیان ورساوه خو ویې نه شو وژلای بلکې پخپله یې هومره تر اغیز لاندې راغلل، چې زاړه ادبیات یې د نوی عیسوي اروپا فرهنګ ته هم

ورننوتل. چين، هند ، مصر ، عراق او زړه آريانا هم همداسې د ر واخله، سره له دې چې پر آريانا باندې د مغولو پراخ هجوم هرڅه دړې وړې کړل خو نورو بيا تر يوه بريده وساتلای شول.

پښتانه د هر ټولنيز، چاپېريالي يا جوړښتي لامل له مخې چې و ، په دې بريالی نه شول چې خپل لرغوني ادبيات په ليکنۍ بڼه وساتي د زړې پښتو لرغوني روايات يا په شفاهي کيسو کې تيت شوي او يا هم ځينې غاړې او ناړې ورڅخه پاتې شوې، چې دې پېښې د لرغونې بډايې ادبي زيرمې له لرلو څخه محروم کړل، داسې ادب چې د تاريخ او افساني پر پوله ودريدای شي او له نړيوالو آثارو سره سيالي وکړي.

څو عشقي حماسې او افسانې طبعاً چې زموږ دولسي ادب غوره بيلګې دي، مومن خان او شيرينو ، آدم خان او درخانۍ، موسی جان او ګلمکۍ، فتح خان او رابيا او نور داسې نکلونه دي چې زموږولسي ادب تر يوه حده د تاريخ او افساني پر پوله درولای شي مګر له لرغوني مدون ادب څخه مو داسې پانګه ورکه شوې ده، يوه نيوکه چې موږ يې تل په خپل معاصر ادبي بهير لرو هغه د لفظي

ویاړونو او شعارونو افراط دی چې نه خو یې حماسي آثار ګڼلای شو او نه حتی ویاړنې، بلکې کلیشه یي ناري سورې دي.

زموږ د تاریخي ابهت او عظمت د بیا احیا لپاره ددغو شعارونو پر ځای همداسې بډای آثار بنایي وپنځول شي چې زموږ راتلونکو نسلونو ته د حقیقي میراني، مدني ژوند ،ملي ویاړونو او تاریخي جلال لاسوندونه او سرچینې شي.

زموږ د هر معاصر ادب د داسې یو ښو بیلګو خاوند دی، خو لا غځول یې پر زلمي نسل د افغاني هنر او ادب یو پور وګڼئ.

ګاڅونه (ګاتهونه، ګاتونه)
د افغاني فرهنګ یوه لرغونې
پانګه

ګاڅونه د پښتون روحاني مشر سپین تمان زردښت د مذهبي سرودونو هغې مجموعې ته ویل کیږي، چې د اوستا تر ټولو لرغونې برخه جوړوي. که څه هم دغه سرودونه په زړه پهلوي کې د ګاثونو په شکل لیکل شوې خو د (ګاته له تلفظ څخه ښکاري، چې دا هماغه د (ګاڅ) د اصلي تلفظ اوښتی شکل دی ځکه نو موږ په دغه لیکنه

کې له ګات، ګاتهـ، ګات او ګاځ څخه وروستی هغه غوره کوو ځکه
تر ټولو دقیق تلفظ په نظر راځي.

معاصر ژبپوهان او د تاریخي ـ مقایسوي ژبپوهنې متخصصین
باور لري، چې پښتو تر ګردو هندو اروپایي ژوندیو ژبو څخه ډیره
اوستا ته نږدې ژبه ده او مخامخ ورسره ارتباط لري دوی په خپل
نظر تردې حده ټینګار کوي، چې که هر څوک غواړي اوستا زده
کړي، یا یې وخیړي نو هرو مرو بنایي اول پښتو زده کړي. له همدې
امله زموږ په فکر پښتنو لیکوالو او څېړونکو ته دا په زړه پورې او
د اشنایي وړ مسله ده، چې داوستا په یوه خورا مهمه پانګه یعنې
ګاتونو خبر شي. ګاتونه په ټوله اوستا کې هم هنري ارزښت لري او
هم د منځپانګې له نظره فکري او تاریخي بډایه زیرمه ګڼل کیږي.
لکه مخکې، چې ورته اشاره وشوه ګاتونه زاړه زردښتي سرودونه
دي، چې خپل ځانګړی وزن لري. ددغو سرودو قطعات په څپیزو
خجیزو ټوټو ویشل کیږي، چې د پښتو ژبې له وزني سیستم سره
پوره ورته والی لري. ټول ګاتونه ۱۷ هایې (فصلونه) **۲۳۸** قطعې
۸۹۲ شعرونه او **۵۵۲۰** کلیمې دي (پور داود ـ ګاتها ـ چاپ بمبیي).

ګڼ فصلونه پيل او پای نه لري او ښکاري، چې يو شمير سرودونه د تاريخ له حافظې څخه هير شوي دي.

کلک شواهد وجود لري، چې ټول ګاثونه د زردښت خپلې وينا وې دي، چې د هغه د مريدانو له خوا را غونډ شوي دي ځکه په ګڼو قطعاتو کې دی پخپله د لومړی متکلم شخص په توګه نور مخاطبوي.

د زمان له پلوه د ګاثونو د ليکلو نېټه پخپله د زردښت د ژوند د زمان په څير د ابهام په ګردونو کې پټه ده. پور داود څه کم اتيا کاله وړاندې د ګاثونو په هغې مجموعې کې، چې په بمبيي کې چاپ شوې ده، له يوناني مورخينو څخه نقل کوي، چې په يوه روايت ۱۰۸۰ کاله تر ميلاد مخکې زردښت ژوندی وا و د ګاثونو سرودونه هم په همدې کلونو کې رامنځ ته شوي دي (۲۲مخ) نوموړی دا هم رانقلوي، چې زردښت په بلخ کې زيږيدلی او همالته يې خپل عقيدوي او فلسفي افکار خپاره کړي. نوموړی په پوره انصاف د خپل کتاب په ۲۲ مخ کې ليکي، چې: «زردتشت... خود را در گاتها زرتشتر مينامد وگاه نيز اسم خانواده را که سپيتمه باشد افزوده،

میشود زرتشتر سپیتمه این اسم اخیر را امروز سپنتمان ویا اسپنتمان گویم ظاهرا معني آن از نژاد سفید و یا خاندان سفید باشد»

سپین تومن له دوو پښتو کلماتو څخه جوړشوی صفت دی، چې دهغه دواړه سپین (سفید) تومن (نژاد) اوس هم معمول او ژوندي کلمات دي. ګاثونه، چې په پینځه ګونو ګاثونو هم ویشل شوي دهرګاتا نوم دادی: اهنود ، اشتود ، سپنتمد ، وهو خشتر او وهیشتو اشت.

دلته به ښه وي، چې له ګاثونو څخه څو قطعې په پښتو راوژباړم، البته دیادونې وړ ده، چې دغه څو قطعې په ازاده توګه ژباړل شوي دي او هیڅکله ټکی په ټکی ژباړه نه ده:

- اوهاغسې چې دلومړۍ ورځې په ژمنه کې حکم وشو، ځښتن به له دروغجن او ریښتیا پال سره وړ چلند وکړي. همدا راز له هغه چاسره، چې کړنې یې دبدیو اوښېګڼو ګډوله وي، هم حساب کیږي، چې څومره یې سم او څومره یې ناسم دي.

«اهنود ګاڅ سینا -1_33»

- هغه څوک، چې له دروغجن سره پخپله ژبه یا فکر یا لاسونو وجنګیده او یا یې خپل ملګري د نیکۍ دین ته راوبلل هغه به د مزدا اهورا خوښي دخپلې ژغورنې لپاره راوپاروي

(اهنود ګاځ یسنا -۲۳۳)

- خو هغوی، چې دبد کرداره واکمنو فرمانونه مني، د هغوی کارو خیال وایمان توراو تباه دی، اروا وې په دوزخي وهم پردروغجن راځي او د دورواغو په دنیا کې به تر ټولو اول ځای د دوی وی.

(سپنتمد ګاځ -۱۱)

- کومې خاورې ته ورشم، چیرې ځان پناه کړم؟ مشران او لاربنوونکي دې له ما مخ واړوي او له بزګرانو هم خوشاله نه یم، د ښار له واکمنو څخه هم خوابدی یم، چې دروغ پلوي دي نو اې مزدا تا به څنګه خوشاله کړم؟

(اشود ګاځ یسنا -۴۶-۱)

مولانا خادم او نشنليزم

نشنليزم Nationalism يا ملت پالنه د يوې سياسي مفکورې په توګه د يوه ملت د تشخص، پرمختګ او پر ځان متکي کېدو لپاره د يوه سياسي تمايل ترڅنګ يو فردي او رواني تمايل هم دی، يعنې

دا یوازې سیاسي مفکوره نه بلکې یوه رواني غریزه هم ده. دغه رواني غریزه هغه مهال د یوې سیاسي مفکورې په بڼه را څرګندېږي چې د سیاست پوهنې، ټولنپوهنې او ولسپوهنې له معیارونو سره سم په ځانګړو چوکاټونو، کړنلارو او منظمو خوځښتونو کې ځای شي.

فرد له ځانه سره مینه لري له کورنۍ سره د تړلو مزي ټینګوي ځکه د ځان تر ټولو نږدې اړیکې یې له دوی سره وي د روحي تړون دغه اړیکه په مخروطي بڼه له ځانه پیل بیا کورنۍ، قوم او بلاخره ملت ته پراخېږي، زه غواړم ووایم چې له خپل ملت او ولس سره مینه سیاسي نه بلکه رواني تنده ده.

د تیرو دېرشو کلونو په اوږدو کې سرو ـ شنو انقلابونو د ډېرو افغاني او ملي ارزښتونو ترڅنګ د افغانانو دغه روحي غریزه هم وځپله او زموږ د افغاني نشنلیزم هغه محرکه قوه چې د هېواد د ودانۍ او د ملت د سوکالۍ د حل لاره کېدای شوه په دې او هغه نامه تر برید لاندې راغله. انقلابونو ډېر ښه او محبوب نومونه او اصطلاحات وسولول او بدنامه یې کړل، انقلاب، ګوند، آزادي،

سوله، پوهاند، پروفيسور، رهبر، ديموکراسي، تنظيم او بېلا بېل ايزمونه ځينې هغه اصطلاحات و چې تر سيورو لاندې يې جنايتونه وشول او اوس يې حتی يادول زموږ د بيچاره خلکو خوا راګرځوي.

