

# ادبي يادڻتونه

عبدالغفور لېوال

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



## دا مقالې

د ادبپوهنې د يوه زده کوونکي په توگه مې وخت ناوخت يو شمېر يادښتونه کارلي، چې له کښلويې موخه د ځينو ادبي تجربو بيان، يا د يوې ځانگړې سکالو شننه وه.

په شعر او شاعري کې، چې هر کله له خپلو تجربو يا د نورو په ښکلو شعرونو کې له يوې ځانگړنې سره مخامخ شوی يم نو يې په اړه مې خو کړنې ليکلي، چې د ځوان کول لپاره پاتې شي.

زه په مشاعرو او ادبي ناستو کې د زلميو ليکوالو او شاعرانو له ډېرې مينې سره مخامخ کېږم، کله کله دا ادبپوهنې د ځينو مسائلو په اړه پوښتنې راڅخه وکړي، زه په هغه شيبه کې څه ماتې گوډې څرگندونې ورته وکړم، خو چې يوازې شم نو ځان راته اړ او پر

ښکاره شي، بيا کتابونو ته سرور ښکاره 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 مونږم، بس هسې له خپلو زلميو دوستانو سره يې صميمي مشورې گڼلای 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 ځانگړي څېړنيز کتاب په ترڅ کې خپرې کړم، ان شاء الله د پښتو ژبې او ادب د ماسټرۍ د دورې ځينې څېړنيزې ليکنې مې هم را اخيستي، چې ماته يې خپريدل گټور بريښېدل. دا ليکنې د کلاسيکې دورې پر متونو راچورلي. له تاريخ سره د ادبياتو اړيکې، تل زما لپاره په زړه پورې څه وو، زما ځينې ليکنې ددې دوو بشري پوهنځانگو 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 ليکنې دلته راغونډه وو؟

ما په ژبو او ادب پوهنځي کې د زده کړې له مهاله د داسې کتابونو کمۍ احساساوه، چې ځينې ادبي نوموونې او مسایل دې تر بحث لاندې راولي، هغه مهال ما فکر کاوه لږ تر لږه د جدي بحثونو د پېل کېدو لپاره ښايي لومړنۍ ليکنې وشي، په افغان ادبي بهير او د قلم د نړيوالې ټولنې په غونډو کې زموږ له څو کلنو ناستو ولاړو سره دغه اړتيا نوره هم جدي ښکاره شوه، ما فکر وکړ، چې ابتدايي بحثونه ښايي را پېل کړو، ولو که نيمگړي هم وي، همدا چې يو زلمی محصل را پاڅي او ددغو پيليزو ليکنو نيمگړتياوو ته څو څو ونيسي هم موږ به لوی کار کړی وي. ځينې دغه ليکنې چې تاسو يې په دې مجموعه کې لولئ، هلته او دلته خپرې شوي دي او له نيکه مرغه هرې يوې يې زما له زلميو ملگرو سره يو شمېر پوښتنې او د بحث لپاره تنده را پارولې ده، هغه څه چې موږ يې تمه کوله او کوو يې. نو ښه به وي چې دا ټولې په يوه ټولگه کې راټولې کړو.

ما له څو کلونو را په دې خوا غوښتل د خپلو گڼو ادبي مقالو يوه غوښتنه برخه په بېلا بېلو مجموعو کې راغونډې کړم، خو د روزگار بوختياو و نه ورپرېښودم، په همدې ورځو کې پر ما گران اجمل تورمان (چې نوښتگر او هڅاند ليکوال، شاعر او رسنوال دی) په ما غږ وکړ، چې ددې ليکنو يوه منځنۍ ټولگه ورته چمتو کړم، چې را چاپ يې کړي او د هغو څلريشت ساعتونو په موده کې، چې گران تورمان وخت راکړی و، ايله مې همدومره راغونډې کړې، دلته ددغه ځوان فرهنگي له هڅو څخه د زړه له کومې مننه کوم همدا راز له هريوه ښاغلي ژکفر، ښاغلي همت، ښاغلي صلاحی او نورو څخه هم مننه چې د کتاب په خپراوي کې يې لاس وکړ.

زما د ادبي اړيکو له کور (د قلم نړيوالې ټولنې) څخه خوښنه، چې ددې مجموعې چاپ يې پر غاړه واخيست او له خپلو ځوانو ادبي دوستانو څخه هم مننه چې د کتاب تر لوستلو وروسته به دا ليکنې په غځېدونکو بحثونو و ارزوي، له خپلو مشرانو او استادانو څخه هم هيله لرم چې زما د بحثونو خامۍ او نيمگړتياوې را په گوته

کړي.