يو له همداسې بد قسمته اصطلاحاتو څخه نشنليزم يا ملتپالنه هم وه، چې کله ارتجاعی او کپيټاليستي تمايل او کله کله د کفر او غير اسلامي تمايل په نامه وځپل شوه، حال دا چې له خپل ملت او خلکو سره مينه او د ملت د سوکالۍ او هوساينې لپاره هلې ځلې نه ارتجاعی عمل و او نه هم کفري او غير اسلامي کار.

د خپل هېواد، ملت او خلکو قدر هغه وخت زياد شو چې افغان سرګردانه مهاجر په هر اسلامي او غير اسلامي هېواد کې روحاً وځپل شول، وشړل شول، خوار او فقير د پرديو په دروازو کې ودرېدل او ايله په دې وپوهېدل چې خپل هويت څومره ارزښت لري، ددې وطن هر او سيدونکی له ملکه بهر اول افغان دی بيا احمد يا محمود او د کلبي يا مقصود زوی.

ښه نو چې داسې ده، د ملت پالنې غريزه هغه څه ده چې د ملت جوړونې او هېواد جوړونې لومړۍ خښته يې ګڼلی شو. او دا هغه څه

ده چې ترسرو او شنو انقلابونو ډېر پخوا زموږ یو سترګور، وینښ او متبحر دیني عالم اروابناد مولانا قیام الدین خادم ورته متوجه شوی و. عجیبه داده، چې پر ملت پالنې معتقد ډېر افغان مشران له آره دیني عالمان وو، له پینځو ستورو یې راونیسه تر استاد عبدالله خدمتګار بختاني پورې چې لوی خدای «ج» دې یې تر ډېره راته ژوندی لري.

زموږ په مشرانو کې استاد خادم هغه څوک دی چې نه یوازې پخپله یو عملي ملت پال شخصیت و، بلکې د ملت پالنې یا نشنلیزم پر تیوري او علمي اړخونو، پېژندنه او څېړنه یې کار هم کړی او دغه تمایل یې افغانانو ته ور معرفي کړی هم و.

اروابناد استاد خادم په خپله یوه لیکنه «د ملیت علمي تشریح» کې پر ملیت او بین المللیت باندې بحث کوي او د هغه مهال په فکري چاپېریال کې د دغو اصطلاحاتو تعریف لټوي، استاد یو ځای لیکي:

«د شملې پیړۍ په ابتدا کې لومړی ځل د ملت پرستۍ پلوشې وطن ته راولویدې. د ملت پرستي رڼا د افکارو تنویر د وطن میدان ته

راووت. تعليم او تربيه، نشريات او تبليغات ورو ورو شروع شول...
د قوم پرستۍ بنا د ملت پرستۍ خواته توسعه وميندله تر څو چې
لومړی ځل د ملت پروری عالي او مقدس روح د استقلال په جنګ
کې مجسم تبارز وکړ».

په پورته کرښو کې هغه باور له ورایه ليدای شو چې استاد خادم يې
پر افغاني نشنليزم او د هغه پر نتايجو لري. استاد د نشنليزم يا ملت
پالنې پر اغيز غږېږي او نتيجه اخلي چې که د افغان ولس د
افغانيت مينه او حب نه وای دغه ملت به څنګه تر نورو ولسونو
وړاندې خپل استقلال ګټلای وای.

بل ځای د يوه نشنليست انسان ځانګړنې داسې شماري:

« ملت پرور د ملي سعادت او لوړتيا په مخه کې د وطن د ارتقا او
برم په لار کې له کور، کلي او قوم څخه تېروي، ملي ګټې ته له هرې
يوې بلې ګټې نه ترجيح ورکوي. دا حس چا کې نه شي پيدا کېدای،
تر څو چې پوه نه شي، سترګې يې خلاصې نه شي په خپل او د جهان
په احوال خبر نه شي.»

او دا کټ مټ هماغه حس دی چې نن ورته د آب حیات په څېر اړتیا شته د سرو او شنو انقلابونو په بهیر کې شخصي، ګوندي او ډله ییزې ګټې دومره مهمې وې چې افغانستان خو پرېږده حتی د انسانیت او اسلامیت آرونه هم هېر شول د وطن چور او ورانول ځکه مباح ګڼل کېدل چې په سیاستبازانو کې د ملت او وطن د مینې حس نه و.

هر چا خپله ګټه لټوله او ددې لپاره یې د افغان وینه داسې اسانه بهوله لکه د خوړ اوبه.

ددې لیکنې هدف دادی چې د نشنلیزم په اړه د مولانا خادم نسخه همدا نن هم او سبا ته هم ددې ملت رنځ دوا کولای شي.

اول دا چې که نشنلیزم د کفر معادل وای نو ولې د مولانا خادم په څېر ګڼ دیني عالمان او روحانیون پرې معتقد وو؟

دوهم دا چې د استاد خادم په څېر افغانستان دوسته او افغان دوسته شخصیتونو کې د نشنلیزم د حس قوت ډېر طبیعي و، نه سیاسي. هغه مهال د ایډیولوژیو دیکته او تحمیل لا رواج نه و، د استاد خادم د سیاسي مفکورې او تمایل روزنه هغه پخپله کړې وه،

هغه ډېر فکر کړی و، چې د وطن او ملت د ژغورنې لاره کومه ده؟ او بلاخره دې باور ته رسېدلی و چې اول دې له وطن او ملت سره مینه تعریف کړي او بیا دې په ټولو افغانانو کې وروزي. نبايي استاد خادم او د هغه همزولی روڼ انده نسل د لومړي ځل لپاره متوجه شول چې یوازې په ادبیاتو او سندرو کې د وطن دوستۍ او وطن پرستۍ چیغې سورې کفایت نه کوي بلکې افغانان باید عملاً خپله وطن پالنه او ملت پالنه زبات کړي. په اوسنۍ نړۍ کې په دې اړه د قضاوت معیار بدل شوی دی، تاسو نړیوالو ته یوازې په شعارونو او ترانو کې ځان ملت پال او وطن دوست نه شئ ثابتولی بلکې اوس د هر ملت لپاره د وطن دوستۍ معیار د هغه ملت د آبادۍ، پرمختګ، رفاه او نړیوال اعتبار سطح ده که یو هېواد ډېر آباد او پرمختللی وي نو ملت یې وطن دوسته دی او که یو هېواد وران، ویجاړ وروسته پاتې او فقیر وي نو ملت یې وطن دوست نه شي ګڼل کېدای، ولاو که هر څومره یې په شعرونو او سندرو کې د وطن دوستۍ ډبرې پر سینه وهلې وي. لوی کار د همدغې مفکورې تعمیم دی.

پنځه واړه ستوري په تېره بیا استاد خادم، استاد الفت او استاد بېنوا هغه مشران دي چې پخپلو خوږو نثرونو او لیکنو کې یې د اصل ته پام کړی دی.

د شلمې پېړۍ په لومړۍ نیمایي کې که څه هم د افغانستان سیاسي وضعیت ثبات درلوده خو عامه شعور او اجتماعي پوهه خوار ټیټ وو، د بې سوادۍ کچه لوړه وه ،اقتصاد کمزوری و او خلک له سیاسي – ټولنیز فرهنګ سره ډېر نه وو آشنا له همدې امله د نشنلیزم په څېر اصطلاحات خلکو ته ناآشنا وو. د استاد خادم په څېر منلو پوهانو او لیکوالو ته ډېر کار په کار و چې دغه اجتماعي ارزښتونه معرفي کړي، استاد خادم او د هغو همزولو لیکوالو یو امکان درلوده او هغه دا چې د خپل اجتماعي موقف، دیني پوهې او ولسي شخصیتونو له برکته په عامو خلکو کې منلي وو، او د هېڅ ډول بهرني سیاسي ایزم ټاپه نه وه پرې لګېدلې او خلکو پرې باور کاوه.

استاد خادم څنګه نشنلیزم خلکو ته ورپېژانده؟ عجیبه ده، د اجتماعي اصطلاحاتو پېژندنه ځانګړي میتودونه لري او استاد

خادم هغه مهال پردې میتودونو پوهېده. په نړۍ کې د نورو موډلونو معرفي او بېلګه یې شننه د دغه کار یوه برخه ده، استاد خادم پخپله یوه لیکنه کې چې د ملییت حس نومېږي د نشنلیزم موډلونه معرفي کوي. استاد د امریکا، هندوستان، پښتونستان او نورو ملتونو مثالونه معرفي کوي او د خپلې لیکنې په پای کې داسې نتیجه اخلي:« دا طبیعي ده چې د بشر یو فرد هغې ژبې سره علاقه او محبت لري چې هغه یې مورنۍ ژبه وي او همدا ژبه له ټولو ژبو څخه مرجحه ګڼي او هغه وخت ځان مسعود او نیک بخت ویني چې خپل قومي غرور د تاریخ په پاڼو کې ملاحظه کړي. ملیت په هر نسل کې خپل موجودیت ساتي او په یوه ځلانده څېره سره ظهور کوي.»

په نوې اروا پوهنه کې له فردي اروا پوهنې ورها خوا یوه اصطلاح شته چې قومي اروا پوهنه یې بولي، قومي اروا پوهنه د هغو ګډو ارکیټېپونو مجموعه ده چې له ارثي پلوه له یوه نسل څخه بل ته لېږدي او آن په فردي تحت الشعور کې یوه لویه برخه جوړوي، فردي شخصیت د ودې په بهیر کې په کلکه د لاشعور له دغو

رسوبي خاطراتو څخه اغیز مني. له کورنۍ، مورنۍ ژبې، قومي جوړښت، نژاد، ملت او هېواد سره مېنه مخامخ په همدغو ارثي اخیستنو پورې اړه لري. تاسو د کارل ګوستاو یونګ په بحثونو کې د کلتوري او قومي ارزښتونو د انتقال او د قومي تمایل د رواني اړخونو ګڼ شمېر مثالونه کتلای شي ځکه خو موږ ددې کرښو په پیل کې یاده کړه چې نشنلیستي تمایل غریزي او رواني بنسټ لري، زموږ استاد خادم کلونه پخوا دې ته متوجه شوی و، د استاد دغه کرښې ولولئ.

« که څه هم ځینې مورخان او فلاسفه د ملیت او نشنالیزم مفکورې سره مخالف دي او په امحا کې یې زیار باسي خو سره ددې دوی نه شي موفق کېدلی چې د ملیت حس له منځه یوسي. ځکه چې دا کار د افرادو په ذاتي تمایلاتو متکي دی او لکه څنګه چې خلک د خپل موروثي هېواد «مسقط الراءس» سره بې دلیله محبت او علاقه لري. همدارنګه یې د خپل ملیت سره هم لري نو په دې لحاظ ویلی شو چې ددې مفکورې په ضد هر رنګ مقابله کول تاثیر نه شي کولای».

هېره دې نه وي چې له خپل ملت سره مينه او خپل ولس او هېواد ته کار هېڅکله د بل ملت او هېواد يا قوم پر ضد ګام اخيستل نه دي.

د نړيوال کېدو يا (Globalization) په عصر کې هم ملتونو خپل جوړښت ساتلی، د اروپا په لويه وچه کې چې اوس د يوه هېواد په څېر سره يو ځای شوې ده فرانسوي پر خپل فرانسوي توب نازېږي او جرمن پر خپل جرمنوالي وياړي، ملت ملت دی، له ملت سره همدا ليونۍ مينه وه چې له نړيوالې جګړې څخه را وتلې تونټه تونټه او ويجاړه جرمني يې ډېر ژر د اروپا په لومړي اقتصادي ځواک بدله کړه.

افغانستان هم له جګړې څخه راوتلی، د نړيوالې ټولنې د مرستو د ميليونونو ډالرو بهېر هم ورته را روان دی خو لا هم نه جوړېږی، ځکه موږ له خپل ملت سره مينه نه لرو او د نشنليزم حس مو کمزوری دی.

که څوک دا بهانه کوي چې موږ خو بهرنيان نه پرېږدي چې جوړ شو، دا «عذر بدتر از ګناه» ده ځکه ولې بهرنيانو ته اجازه ورکوو چې موږ له آبادۍ څخه منع کړي او يو بل را باندې ووژني، موږ که پر

هېواد او ملت مېن وای او د هر سیاسي حرکت هدف مو د افغانستان او افغان هوساینه او آبادي وای بیا خو بهرنیو دا لوبې نه شوې را باندې کولای.

نشنلیزم له بل سره دښمني نه ،بلکې د ځان آبادي ده. د نشنلیزم بل منطق دادی چې تر هغو ټول قوم نیکمرغه نه شي فردي نیکمرغي ناممکنه ده. تاسو به ښکلی کور ولرئ، په ښکلي موټر کې به ګرځئ، په بانک کې به ډېرې پیسې ولرئ خو همدا چې ښار ته راووځئ او د سوالګرو کتار وګورئ نو وجدان به مو وځوربږي چې د ښار سړک ویجاړوي نو ستاسو ښکلي موټر ته به تاوان ورسوي او ستاسو ښکلې جامې به په خټو شي، خاورې به تنفس کړئ او په یوه ویجاړ روغتون کې به مو علاج ونه شي.

داپه دې مانا چې فردي نیکمرغي هم په ملی نیکمرغي کې نغښتې ده او د ملي نیکمرغۍ د رامنځته کېدو لپاره هاند او هڅې د نشنلیزم او ملت پالنې د روحیې پر اساس رامنځته کېږي هغوی چې په سروشنو انقلابونو کې ځانونه وپړسول او نړیوال بانکونه یې له خپلو پیسو ډک کړل دغه اصل ته نه دي متوجه شوي، چې تر څو یې

خلک نه وي نيکمرغه شوي دوی او کورنۍ يې نه شي نيکمرغه کېدای، او دادی د افغاني نشنليزم حکم.

له پورتني بحث څخه داسې پايله اخلو:

استاد خادم د يوه متبحر ديني عالم په توګه نشنليزم را پېژنده او د ملتونو د نيکمرغۍ او رفا لپاره يې د هغو معنوي سرچينه ګڼله، استاد باور درلوده چې هېوادونه يوازې د دوستۍ په شعارونو نه بلکې له ملت او هېواد سره د کلک محبت او مينې پر اساس د عملي هلو ځلو په پايله کې ودانېږي.

ملت پالنه کومه را تپل شوې سياسي ايډيولوژي نه بلکې په افرادو کې يو ذاتي تمايل او رواني ځواک دی. ځکه خو انسان فطري ملت پال او هېواد دوست وي.

اوس چې افغانستان له ملي پلوه ډېرې ستونزې لري او خدای مکړه بيړۍ يې ډوبه ده، يو ځل بيا ډېرو ملي مرشدانو ته اړتيا لرو چې د استاد خادم په څېر را پاځېږي، په قلم، قدم او درهم ملت راويښ کړي، راالوييدونکی نسل په دې وپوهوي، چې دوی هم يو هېواد لري چې افغانستان نومېږي، دوی هم يو ملت لري چې افغان ورته

وایي او دوی باید د افغاني نشنلیزم پر ګانه سینګار د ودانۍ معرکې ته ور ګډ شي. افغان نسل ته په تېر تاریخ تش ویاړونه روزي نه ورکوي او په ادبیاتو او سندرو کې د ملت پالنې او هېواد دوستۍ شعارونه کافي نه دي بلکې د افغاني ملت پالنې پر روحیه سمبال نسل باید یو شمېر داسې عملي میکانیزمونه رامنځ ته کړي چې د هغو پر اساس وران افغانستان ودان او ځوریدلی ملت هوسا شي.

د استاد الفت یو نثر، یوه دنیا خبرې

د استاد الفت پر نثري ليکنو ګڼې ليکنې شوي، زه غواړم د بيلګې په توګه د هغه يو نثر راواخلم او د بلاغت او اجتماعي پيغام رسولو د کمال له نظره پرې يوه لنډه تبصره وکړم، ځکه موږ د تاريخ په يوه داسې مرحله کې ژوند کوو چې تر هر څه د بر ټولنيزې اصلاح او د اجتماعي شعور لوړولو ته اړتيا لرو، زموږ ډيرې بدبختۍ زموږ د ګډې شعوري سطحې له ټيټوالي څخه رازيږي. ادبيات او په ادبياتو کې د استاد الفت په څېر د يوه دراک ليکوال پاخه، منطقي او بليغ نثرونه د داسې اصلاح تر ټولو ښه وسايل دي، نن سبا د عامه پوهاوي Public Education لپاره داسې مواد په نړيواله سطح اهميت لري. ممتاز ادبي نثرونه يوازې د ښه پيغام رسولو له نظره اهميت نه لري، بلکې هنري ارزښت يې په دې کې وي چې د نظر وړ پيغام څنګه رسوي، په بله ژبه په کومو ادبي ارزښتونو يې پسولي. زما د نظر وړ نثري ټوټه (جګ برجونه) نوميږي چې دلته يې رانقلوم.

د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جګ و، د کلا شاوخوا ته خندق ډېر ژور و، له دغه ځګوالي سره دغه ټيټوالی تړلی و او د لوړتيا راز په همدغه کنده کې پټ و، تر څو چې يو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نه جګېږي. ديوه لوړېدل او د بل ټيټېدل يو له بله تړلي دي، دا جګ برجونه هر چا له لرې ليدل مګر دا لويه کنده له لرې چا نه ليده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نه و.

زموږ سترګې له ډېر لرې ځايه لوړ ځلي او جګ برجونه ويني مګر ژورې ځاګانې او لويې کندې څو قدمه هغه خوا نه ويني.

د دې هسکو دېوالونو او لوړو برجونو خټه له همدغه ټيټ ځايه اخيستل شوې ده، دا خټه د سنډا له پښو لاندې پخه شوه او ډېرو خلکو په لتو ووهله بيا له دېنه دا دېوالونه او برجونه لوړېده.

يوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جګېږي، د دنيا جاه و جلال عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي، چې سرګذشت يې له ډېر ټيټ ځايه شروع کيږي. کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظيم ټيټ نه شي نور سرونه ورته په احترام نه ټيټيږي، هغه چې بل ته لاس په نامه نه وي ولاړ نور ورته

لاس په نامه نه دريږي، دا هغه پور دی چې سړی يې يوه ته ورکوي او له بل نه يې غواړي.

که دا خبره تاسو منلې نو راشئ، د خان نوکران وګورئ ! هغه چې د خان په مخکې خپل سر ډېر ټيټوي په نورو باندې تفوق لري او درجه يې لوړه ده هغه آس چې د ارباب د سپرلۍ د پاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو نه ډېر قدر لري او ميتران يې ډېر ښه خدمت کوي.

که موږ حقيقت ته ځير شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاټه شي او باداري د غلامۍ نتيجه ده، ډېر خلک شته چې د شخصيت د ګټلو د پاره خپل شخصيت له پښو لاندې کوي او د عزت د پاره عزه النفس قربانوي.

څنګه چې دهقانان غنم په خاورو کې شيندي او بيا د غنمو درمندونه اخلي دوی هم عزت او شخصيت له خاورو لاندې کوي او دې ته يې منتظر وي.

په دنيا کې ډېر لږ کسان دي چې خپل فطري او طبيعي لوړوالی په بل شان ساتي او د لوړو برجونو غوندې نه دي بلکې د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري.

دا له قديمه دود و ، چې د لوړو دېوالونو خاوندو کلاګانو به په خپله شا او خوا کې خندقونه هم درلودل، خندقونه به د دښمنانو د يرغل پر مهال د هغوی مخه نيوله، د لويو بالاحصارونو پر شا او خوا هم لوی لوی خندقونه راګرځېدلي وو ، استاد الفت موږ ته د دغه تشبيهی مثال په را په يادولو خپله مفکوره هم را پېژني او وايي چې لوی دېوالونه ځکه لوړ دي چې تر څنګه يې خندقونه ژور دي يعنې هغه خلک چې لوړ شوي خامخا يې ځينې خلک واړه کړي چې نظر هغو ته دوی لوی ښکاري، د استاد الفت د خبرې يوه مانا دا هم ده چې د ځينو خلکو عزت د نورو په ذلت کې وي د استاد الفت هدف هغه مصنوعي وقار او حيثيت دی چې ځينې خلک يې د نورو په ذليلولو او خوارولو کې ګټي، زموږ په ټولنه کې ډېر داسې خلک شته چې د نورو په وژلو ، لوټولو ، ځورولو او خوارولو ، لوی شوي، مهم شوي، او واک و ځواک ته رسيدلي. دا په حقيقت کې هماغه کاذبه لويي ده چې استاد الفت ورته اشاره کړې ده، د استاد الفت د منطق او استدلال يوه ښېګڼه، ځانګړنه او خوږوالی په دې کې دی چې هڅه کوي خپل خلک په داسې مثالونو پوه کړي چې د هغوی

لپاره د پوهاوي وړ وي، خلک ورسره اشنا وي او په ورځني ژوند کې ورسره سر و کار ولري، آن نالوستي او عام خلک هم پرې پوه شي، وګورئ، برجورې کلاګانې، د هغو تر څنګ خندقونه د سندا له پښو لاندې د ختو پخېدل او بیا ورڅخه د بوالونه او برجونه جوړول هغه څه دي چې د افغانستان خلک يې پېژني او په اسانۍ سره يې تصور کولای شي، استاد الفت د نیویارک او پاریس ماڼۍ ګانې او برجونه نه دي ښودلي، ځکه بېچاره افغانان له هغو سره نه دي بلد. د استاد نور مثالونه هم محلي او اشنا دي: خان او د هغه نوکران، دخان آس، کمند، میتران، دهقانان، درمندونه او د غرونو جګې څوکې دا ټول د هغه د عالي منطق لپاره ساده او عام فهمه مثالونه او په زړه پورې تشبیهات دي. د استاد الفت استدلال دا دی چې د هېواد او ټولنیزو ازرښتونو اصلي ساتونکي خلک دي، سره له دې چې له لرې څخه يوازې لوړ د بوالونه ښکاري، يعنې ټول هغه کسان ويني چې په لوړو څوکيو ناست دي، فکر کيږي چې هر څه دوی کوي حال دا چې د کلا (کېدای شي د ازرښتونو سمبول وي) په ساتلو کې نه یوازې د بوالونه بلکې خندقونه (عادي خلک) چې نه

ليدل کيږي هم ډېر رول او ونډه لري. او عجيب دا ده چې د ډېوالونه دورانېدو او رالوېدو وړ دي مګر خندقونه تر دېوالونو ډېر د اطمينان وړ دي.