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

تر دې ډېر د خپلو ماتو گوډو کړنو او ستاسو ترمنځ نه خنډ کېږم.  
د ملي ادب د ښېرازی او ودې په هیله.

عبدالغفور لېوال

۱۹/ثور/۱۳۸۸

کابل

## په شعر کې د فکر او خيال موازنه

د شعر لپاره يو تر ټولو او سمهالې تعريف دادى: (شعر په لنډه او آهنگينه ژبه د اند او تخيل عاطفي تړون دى)

ددې تعريف له مخې موږ د شعر لپاره دوه ډوله لازمي عناصر پېژنو، لومړى د شعر بهرني عناصر او دوهم د شعر داخلي يا محتويي عناصر. د شعر بهرني عناصر لنډه او آهنگينه ژبه يعنې وزن، آهنگ، ايجاز، قافيه او نور دي، چې تر ډېره بريده د شعر په تخنيکي جوړښت کې ونډه لري. دوهم ډول عناصر چې د شعر

داخلي عناصر يې بولو هغه فکر(اند)، تخييل، عاطفه او نور دي. په شعر کې يو شمير نور جوړوونکي عناصر لکه تصوير، سمبولونه او اساطير په دواړو برخو يعنې بهرنيو او محتوايې 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 توگه د خپلو ورځنيو چارو لپاره کاروي. د دغه فعاليت متداوم شکل ته تفکر وايي چې ترډېره د يوې پېښې، څيز، مفکورې يا غوښتنې په اړه حقايق ترلاسه کوي.

خيال د انساني ذهن د هغه 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 جوړوونکي عناصر حقيقي او حسي څيزونه دي ځکه خو ويل کېږي چې هر تخييل په يوه نه په يوه بڼه په حقيقت کې رېښه لري. د خيال او خوب ليدو تر منځ توپير همدومره دی چې تخييل

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

که موږ احمد پنځه کاله مخکې لیدلی وي او اوس یې بیا وینو، نو د فکر په مرسته یې را په یادوو، چې ددې شخص نوم احمد دی او پنځه کاله مخکې مو په دغه یا هغه ځای کې لیدلی دی. دلته احمد - پنځه کاله - ځای او پیژندل ټول واقعي حقایق دي، چې د فکر په مرسته تشخیصيږي.

خو همدا چې فکر کوو احمد به یو ښه سندرغاړی وي، په یوه سټیژ به ناست وي ښکلې سندرې به وایي، ډېر خوږ غږ به یې وي او خلک به ورته لاسونه پرکوي، دا ټول د احمد په اړه زموږ تخیل دی، دلته هم احمد، سندرغاړی، خوږ غږ، سټیژ او د خلکو د لاسونو پرکول عیني څیزونه دي خو څرنگه چې حقیقت نه لري او یوازې زموږ د تخیل په ځواک سره یو ځای شوي نو خیالي ښه لري.

بل ځل موږ وینو چې احمد له یوه ښامار سره جنگ کوي، یا احمد وزرونه پیدا کړي او په اسمان کې الوزي، یا خو احمد له ملا څخه کوز په یوه کب بدل شوی او په اوبو کې گرځي، کیدای شي دا خوب

وي ځکه بنامار، د احمد وزرونه او له ملا څخه کوز په کب بد لیدل  
 په واقعیت کې رینه نه لري او یوازې په خوب کې پېښېدلای شي.  
 دا مفهومونه د انسان پیژندنې او ارواپوهنې 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 به ډېر ستونزمن کار وي، چې  
 ووايو 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 بچۍ بولي، حال دا چې خیال د شعر سینگار  
 کوونکی او د ښکلا ییز 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 ووايي، یوه خبره وکړي خو دا خبره  
 وچه او یوازې خبره وي، تخیل چې ورته راشي دا خبره شاعرانه

کړي سينگار يې کړي او بنکلي يې کړي همدلته ده چې د فکر  
او خيال له پيوستون څخه د شعر بدن جوړ شي راځي په دغه شعر کې

د فکر او خيال ونډه وپيژنو:

نن دې يادونو لکه مسته پېغله

زما زړگي لکه بنکلوکي ماشوم

په هوس و تخناوه

خومره دې و خنداوه

له ډيره شوقه دې پری سپين غاښونه ولگول

خومره دې وژړاوه

اوس يې په غيږ کې نيسه

او بنکلوه يې په ناز

رضا کوه يې که رضا دې نه کړ

نادان ماشوم دی زما نې خبروي

پير محمد 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 رسوايي جوړه کړي.