د استاد الفت منطق دا دی چې: ((يو لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جګيږي يا د دنيا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سر ګذشت يې له ډېر ټيټ ځايه شروع کيږي.))دا خبره دوه ببل ببل پېغامونه درلودای شي، يو دا چې تر هغو ذلت و نه منې او بل ته ټيټ و پاس نه شې لويي نه شته، په دې کې يو تريخ طنز او اجتماعي انتقاد نغښتی دی، يعنې له بده مرغه زموږ ټولنه په ارزښتونو نه ده ولاړه بلکې غواړه ماري، چاپلوسي او بې ځايه ټيټ و پاس کېدل يو ځای ته د رسېدو وسيله ده، ځکه خو استاد الفت وايي: ((کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظيم ټيټ نه شي نور سرونه ورته په احترام نه ټيټيږي. هغه چې بل ته لاس په نامه نه وي ولاړ نور ورته لاس په نامه نه دريږي. دا هغه پور دی چې سړی يې يوه ته ورکوي او له بل نه يې غواړي)) استاد الفت په خپل دې استدلال کې په غير

مستقیم ډول وایي چې باید د لویېدو او مقامونو ته د رسېدو وسیله چاپلوسي او ټیټ پاس کېدل نه وای بلکې لیاقت، پاکي، استعداد او تخصص وای، ځکه هغه څوک چې استعداد، توانایي، پوهه او تخصص لري د مصنوعي او په لاس جوړ شویو برجونو غوندې نه دي بلکې((د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري)) چې هیڅ ځواک یې نه شي را پرزولی.

خو د استاد الفت استدلال یو بل اړخ هم لري او هغه د دې لیکنې دوهم پیغام دی چې په نامستقیم ډول ورڅخه څرګندیږي، دغه مثبت پیغام داسې تفسیرولای شو چې: ټول ستر خلک او لوړ مقامات یو وخت واړه وو، دوی زحمت او خواري ایستلې، ځان یې ستومانه کړی د استاد الفت په اصطلاح د وخت د سنډاګانو له پښو لاندې یې ځان پوخ کړی څو دغې درجې ته رسیدلي دي، یعنې تر څو خواري، زحمت او کوشش و نه کړو ځان لویو او هسکو موقفونو ته نه شو رسولای استاد په اخرو کرښو کې دې ته هم غیر مستقیم اشاره کوي چې په زحمت، زیار، کوشش، استعداد او تخصص یو ځای ته رسېدل د ختېنو دېوالونو په شان مصنوعي او

کاذب لوړوالی نه دی بلکې د غرونو د هسکو څوکو په شان لوړېدل وي چې د زمان هیڅ جبر یې نه شي راپرځولی.

د استاد الفت له دغې لیکنې څخه موږ یو بل واقعیت هم موندلای شو، سره له دې چې لیکوال دې ته هیڅ ډول مستقیمه اشاره نه کوي خو د ښه ادبي اثر ښېګڼه دا ده چې موږ په کې راز راز حقایق موندلای او تفسیرولای شو: موږ افغانان له بده مرغه ډېره سرمایه، بشري قوه، وخت او نور امکانات د لویو لویو کلاګانو او برجونو په جوړولو لګوو، حال دا چې د جریبونو جریبونو لویې کلاګانې موږ ته هیڅ ډول اقتصادي ګټه نه رسوي، بلکې موږ تاواني کوي هم، موږ د سیالۍ او ناسمې همچشمۍ له لاسه لوړې کلاګانې جوړوو خو په کې د ټیټې سطحې ژوند کوو، پوهه مو د ختو له خندقونو څخه هم ټیټه ده، په لوړو کلاګانو او برجونو کې د ژوند ډېر ټیټ امکانات هم نه لرو، کېدای شي په ډېرو لوړو کلاګانو کې محصورې افغانانې د جامو مینځلو یا لاس و مخ پاکولو لپاره صابون هم و نه لري او په کلاګانو کې د محصورو ماشومانو لپاره د لوستلو کتاب خو لا څه کوې چې یوه ټوټه کاغذ به هم نه وي چې څه

ورڅخه زده کړي.بله مسئله دا ده چې زموږ برجونه او دېوالونه زموږ د دښمنیو شاهدان دي، له دې ښکاري چې د جګړې، بدیو او وژنو ، حملو او دفاع کولتور په موږ کې تر ټولو زورور دی، هر بهرني ته موږ په لوی لاس ثابتوو چې موږ د بدیو او جګړو خلک یو ، ډاربږو ځکه نو ځانونه په لویو کلاګانو او برجونه کې ساتو زموږ د کلاګانو برجونه تیرکشونه (د ډزو لپاره سوري) هم لري او دا د دې نښه ده چې موږ له دې تیرکشونو څخه خپل دښمنان په نښه کوو.

د استاد الفت د نثر کمال دا دی چې د دې په شان ګڼ تفسیرونه ور څخه کېدای شي، استاد الفت پخپله نتیجه نه اخلي، هیڅ پایله اخیستنه Conclusion نه ورکوي، بلکې خپل پوخ استدلال داسې ارائیه کوي چې موږ په خپله ورڅخه نتیجه واخلو ، موږ یوازې په همدې تیر لنډ بحث کې دوه درې نتیجې واخیستې او هر فکر ورڅخه خپله خپله پایله ترلاسه کړه.

د استاد الفت په نثر کې تصویر نګاري هم د پام وړ ده، استاد الفت خپله لیکنه داسې پیل کوي:

«د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جګ وو، د کلا شا و خوا ته خندق ډېر ژور و.»

د ایو ساده خو روڼ عیني تصویر دی، زمو ږذهن مخامخ له یوې دنګې کلا او د هغې له خندق سره اشنا کوي، بیا پرته له دې چې د تشبیه کوم ارتباطي توری و کاروي خپل تز (د بحث اصلي موضوع) را وړاندې کوي:

«له دغه جګوالي سره دغه ټیټوالی تړلی و او د لوړتیا راز په همدغه کنده کې پټ و...»

دوه جملې وروسته استاد د خپلې لیکنې زمانه بدلوي او له ماضي څخه حال ته راځي:

«زموږ سترګې له ډېر لرې ځایه لوړ ځلي او جګ برجونه ویني مګر ژورې ځاګانې او د لویې کندې ژور قدمه هغه خوا نه ویني.»

د استاد په دې کار کې هم یو کمال دی، دی موږ (لوستونکی) هم ځان سره شریکوي یعنې لیکنه له یوازې روایتي حالت څخه استدلالي حالت ته را اړوي موږ په دغه اوښتون کې وینو چې لیکوال ناڅاپه موږ هم له ځانه سره شریکوي او د جمع متکلم په

استازیتوب بحث کوي. څو جملې وروسته لیکوال موږ مخاطب کوي او لیکي «که دا خبره تاسې منلې نو راشئ، د خان نوکران وګورئ...» په لنډو ادبي نثرونو کې د کلام دا ډول اوښتون یو په زړه پورې تخنیک دی، زه فکر کوم په دې توګه د کلام له تکراري حالت او ساړه روایت څخه مخنیوی کیږي، او متن پخپله د یوه ژوندي متکلم په توګه له موږ سره خبرې کوي، کله موږ له ځان سره ملګري کوي چې شهادت ورکړو، کله خطاب راته کوي او کله کله کیسه راته کوي، د فصاحت په اړه د یوه ښه خطیب کمال د ادی چې خپل مخاطب له ځان سره ولري، کله کله پوښتنه ورڅخه وکړي، کله یې د خپلو خبرو سموالي ته متوجه کړي، موږ کله کله په ورځنیو ډیالوګونو کې خپل مخاطب ته وایو، همداسې نه ده؟ ته څه فکر کوې؟ که ته هم زما په ځای وای... او نور دا د دې لپاره چې خپل مخاطب ته د خبرو جدي والی وښیوو، استاد الفت همدا کار په نثر لیکنه کې کوي او په دومره مهارت یې کوي چې پرته له دې چې د لیکنې عادي بهیر ته زیان ورسیږي لوستونکی له ځان سره ساتي.

زما له نظره د استاد الفت د نثرونو ډېرې بېلګې د داسې شننو وړ دي، چې زلمیو نثر لیکونکو ته د زده کړې تر ټولو عالي مواد دي، موږ کولای شو د ارواښاد استاد له راپاتې میراث څخه د ښو لیکنو ډېر کمالات زده کړو.

آیا «د تخت غمی» یوه حماسه ده؟

((د تخت غمی)) د ارواښاد مصطفی جهاد هغه ناول دی چې په
۱۳۶۹ لمریز کال کې د لیکوالو ټولنې له خوا خپور شوی دی، دغه

ناول د ۱۳۶۸ لمريز کال لومړۍ درجه ادبي جايزه هم ګټلې ده، او له ځو اړخونو د تبصرې او نقد وړ دی، خو زه غواړم د دغې تاريخي کيسې پر جوړښت له يوه اړخه وغږيږم او هغه دا چې د معاصرې ادبپوهنې له نظره دغه ناول يوه حماسه ګڼلی شو که نه؟ د يوه اثر د حماسه ګڼلو يا نه ګڼلو لپاره يو شمير معيارونه شته چې د هغو له مخې پر اثر قضاوت کيږي او تردې مخکې چې مورږ د دې معيارونو له مخې د داستان (حماسه) توب وارزوو، ښه به دا وي چې د کيسې پر لنډيز وپوهيږو:

د ناول لنډيز: کاکه شير د کابل په زاړه ښار کې يو زرګر دی چې د زرګرۍ تر څنګ يو کاکه (عيار) او زړور ځوان هم دی له پلاره ورته ښه پانګه په ميراث رسيدلې ښځه او يو زوی هم لري، په عسکرۍ کې يې بالاحصار ليدلی او په جنګي رموزو پوه دی. د داستان وخت د امير محمد يعقوب خان (د امير شير علي خان زوی) د پاچاهۍ زمانه ده او په بالاحصار کې د ډارن امير تر څنګ د انګريزانو واکمن جنرال (کيوناری) هم حضور لري د افغانستان خلک په خاصه توګه د کابل - لوګر او غزني مجاهدين عمومي قيام ته آماده

دي، کاکه شیر په خپل دوکان کې زرګري کوي، چې ناڅاپه پر یوې خریدارې کوچۍ پیغلې زړه بایلي او کوچۍ پیغله (لښته) هم هغه ته د مینې اشارې کوي، هغه چې د یوې چمکلۍ اخیستو ته راغلې په کنایه پوښتنه کوي، چې دا چمکلۍ ولې دومره قیمته ده؟ څه د امیر د تخت غمی خونه دی په کې لګیدلی؟! کاکه شیر ورته وایي: بس یوه اونۍ وخت راکړه زه به درته د امیر د تخت غمی راوړم او په چمکلۍ کې به یې ولګوم، کوچۍ یې ورسره مني او ځي. شیر سبا شپه تکي تنها پر بالاحصار ورخیژي او په داسې حال کې چې پر چاړه، سیلاوه او توره مسلح دی خو انګریزي ساتونکي وژني، افغاني سرتیرو ته وایي چې زه یوازې انګریزان وژنم خو تاسو له ما سره کار مه لرئ، شیر په پټه پټه او چریکي جنګ ځان د امیر د خوب کوټې ته رسوي او هلته ګوري چې په تخت باندې غمي نه شته او ددې پر ځای د امیر د ښځې غاړه کۍ پر میز ایښې ده. شیر خو په غلا پسې نه دی راغلی چې ټوله غاړه کۍ یوسي نو یوازې غمي ترې راباسي، د وروستي غمي د راویستو پرمهال امیر راویښیږي خو شیر یې پر چاړه ګواښي چې غږ مه کوه، د امیر زبون وهل کیږي

او شیر چې کار خلاصوي له مانېـ څخه وځی مګر له بالاحصار څخه د راوتلو پرمهال لـه ګڼو انګریـزي سـاتونکو سره لاس او ګریـوان کیږي، که څه هم ښه په نره جګړه کوي خو دی یو او انګریزان ډېر دي نـو نیسـي یې او مخـامخ یې کیونـاري تـه وروـلي. کیونـاري یې زړه ورتیـا تـه حیرانیـږي او امـر کـوي چې بنـدي یې کـړئ، دوه سـرتیري ورسـره روانیـږي خـو شـیر د لارې پـه اوږدو کـې دواړه وژنـي او تښتي،شیر د ملکې لـه غـاړه کـې څخـه پـه راوړیـو غمیـو د کـوچېـ لښتي چمکلې ښکلې کوي او بله اونېـ یې ورکوي کوچېـ د شیر لـه دې کاره هومره حیرانیـږي، چې مخـامخ ورتـه د مینې اظهـار کـوي، شیر وعده ورکوي چې پلار ته یې جرګه ورشي، خو د لښتې پـلار نـه راضي کیږي، شیر او لښته په پټه د یو ځل لیدو وعده ورکوي، خو پـه همـدې ورځ د شـیر ایکـی یـو زوی(ببری) مـړ کیـږي او بلـه ورځ د افغـان انګلیـس دوهمـه جګـړه پیـل کیـږي، شـیر چې لا وار د مخـه د غازی محمد جان خان وردګ لـه لـوري د جګړې لیکلې بلنـه ترلاسـه کړې، پر بالاحصار د حملې د اصلي لښکر مشرتوب په غـاړه اخلي،

د جګړې په ټوله موده کې شیر په پوره میړانه جنګیږي او له ځانه ډېر داستانو نه پرېږدي.

او کله چې د امیر عبدالرحمن په راتلو او د میوند له سترې فتحې سره د افغان – انګلیس دوهمه جګړه ظاهراً پای ته رسیږي له کاکه شیر څخه غازي شیر جوړ شوی وي، د لښتې له غم او بیلتونه اوږدې څنې او ډېره پرېږدي، یوه شپه یې کور ته غل راځي او کله چې شیر له پیش قبضو سره پرې حمله کوي څه ویني چې یو کوچی ځوان دی او د مرګ په شیبو کې ورته وایي چې د واده د خرڅ لپاره یې غلا کوله. شیر د هغه په ټپونو درمل ږدي او له مرګه یې ژغوري او څه پیسې د واده لپاره ورکوي. کوچی زلمی خوشالیږي او هغه ته په واده کې د ګډون بلنه ورکوي، شیر ورځي چې ګوري د لښتې د خور واده دی، د واده په جریان کې چې زوم او نارینه ټول د زیارت لپاره وځي لښته پټه پټه ځان شیر ته رسوي او ورته وایي چې ماتا ته ننګ راوړی او مابه له دې ځایه تښتوې، شیر چې ګوري لښته پرې له سره تیره شوې او غږ یې پرې کړی، همداسې یې پر آس سپروي او دواړه د ماښام په خړه کې ورکیږي.

د تخت غمی کیسې تفصیل په منظره نګارۍ او توصیف کې دی پیښه هومره لویه نه ده او د داستان د کرکترونو رواني جزئیات هم ډیر نه دي بیان شوي بلکې ډیر تفصیل د کاکه شیر د زړه ورتوب، د لښتې بې حده ښکلا او د انګریزانو په وړاندې د افغانانو د شهامت او میړانې په هکله دی. اوس به راشو دې ته چې آیا دغه ناول یوه حماسه ده او که نه؟

سرمحقق زلمی هیواد مل په خپله یوه لیکنه کې چې د پښتو په ادب کې د حماسو په اړه یې د ادبیاتو د ماسترۍ کورس ته د درسي لکچر نوټ په بڼه لیکلې ده د حماسې د تعریف په برخه کې لیکي:

((حماسه د ادبیاتو په موضوعي یا معنوي ډولونو کې یو ډول دی، چې د یو ملت، قوم، قبیلې او یا شخص د میړانې او تورې کیسې او جنګي کارنامې په حکایتي ډول بیانوي... که په حماسه کې اتل یو شخص، یوه قبیله او یا یو ملت وي، اما شرط یې دادی چې د شخص، قبیلې، قوم او ملت کارنامې، تورې او میړانې به یې په داستاني شکل بیان کړي وي.))

د دغه تعریف له مخې مونږ کولای شو د تخت غمی یوه حماسه وګڼو او هغه ځکه چې په کیسه کې د کاکه شیر میړانه (د شخص د کارنامې په حیث) بشپړه بیان شوې ده او که (داستاني والی) یې یوه ځانګړتیا وي نو هم د تخت غمي یوازې د میړانې او حماسیت ستاینه نه بلکې د یوه کامل داستاني جوړښت خاوند اثر دی. همدا راز د تخت غمی د ټولو افغانانو د میړانې او تورې د تاریخي کارنامو یوه برخه را اخلي او د افغان- انګلیس د دوهمې جګړې یوه ځنډه بیانوي چې د دغې کیسې له لید لوري څخه د کاکه شیر کرکټر د هغې اصلي اتل دی.

د هدف له مخې د تخت غمی حماسه د یوه عالی هدف لپاره پر مخ ځي، یرغلګر انګریز ته خپل زور ښوول، ډارن امیر ته اخطار ورکول او د خپلې معشوقې لپاره خپل هوډ پوره کول، که څه هم د سر په بیه وي. د حماسې په تعریف کې ویل شوي چې ضرور نه ده په حماسه کې ترسره شوې جګړې دې خامخا د عالي هدف لپاره وي، په تاریخي حماسو کې د ایلیاد او اډیسې حماسې له تړای سره د یونان د تاریخي جګړې کیسې بیانوي چې د یوې ښځې (هلن) پرسر پېښه

شوې ده. هلن چې د یونان په دربار کې یوه ښکلې میرمن وه د تړای له شهزاده (پاریس) سره وتښتیده، یونانیانو ددې لپاره چې له پاریس څخه کسات واخلي ټول ټرای یې وسوزاوه، نارینه یې ووژل او ښځې یې د مینځو په توګه له ځان سره بوتلې، هدف عالي نه دی خو په جګړه کې د اشیل (Achilles) اکلیز، اخلیوس) اډیسې او نورو یونانیانو د جګړو کیسې په حماسي ډول بیان شوي دي. د مهابهارت په اتم پرب (فصل) کې د کرن او ارجن د جګړو مبالغه آمیزه کیسه راغلې، دا دواړه سره تربرونه دي، بالاخره هدف د قدرت ګټل دي چې یو تربور یې د بل په وژلو تر لاسه کوي مګر دغه حماسه نه یوازې د حماسې په توګه یو ادبي – تاریخي اثر دی، بلکې خپل مذهبي ارزښت هم لري. له دې څخه ثرګندیږي چې په حماسه کې د جګړو هدف ډیر مهم نه دی، آن دا مهمه نه ده چې د حماسې قهرمان دې خامخا عالي او نیک شخصیت ولري، د بیلګې په توګه د ګېل ګمېش په تاریخي حماسه کې پخپله ګېل ګمېش یو مستبد او ظالم پاچا دی، دی عادت لري چې تر ځان زورور نارینه ژوندی نه پریږدي او هره ناوې د واده په شپه مخکې له

دې چې له خاوند سره کور ته ولاړه شي نو لومړی شپه باید لـه ګېـل ګمېش سره تیره کړي، خلک د هغه له دې ظلم څخه پکودي،د هغه دوست (انکیدو) هم یو دیو صفته بنیادم دی، تردې مخکې چې لـه ګېل۔ ګمېش سره اشنا شي په بیابان او ځنګل کې اوسي، لوی لوی ځناور یې دوستان دي او دی له ځارویو سره څري او اوبه څښي.

وروسته بیا د معبد یوه بدلمنې ښځه په خپل معاشرت سره هغه ځانته متوجه کوي شپږ ورځې ورسره په یوه بستر کې لوبیږي ترڅو انکیدو انساني ژوند ته متوجه کوي، ګېل ګمېش او انکیدو یو ځای د رس (یو ډول ونه) ځنګل ته ځي چې دغه ونې وریبې او د ځنګل له رب النوع سره جګړه وکړي حماسه د همدغو جګړو ، د انکیدو د مرګ او په هغه پسې د ګېل ګمېش د ژړاګانو کیسه ده، هیڅ عالي هدف او نیک کرداره قهرمان نه لري مګر کیسه حماسه ګڼل شوې، بلکې تر ټولو زړه را پاتې لیکل شوې حماسه هم ده.