دا د شعر سناریو، خاکه یا طرح ده او فکر جوړه کړې ده، خوبس یوه  
طرح ده اولاتروسه ښکلې نه ده، ځکه شاعرانه نه ده، مگر د فکر له  
خوا رامنځ ته شوې ده، اوس نو خیال راځي او خپل نقش ادا کوي  
گورئ:

خیال: د معشوقې یادونه دومره ښکلې او خواږه دي لکه یوه مسته  
پیغله چې د عاشق پاک، معصوم او نازولی زړه، چې دیو ښکلې  
ماشوم په شان دی تخنوي خندوي او بیا له شوق او هوس څخه خپل  
سپین غاښونه پرې لگوي، له همدې امله ښکلې ماشوم ژاړي اوس  
نو ددې ښکلې پیغلې وظیفه ده چې دغه ښکلې ماشوم په غیږ کې  
ونیسي، ښکلې یې کړي او رضایې کړي او که نه د عاشق د زړه  
ماشوم به ټولې زمانې خبرې کړي.

دلته تشبیهات، استعارې او تصویرونه، چې په واقعیت کې رینښې  
لري خو حقیقي نه دي، د تخیل په مرسته رامنځ ته شوي د

معشوقې يادونه له مستې پيغلې سره او د عاشق زړه له ښکلوکي ماشوم سره تشبيه شوي، دلته خبره يوازې تر تشبيهاتو پورې محدوده نه ده پاتې دا دواړه (مشبه او مشبه به) د خيال په مرسته گڼ عاطفي تصويرونه رامنځ ته کوي، په هوس تخنول، له شوقه په غاښول، په غيږ کې نيول دا ټول ښکلي خيالي تصويرونه دي، خو دا هر څه د فکر له خوا په رامنځ ته شوې طرحه کې پېښېږي او خيال د فکر رعايت کوي، په شعر کې د فکر او خيال ترمنځ تناسب او موازنه رامنځ ته کېږي او په نتيجه کې شعر جوړېږي.

شعر کې مټ لکه انځورگري، د کلماتو په مرسته تصوير جوړوي انځورگر (نقاش) لومړی فکر کوي چې څه انځور کړي مثلاً غواړي چې يوه ښکلې پيغله له يواوښ سره رسم کړي او د کوچيانې ژوند يو تصوير رامنځ ته کړي. هغه تصوير چې له پيغلې، اوښ او کوچيانې ژوند څخه شته د انځورگر فکري د پېنسل په مرسته طرح کوي وروسته فکر ورته رنگونه ټاکي مخ سپين غنم رنگه، شونډې سرې او سترگې تورې خو د ښکلا معيارونه او د رنگونو تناسب د کوچيانې ژوند اغېزمنتيا يا تاثير د کوچۍ پيغلې په خبره کې يوه

پټه او مرموزه غمجنه غمزه د خيال په مرسته رامنځ ته کيږي چې د هنرمند انځورگر په خيال کې شته شاعر هم همدا کار د کلماتو په مرسته کوي او د فکر او خيال په عاطفي تړون او آهنگينو کلماتو کې يوه ښکلې انځورگري زموږ په مخ کې ږدي.

بې فکره تخيل داسې دی لکه څوک چې يوې سپينې ټوټې ته سره، شنه او ژيړنگونه وروشيږي او هيڅ ډول انځور را منځ ته نه کړي. او بې تخييله فکر داسې وي لکه څوک چې په کامره ديوي پيغلې عکس واخلي او موږ ته يې راوښيي. په لومړي کار کې هدف او په دوهم کې هنر نه شته، هغه مهال چې هنري هدف او هنري سينگار د فکر او خيال په مرسته رامنځ ته شي هنري اثر رامنځ ته کيږي. له همدې حايه ده چې موږ په خپله هنري هستونه کې هم د فکر او هم د خيال موجوديت، توازن او منطقي تړون ته کلکه اړتيا لرو چې ځوان هنرمند شاعران يې ښايي موجوديت او موازنې ته کلکه پاملرنه وکړي.