له دې نظره د تخت غمی حماسه یو څه متفاوته ده، کاکه شیر د ښه خوی، عالی سجایاوو لرونکی اتل دی او د عالي هدف لپاره جنګیږي دا طبیعي ده چې د عالي هدف لپاره جګړه او د نیک خویه

قهرمان موجوديت يوه حماسه له رواني پلوه عام پسنده کوي، خو
دا يو ضروري شرط نه دی.
د حماسو يوه بله ځانګړنه داده چې اتل (اتلان) به په کې غير عادي
او آن غير طبيعي عادتونه لري مبالغه آميزې پيښې به په کې
پېښيږي له دی نظره د تخت غمی هم څه داسې پيښې لري مثلاً کاکه
شير هيڅ کله ټوپک نه کاروي، دده په نظر له ټوپک څخه استفاده
بې غيرتي ده، دی خپل دښمن له لرې نه ولي، بلکې غواړي لاس په
ګريوان جګړه ورسره وکړي او په اصطلاح نارينتوب ورسره معلوم
کړي، د همدې لپاره د جګړې په وخت کې سره وسله يعنې پيش
قبضه، سيلاوه، توره او چاړه کاروي.
او کله چې په بالاحصار ورخيژي نو په همدې وسلو ګڼ شمير
ټوپک پر لاس انګريزان وژني، چې دا کار د عادي انسان له توانه
پوره نه دی. له بلې خوا د حماسو د يوې بلې ځانګړنې له اړخه چې
معمولاً د حماسو اتل (يا اتلان) په يوه سخت کار پسې سفر کوي،
مثلاً د ښامار د وژلو لپاره، له هندوستانه د خزانې د راوړلو لپاره يا
په اديسې کې له سمندري ديوانو او غلو سره د جنګ لپاره، په

ګیلګمش کې د رب النوع د وژلو لپاره او داسې نور، د تخت غمی هم له همداسې یوه سفر څخه پیلیږي که څه هم د واټن له مخې دغه سفر اوږد نه دی او د نورو حماسو پر عکس هدف ډیر نږدې (د کابل بالاحصار) دی مګر هوډ او د هدف اجرا ډیر سخت دی، په یوازې ځان د ګڼو انګریزي او افغانی ساتونکو پر ډلو ورننوتل، د بالاحصار پر دیوالونو ورختل، د پاچا د خوب کوټې ته ځان رسول او د هغه له تخت څخه دغمیو راوړل ډیر سخت کار دی.

په دغې حماسه کې منفي کرکټرونه هم شته؛ امیر محمد یعقوب خان او یا د داستان په ژبه ځینې خائن سرداران، کیوناري او انګریزي منصبداران ځینې کسان چې په دروغ او ټګۍ د وطن ګټې پلوري دا ټول د منفي کردارونو لرونکي دي.

د ګڼو حماسو په څیر د تخت غمی اتل ډیر ځواکمن، زړه ور او پهلوان دی. د هغه ددغو اوصافو ستاینه ځای ځای ګورو، یوه بیلګه یې په یوه کرښه کې ګورو:

((کاکه شیر که څه هم چې یو توریالی پهلوان، په غیرت مین ځوان و، خو ددې تر څنګه یې زرګري کې هم له خپل پلاره څه کمی نه و......)).

همدا راز د هغه ((د سپین خیالی آس)) تقریباً یو فوق العاده حیوان دی چې ډېر ځله له قهرمان سره مرسته کوي. د داستان اتله (کوچۍ لښته) هم د کوه قاف له ښاپیریو ډېره ښایسته ده د هغې د ښکلا د ستاینو یوه برخه ولولئ:

((لښته..... څومره ښکلی نوم، کټ مټ لکه تانده لښته، ماته را ماته خو له ګلو ډکه لښته، له سپینو او سرو شګوفو ډکه لښته.... لویه خدایه څومره ښکلی ده.

.....کوچۍ پیغله داد دښتو او بیابانونو هوسۍ په ریښتیا هم ډېره ښایسته ده، کټ مټ لکه د ښاپیرۍ په شان، له کوه قافه د راغلې پري او له آسمانه د راښکته شوې پیریښتې په څېر.....)).

د تخت غمی داستان ډېره ریالیستیکه فضا نه لري لیکوال هڅه کړې د خپل داستان روح حماسي وساتي د همدې لپاره څو څو ځایه د اتل په اتلولۍ او د اتلې په ښکلا کې له مبالغې څخه کار اخلي.

ښـايي د همـدې خصوصـيت لـه مخـې وي چـې پـر نـاول د سـريزه ليکونکي استاد محمد دين ژواک له نظره د جوړښت او فضا په نظر کې نيولو سره داستان د حماسې او رياليسـتيکو پيښو يوه ګډوله ده.

هغه ليکي: ((د جهاد داسـتان شـباهت پـه حماسوي او رياليسـتيک رنګ کې:

د هـومر Homer د يونـان د لـوی حماسـه ليکـونکي دوې حماسـې مشـهورې دي چې يـوه يـې داليـاد پـه نامـه ده، پـه دې حماسـو کـې د ((کاکه شير)) رول ((اشيل)) Achilles لوبـولی دی څنګـه؟ وايـي د تـرای شـهزاده پـاريس يونـان تـه سفر وکـړ او د ((سپارتا)) ښايسـته ميرمن ((هلن)) يې وتښتوله. جګړه شروع شوه او ((اشيل)) پهلوان ((هلن)) بيرته پاچا تـه راولـي او د پاچـا نـاموس ګټـي. مګـر ((کاکـه شير)) د ((کيوناري)) ښځه دده په ايرې کيدلو هغـه هـم د بالاحصـار په شاهي قصر کې د ملت د نجات او قهرمانۍ هيرو کيږي.....)).

استاد ژواک وړاندې زيـاتوي چې دده پـه نظر داسـتان ځکـه يـو څـه رياليسـتيک اړخ هـم لـري چـې د هغـه مهـال (لـه انګريزانـو سـره د

افغانانو دوهمه جګړه) د افغاني ټولنې جوړښت، د کابل ژوند او د انګریزانو د موجودیت څرنګوالی تمثیلوي.

دا چې د تخت غمی د حماسې کومه نوع ده، تردې مخکې به د ښاغلي هیواد مل په بحث کې د حماسې د هغې نوعې تعریف راوخلو چې زموږ له نظره، د بحث وړ کتاب له همدې نوعې څخه دی، استاد هیواد مل د ذبیح الله صفا له نقله مصنوعي حماسه داسې را پیژني: ((په دې منظومو کې د شاعر سروکار د پهلوانی له مدونو داستانو سره نه دی، بلکې خپله ابداع او ابتکار کوي او خپله یو داستان ایجادوی.)) که څه هم ښاغلی هیوادمل د صفا له یوه قید سره موافق نه دی چې ګواکې حماسه دې نو خامخا منظومه وي، زما (لیوال) له نظره ښاغلی هیواد مل په حقه دی، ځکه زموږ همدا ((د تخت غمی)) حماسه یوه نثري کیسه ده، ښه رابه شو ددی تعریف له نظره خپل بحث ته څرنګه چې د تخت غمي کیسه تر مصطفی جهاد مخکې په همدې بڼه او جوړښت په شفاهی روایاتو کې نه ده راغلې یا لیکل شوې، بلکې اروا ښاد جهاد ددغې کیسې طرح یا خاکه پخپله ابداع کړې ده نو موږ دې ته یوه مصنوعي

حماسه ویلی شو. خو په لږ تفاوت سره چې د کیسې تاریخي زمینه او د پیښو زمان په افغانستان کې په یوه مشهور جنګ پورې محدوده ده ځکه خو د اروابښاد جهاد حماسه یو څه تاریخي ځانګړتیا هم لري.

ښاغلی سرمحقق هیواد مل د تاریخي حماسو په اړه لیکي:

((په دې ډول حماسو کې حماسه ویونکی شاعر یا حماسه لیکونکی لیکوال د خپلې حماسې موضوع د یو قوم یا ملت له پخواني تاریخ څخه اخلي او د تاریخ هغه مراحل په خپله حماسه کې رانغاړي چې قوم له دښمنانو، مهاجمانو او یا طبیعي موانعو سره شدیدې مبارزې کړې وي. دا هم کیدای شي چې د شاعر او لیکوال د خپل دوران تاریخي وقایع چې د قوم، ملت یو یا څو تنو قهرمانانو کارنامې، فداکارۍ او میړانې د حماسې کالب ته ور واچوي او خپله حماسه بشپړه کړي.))

دښاغلي هېوادمل همدغه تعریف پر ((د تخت غمی)) باندې د تطبیق وړ دی ځکه په دې حماسه کې د افغانانو د تاریخ یوه تاریخي کارنامه (د کابل عمومي قیام د کیوناري وژل او د هغه د کور سیزل،

پر بالاحصار او نورو انګريزي ميشتو سيمو يرغل) راغلي او د يو تن قهرمان (کاکه شير) لاس او ګريوان جګړې په تفصيل سره بيان شوي دي، نو سرې ويلی شي چې د تخت غمي يوه تاريخي مصنوعي حماسه ده.

که له انتقادي نظره وګورو د تخت غمی د داستان ليکنې له معاصرو ځانګړنو او شرايطو سره ډېر برابر نه دی ليکل شوی. ليکوال پخپلو تبصرو او تاريخي معلوماتو د داستان ادبي جوهر ته زيان رسولی، کله کله د داستان ژبه بيخي هيره شوې او د تاريخي تبصرو په شکل بې مزې او له اوږدو تفصيلاتو ډکه ده. ډېر ځله ليکوال د خپلو قهرمانانو احساسات او فکرونه، نه د هغوی د اعمالو يا عکس العملونو په وسيله بلکې مخامخ د هغوی له زړه او مغزو ډکه را ليکلي دي. داستان د ساده روايت شکل لري او ژبه يې هم ډير خوږه نه ده. مګر زما له شخصي نظره داستان ځواکمنه طرحه لري، پېښې يې له مبالغې سره سره خپل منطق هم لري او د پېښو تسلسل په کې ساتل شوی دی. په پای کې غواړم ووايم چې هو د

تخت غمی یوه حماسه ده او موږ ته بویه چې خپل د غسې آثار د بیا ځېړلو له لارې له هېرېدا وژغورو او پر لیکوال یې آفرین ووایو.

تړلې ټولنه، ژباړه، پرانيستې ټولنه

ترړلې ټولنه په یوه جغرافیایي موقعیت کې د یو شمېر خلکو هغه مجموعه ده چې د سیاسي جبر، اقتصادي محدودیتونو، مدني وروسته پاتې والي یا کولتوري بېلتون له امله له نړیوالې ټولنې سره فکري، فرهنګي او مدني اړیکې و نه لري. خو پرانیستې ټولنه د دې پر عکس ده، چې د فکر، فرهنګي او مدني اړیکو د ټینګښت لپاره ځانګړې محدودیت نه لري.

دغه دواړه اصطلاحات هغه وخت په جدي بڼه مطرح شول چې په نړۍ کې سیاسي ـ اقتصادي متفاوتو سیمستمونو د خپل سیالانو د فکري نفوذ د مخنیوي لپاره په خپله محدودیتونه وضع کړل.

ټولنپوهان باور لري چې په منځنیو پېړیو کې اروپایي سخت دریځو او د کلیساګانو واکمنو خپلې ټولنې له فکري کولتوري پلوه ترړلې ساتلې څو عقلي پرمختګونه د مذهبي ښکېلاک ګواښ رامنځ ته نه شي کړای همدا راز کلیسایي واک نه غوښتل ریښتیني دیني تفسیرونه را منځ ته شي، ځکه د دوی سیاسي واکمنۍ ته یې زیان رساوه.

تر دې را وروسته د کمونیزم له رامنځته کېدو سره کمونیستي ټولنو د پانګوالۍ او پانګوالۍ د کمونیستي هغو پر وړاندې خپل ورونه وتړل او بیلې بیلې تړلې ټولنې یې را منځ ته کړې، البته په داسې حال کې چې شوروي پلوه ټولنې په دې چاره کې ډېرې سخت دریځه او بې رحمه وې. هغه مهال د سیاسي جبر له مخې د فکر او فرهنګي نفوذ مخه د ټوپکو او زندانونو د میلو په وسیله نیول کېده. له مدنیته ځینې لرې پاتې ټولنې هم تړلې یادېدای شي لکه د امریکا تر کشف مخکې هلته د بومي سورپوستکو ټولنه یا په افریقا او اسیا کې د ځینو وحشي قبیلو خلک.

د پرانیستو ټولنو د رامنځ ته کولو لپاره پراخو هڅو او د دیموکراتیکو حکومتونو پراختیا په دې وروستیو څو لسیزو کې دومره ګرمه شوه ، چې د پرمختللې بریښنایي ټکنالوژۍ په مرسته یې د نړیوال کېدو globalization مفکوره ایجاد او پیاوړې کړه.

دا مهال فکرونو، علمي موندونو، د سیاسي نظریاتو زغم او د فرهنګي تجربو او آثارو پراخېدل دومره عام شول چې نړۍ یې په

ریښتیا هم د یوه کلي په اندازه راکوچنۍ کړه او په اصطلاح د کوزې کلا ډنګ تر برې هم ورسېد.

لویدیزې اروپا او د امریکې متحده ایالاتو چې له اقتصادي اړخه نړیواله سرخیلي په لاس کې درلوده سیاسي-فرهنګي برتري یې هم راخپله کړه او د ملګرو ملتونو اداري پنځه یا شپږ ژبې په نړیوالې کچه و منلې چې انګریزي، فرانسوي، جرمني، هسپانوي، روسي او عربي وې. د نړۍ ګڼو هېوادونو د پرانیستو ټولنو او نړیوال کېدو په بهیر کې پر دغو ژبو ځان وپوهاوه په تېره بیا انګریزي له دې پلوه ډېر مهمه شوه آن چې په یو شمېر ټولنو کې بې انګرېزۍ څه نه شول کېدای.همدلته و چې یو شمېر ځانته غره او پر خپلو فرهنګي اصالتونو ولاړو ټولنو بېله لاره خپله کړه، دوی چې نه غوښتل خپلې ژبې، فرهنګي ارزښتونه، ملي غرور او تشخص له لاسه ورکړي، له بلې خوا د پرانیستو ټولنو او بیا نړیوال کېدو له کاروانه یې هم وروسته پاتې والی نه شو زغملای، نو یې ژبارو ته زور ورکړ. ژبارو په دې بهیر کې دوه ګټې درلودې یو خو یې د نړیوالو پرمختګونو ارزښتونه دوی ته رارسول له بلې خوا یې خپلې

ژبې يا د ژبو پانګه هم پياوړې کېږي، پټه او سياسي ښېګڼه يې دا وه چې په ژبارو کې يې هر هغه څه سانسورولای شو چې دوی يې خپلې ټولنې ته راتلل نه غوښتل.

ايران،عربي هېوادونه، چين، جاپان، ځينې اروپايي هېوادونه (په تېره بيا سکانديناوي هغه) د داسې هېوادونو بېلګې دي. دغو هېوادونو خپلې فرهنګي سابقې ته ډېر اهميت ورکاوه او د دې تر څنګ يې غوښتل خپل خلک له هر راز سياسي، فکري-علمي او ادبي (په مجموع کې فرهنګي) پرمختګونو څخه باخبره وساتي او په اصطلاح له دې اړخه ترلې ټولنه پاتې نه شي نو يې متې را بډوهلې، له ادبي او علمي آثارو رانيولې تر سياسي مانوفيستونو، ويناوو، تاريخي کتيبو، اعلاميو قوانينو او... پورې هر څه يې راوژباړل. همدا راز د دې لپاره چې د نړيوال کېدو په بهير ور ګډ شي او نورو ته د خپل فرهنګي ازرښتونو زور ور وښيي نورو ژبو ته يې هم خپل هغه ور وژباړل او نړيوال يې پر دې وپوهول چې (دلته هم څوک شته !) که څه هم ځينو هېوادونو تر دې اسانه لار غوره کړه او د دې لپاره چې پرانيستې ټولنه را منځ ته کړي او له نړيوال کېدو

سره ملګري وي د خپلو ژبو تر څنګ يې يوه نړيواله ژبه په خپل هېواد کې رسمي کړه او خلک يې وهڅول چې دغه ژبې زده کړي، البته چې دې چارې په دغو هېوادو کې تاريخي ريښې درلودې او د استعمار په پړاو پورې تړلې وې.

هند، پاکستان، لاتينه امريکا، افريقايي (فرانسوي ژبي او انګريزي ژبي) هېوادونه او په منځنۍ اسيا کې روسي ژبي هيوادونه له دې ډلې څخه شمېرلی شو.

له بده مرغه موږ هم په غير رسمي توګه همدې لور ته ور روان يو، که څه هم کومه بهرنۍ ژبه مو رسمي نه ده اعلان کړې خو د کار او روزۍ موندلو لپاره يې د خپل نوم تر زده کولو مخکې پر زده کړه ټينګار کوو.

په هر صورت اوس به لاندې درې پوښتنو ته ځواب ولټوو:

۱ـ پرانيستې ټولنه څه ګټې او زيانونه لري؟

۲ـ ژباړه د يوې پرانيستې ټولنې په را منځ ته کولو کې څومره او څنګه ونډه لري؟

۳ـ په دې بهير کې موږ چيري يو؟

لومړی پوښتنه: پرانيستې ټولنه څه ګټې او زيانونه لري؟

په دوديزو ارزښتونو ولاړ ټولنپوهان وايي چې د پرانيستې ټولنې د رامنځ ته کېدو په بهير کې (په تېره بيا په لومړيو پړاوونو کې) سنتونه، بومي عادات، کولتوري او کله_کله عقيدوي ارزښتونو ته زيان اوړي دا انديښنه پر ځای ده په تېره بيا په هغو ټولنو کې چې اجتماعي شعور يې ټيټ وي او له اقتصادي پلوه کمزوري وي، ځکه د پرانيستې ټولنې غبرګ د نويو پديدو منلو ته خلاصه وي کله کله د ژوند چټک پرمختګ پخپله د ځينو عادتونو د هېرېدا باعث ګرځي. د پرانيستې ټولنې بل تاوان په فرد، کورنۍ او ټولنه کې د بدلونونو له امله رواني ګډوډي ده. هر نوی، پردی چې له ځايي او زوړ ارزښت سره مواجه شي څه نا څه کشمکش را منځ ته کوي.

په لومړي سر کې د فرد اروايي حالت له نارملتيا باسي بيا د فرد برخورد له فرد سره بدلوي او په نتيجه کې ټولنه له ګډوډۍ سره مخامخېږي. کله کله دا ستونزې موقتي وي، ځينو ټولنو د داسې ستونزو د مخنيوي لپاره خپل قوانين هومره پرانيستي جوړ کړي

وي چې ارزښتونه د فرد د حقوقو په اساس ټاکل کیږي نه دا چې فرد خپل مکلفیتونه د موجودو کولتوري ارزښتونو تابع کړي. د داسې ټولنې یوه بېلګه د امریکا د متحده ایالاتو ټولنه ده، دوی په دې عقیده دي چې هر کولتور چې امریکا ته راځي هغه د امریکې کولتور دی.هیڅ کولتور ممنوع نه دی تر هغه چې د فرد او ټولنې تثبیت شویو حقونو ته زیان وا نه ړوي او هیڅ کولتوري ارزښت، چې د یوه فرد یا ډلې خوښ نه وي مراعات یې لازمي نه دی.

په هر صورت د پرانیستې ټولنې ګټې ډیرې دي لومړی دا چې فکري اوعقلي پراختیا ته لاره هواروي ټولنیزه پوهه پیاوړې کوي، د دموکراتیکو اصولو له تطبیق سره مرسته کوي او د انساني حقونو تامین ته هم لاره هواروي. خو په دې شرط چې داسې ټولنیز چوکاټونه موجود وي چې په ټولنه کې موجود سالم کولتوري ارزښتونه او عقیدوي اصول له زیان څخه محفوظ وساتي.

ټول مدني ارزښتونه لکه د قانون واکمني،د بل حق ته درناوی او د فکر و بیان ازادي په پرانیستو ټولنو کې ښه ترا د تطبیق وړ دي.

۲ـ ژباړه د پرانیستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې څومره او څنګه ونډه لري؟

ټول هغه فرهنګي میراثونه چې په مکتوب، ثبت شوي یا په شفاهي بڼه وجود لري یا ایجادیږي د ژباړې وړ دي. په دې کې متون (کتابونه، رسالې، مجلې، بریښنایز متنونه، ورځپاڼې، کتیبې، لیکونه او نور) فلمونه ډرامې تصویري راپورتاژونه، آرشیفي مواد، غږیز متنونه حتی ولسي او شفاهي ادبیات راتللای شي دا چې د هرڅه په اړه وي، اما د ټولې بشري نړۍ ګډه فکري پانګه ده هره ټولنه حق لري له دغې ګډې پانګې او بشري میراث څخه زده کړه وکړي، تجربه یې کړي او پرې پوه شي، نو ددې لپاره هغه باید وژباړي، پرانیستې ټولنه په حقیقت کې د پوهېدا لپاره هڅو ته د زمینې برابرول دي، پرانیستې ټولنه د ژباړې او ژباړه د پرانیستې ټولنې لپاره مکمل او متمم دي، یعنې د علمي، فرهنګي ـ ادبي او هنري میراثونو ژباړه د جمعي فکر سطحه لوړوي، ټولنیز شعور ته وده ښيي او په نتیجه کې د پرانیستې ټولنې لپاره شرایط برابریږي.

همدا راز په پرانیستې ټولنه کې د ضرورت او اړتیا د شدید احساس په نتیجه کې خلک ژباړې ته هڅول کیږي. د پرانیستې ټولنې خصوصیت دی چې تاسو باید له نړیوالو فرهنګي حوزو سره پلونه وتړئ، په دې لړ کې ژباړه د یو صنعت په توګه یو مهم پول دی. اطلاعاتو او معلوماتو ته لاسبری د دموکراسۍ او پرانیستې ټولنې ممیزه ده او بشپړو اطلاعاتو او معلوماتو ته لاسبری له ژباړې پرته نا ممکنه ده. ژباړه فرهنګي بډاینه رامنځته کوي او فرهنګي غنا د پرانیستې ټولنې یو اصل دی. د دې لپاره چې بحث اوږد نه شي را به شو وروستۍ پوښتنې ته:

په دې بهیر کې موږ چیرې یو؟

له بده مرغه زموږ حال د خواشینۍ وړ دی. د یوې پرانیستې ټولنې د رامنځ ته کېدو لپاره زموږ ټولې هڅې نیمګړې دي او بلکې کله دغو هڅو منفي پایله درلودلې ده. مثلاً، موږ نه یوازې دا چې پرانیستې ټولنې ته د رسېدو لپاره د خپلو ارزښتونو د حفظ لپاره سیستماتیک او قانوني چوکاټونه نه دي جوړ کړي ،بلکې مخکې له دې چې د پرانیستې ټولنې له ګټو او مزایاوو څخه خبر شو یا یې

را منځ ته کړو دغو ارزښتونو ته په زيان اړولو مو د پرانيستې ټولنې رنګه بده کړې ده. له بده مرغه په عامه ذهنيت کې د ديموکراسۍ، آزادۍ او پرانيستې ټولنې په شان اصطلاحات يو څه بدنام شوي او لامل يې دا دی چې نه لوستو وګړيو او نه هم عام ولس ته ورپېژندل شوي دي، خلک ګومان کوي، چې له عقيدوي ارزښتونو وتل، ناوړه غربي پديدو ته تسليمېدل او خپل کولتور هېرول د دغو اصطلاحاتو ماناوې دي.حال دا چې د نړيوالو فکري پانګې ته ځان رسول، پر ټکنولوژۍ سمبالېدل او د بشريت له جمعي پرمختګ سره اوږه په اوږه ګام ايښودل د ټولنيز شعور له هغې مرحلې څخه را پيل کيږي چې خلک د پرانيستې ټولنې پر واقعي ارزښت وپوهيږي او په خپله يې رامنځ ته کړي. موږ د خپل جوړ کړي محور پر شاوخوا راڅرخو، خپل فکر، خپل باور او خپل دود دستور مهم دي خو که ځان ته وګورو له بوټونو او جرابو نيولې د سر ترخولۍ پورې د ژوند هره وسيله مو پرديو را جوړه کړې ده. موږ علوم نه زده کوو بلکې راکاپي کوو يې، حتی له طب، انجينرۍ او نورو سياسي علومو نيولې د بشري علومو تر نظرياتو پورې ټول

نورو ایجاد کړي، موږ پرته له دې چې سم ناسم په کې وپېژنو را کاپي کوو یې. له دې حالته د وتلو یوه لار ژباړې ته مخه کول دي ،ځکه موږ اړ یو اول د موجود علم ټول شکل را وژباړو. ولس د فکري تولید مصرفوونکی دی، روڼ اندي، لوستي او متخصصین د فکري پانګې تولیدوونکي دي، ژباړه د هرې برخې لپاره ضروي ده. روڼ اندي، لوستي او متخصصین باید د فکري تولید لپاره علوم،فنون، هنرونه او فکري زېرمې ترلاسه کړي، ژباړه بیا هم د ارتباط پول دی. ژباړه د علم د انتقال ژبنۍ وسیله ده. او موږ له پوهنې څخه لرې یو ، د پوهې او تکنولوژۍ یوه نیمګړې، زړه، له کاره لوېدلې نسخه لرو چې د تطبیق وړ نه ده.

ما یو مهال په یوه لیکنه کې لوستي وو چې له ټکنولوژۍ سره د پرانیستې ټولنې او یوې تړلې ټولنې بېل-بېل برخورد یې ښوده هلته یې یو ساده مثال ورکړی و، ویل یې: که تاسو تړلې ټولنې ته د فوتوکاپۍ ماشین ولېږئ هغوی هڅه کوي د استفادې طرز یې زده کړي او که کومه پاڼه پرې کاپي کړي ورته خوشاله وي ،خو که همدا ماشین یوې پرانیستې ټولنې ته ور ولېږئ نو په اول قدم کې هڅه

کوي دغه ماشين وپېژني او پرې پوه شي چې څنګه کار کوي، بيا ځان وپوهوي چې دغه ماشين څنګه جوړ شوی دی، په دويم ګام کې کوشش کوي په خپله د فوتوکاپي ماشين جوړ کړي، د پرانيستې ټولنې وګړي د فوتو کاپۍ ماشين يو ځل راوړي او بيا يې ټولې ځانګړنې را ژباړي ځان پرې پوهوي او دوهم يې خپله جوړوي.

د دې مثال له نظره موږ چيرې يو؟ د فوتوکاپي ماشين خو پرېږده چې تر اوسه مو د خپلو ژبو په اړه هم علمي نظريات نه دي را ژباړلي.لا تر اوسه مو د کاليو مينځلو د صابون کيمياوي فورمول هم نه دی را ژباړلی او د کچالو د بوټي امراض خو لا ډېره لوکسه خبره ده.

د پرانيستې ټولنې په پوهنتون کې هر کال علمي کتابونه نوي کيږي، بلکې د ځينو ژربدليدونکو علمي تيوريو متون تر دې هم ژر ژر نوي کيږي. زموږ په پوهنتون کې د ۱۹۳۳ کال د انجينرۍ هغه تيورۍ لوستل کيږي چې اوس د تاريخ حافظې ته سپارل شوې، همدا دی دتړلې او پرانيستې ټولنې توپير. که يو ملت د پرانيستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې محتاط وي خپل کولتوري ارزښتونه له

لاسه ورنه کړي، نو په دې لاره کې ژباړه له یوه اړخه آب حیات ده ځکه پوهه به یې تر لاسه کړې وي خو ژبه او فرهنګ به یې هم ساتلی وي.

په ترلې ټولنه کې هغه وګړي چې پرمختګ او اصلاحات غواړي منفعل قشر وي حال دا چې په پرانیستې ټولنه کې ریفورم غوښتونکي فعال وي نه منفعل. د منفعل قشر خصوصیات دا دي چې له پېښو سره په احساساتي او شعاري روحیه برخورد کوي نه په عقلي او ترمیمي روحیه حال دا چې فعال قشر په آرامو اعصابو فعالیت کوي او کار یې دا وي چې یو څه رامنځ ته کړي نه دا چې خلک خپلو غوښتنو ته متوجه کړي. دا څرګنده ده چې د هر حق غوښتونکي او اصلاح طلبه غورځنګ بدلون له منفعل حالته و یوه فعال حالت ته پوهاوي او فکري بلوغ ته اړتیا لري چې ژباړه یې یوه ښه وسیله ده. موږ که د ژباړې د یوه منظم غورځنګ له لارې فکري اساسات او علمي لاسته راوړنې راخپلې کړو نو، نه یوازې دا چې یو فعال پرمختګ غوښتونکی نهضت به ولرو ،بلکې د پرانیستې ټولنې لومړني اساسات به مو هم رامنځ ته کړې وي. د دموکراسۍ

فلسفي، د سياست علم، ټولنپوهنه، د جمعي شعور د لوړتيا لپاره فکري تغذيه، تکنالوژي، ساينسي علوم، نړيوال ادبيات، هنري پانګه، تاريخ او روزنيز مواد په لومړي سر کې د ژباړې لپاره مهم مواد دي.

د يوې پرانيستې ټولنې اړيکي له نړيوالې ټولنې سره طبعاً يو اړخيز نه دي موږ نه يوازې د نورو پېژندلو ته اړ يو بلکې بايد ځانونه هم پر نورو وپېژنو او د دې لپاره هم ژباړې ته اړتيا لرو، که له نړيوالو څخه څه اخلو بايد څه ورته عرضه هم کړو، زموږ تاريخ، زموږ کولتوري ارزښتونه، ادبي پانګه او ټولنيز واقعيتونه د ژباړې وړ دي. همدا اوس نړۍ د افغانستان په اړه سترې سياسي او نظامي تېروتنې کوي ځکه د افغانستان له کولتوري ارزښتونو، اجتماعي مناسباتو، عقايدو، اقتصاد، تاريخ،ژبو او قومي حقايقو څخه نه دي خبر، ولې نه دي خبر؟ ځکه نه يو ور ژباړل شوي.ولې؟ ځکه ترلې ټولنه يو د ژباړې په مرسته به موږ يو بل څه هم ترلاسه کړو، که علوم او فنون په خپلو ژبو کې ولرو د انګرېزۍ د مينې له داغې تبې به هم خلاص شو چې اوس يې لرو، نور به ټول

علوم یوازې د انګرېزۍ او کمپیوټر په ابتدایي کورسونو کې نه خلاصه کیږي او پخو پوهانو ته به مو ثوک عریضه پر مخ نه ولي چې ولې یې انګریزي نه ده زده. د خارجي ژبو زده کړه هدف نه بلکې وسیله ده، د ژباړې لپاره وسیله، نه لکه علم، د هدف په توګه. موږ باید په پوره پام او احتیاط یوه پرانیستې ټولنه را منځ ته کړو د دې لپاره لومړی درشل ژباړه ده، یوه دوه اړخیزه ژباړه، بل درشل یې د خپلو ارزښتونو د ساتلو لپاره د چوکاټونو ایجاد او پالل دي او دریېیم ګام یې د منفعل پرمختګ غوښتونکي غورځنګ پوهاوی دی چې په یوه فعال او مثمر بهیر بدل شي او خپله پوهه د ټولنې پر هوساینه ولګوي.

aghalibrary.com

The Digital Library