## شعر او تصوير

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

مخامخ د هغې موضوع لړۍ تعقيبوي چې موږ پرې خبرې کوو. دلته دوه څيزونه زموږ خبرې تصويري کوي، يو دا چې يوازې پر ټاکلې موضوع خبرې وکړو او له ډېرو حاشيو څخه ځان وساتو او بل دا چې د ټاکلې موضوع کيسه په داسې بڼه وکړو چې پيښې، خبرې، اشي او حرکات د اوريدونکي لپاره تمثيل شي. د هرې کلمې شاته يو مفهوم پروت دی، د مفاهيمو منظمې او په ارادي بڼه جوړې شوې مجموعې ته ژبنی تصوير او د کليماتو مجموعې ته تصويري کلام ويلی شو. مثلاً آس-شنه-ورشو-سهار-منډې وهل، ټول کلمې دي او په انتزاعي توگه د هرې يوې شاته يو مفهوم شته اوس که ووايو: "سهار دی او په شنه ورشو کې يو آس منډه" وهي "دا جمله يو تصويري کلام دی ځکه موږ ته يو تصوير تمثيلوي. هغه څه چې موږ يې د يوې ذهني پروسې په لړ کې ددغه تصويري کلام له برکته گورو (مجسم کوو يې) همدا ژبنی تصوير دی، ولې ژبنی تصوير ورته وايو؟ ځکه د کمري، فلم يا رنگ په وسيله نه دی ترسيم شوی، بلکې د ژبې (کليماتو او مفاهيمو) په

مرسته ترسيمپري ځكه يې ژبنی تصوير گڼو. اوس نو لاندې دواړه عبارتونه داسې تعريفولای شو:

تصويري کلام: هغه دی چې غرض ورڅخه د يو شي، فکر يا پيښې تصويرول، ترسيمول، او ذهن ته رسول وي.

ژبنی تصوير: د مفاهيمو هغه مجموعه ده چې د ژبې په وسيله شی، يو فکر يا پيښه تصوير کړي.

تصويري کلام نشر او نظم دواړه په برکې نيسي، کيدای شي يوه کيسه، يو حکايت حتی يوه عادي خبره او يا شعر ټول تصويري وبولو، خو له شعر سره د تصوير د مناسبت په اړه د شعر لپاره داسې تعريف غوره کولای شو، چې: شعر د ژبنيو تصويرونو مجموعه ده. يعنې اوس له يو عام تعريف څخه "چې تصويري کلام دی" يو څه خاص تعريف ته ورنږدې شوو.

تصويرونه د شعر خاصيت نه بلکې رغوونکي توکي (اجزا) دي، يعنې شعر له معنوي پلوه له تصويريونو څخه جوړېږي. يوشمېر هغه شعري لوازم چې کلاسيکو بلاغت پوهانو د شعر لپاره نومولي لکه تشبيه، استعاره، مجاز او نور او همداراز هغه لوازم

چې معاصرو لويديځوالو په شعر کې په گوته کړي لکه سمبولونه،  
 اسطوري او تمثیلونه ټول هغه توکي دي چې د شعري تصويرونو د  
 روښانولو او په زړه پورې کولو لپاره استعمالېږي. له همدې امله په  
 شعر کې ګڼ هنري فنون او د کلام صنعتونه د ښو تصويرونو د  
 ايجاد لپاره کارېږي. کلاسيکو شاعرانو هم په خپلو شعرونو کې د  
 ښو تصويرونو د ايجاد لپاره هڅه کوله، دا چې هغه مهال د تصوير  
 مقوله په همدې معاصر مفهوم نه وه مطرح، بيله خبره ده خو د لويو  
 شاعرانو شعوري هڅه دا وه، چې په خپلو شعرونو کې رانه تصاویر  
 رامنځ ته کړي. دا څو بیلګې به تحليل کړو:

ګوره راته څه وايي دا ستا دواړه چشمان

نور عالم نور ښکار کا، مونږ د دين او د ايمان

مري، چې لينده وينې کار ګه ستا د خال د وروځيو

ناست دی تور کار ګه، په څو په موتي د کمان

خوشال خان خټک

خان په دغو دوو پرله پسې بيتونو کې لږ تر لږه پنځه بيل بيل

شاعرانه تصويرونه پنځولي دي.

لومړۍ تصویر: راوي (شاعر) خپلې معشوقې ته مخامخ دی،  
 ورسره خبرې کوي د "گوره" 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 ځانګړې  
 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.

درېیم 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 سترگې د دين او ايمان په ښکار پسې گرځي، دا د عيني او ذهني انځور جوړونې يو ښکلی تلفيق دی، عيني برخه يې د "نور عالم نور ښکار" او ذهني يې د "دين او ايمان" ښکار دی.

څلورم تصوير: چې دوه حرکتونه لري د لومړي حرکت په نتيجه کې دوهم حرکت ايجادېږي يعنې کله چې کارگه (کارغه) د معشوقې د خال او وروځيو ليندۍ ويني نو مري دلته د لينده ليدل يو تصوير او د کارگه مرگ بل تصوير دی خو خوشال بابا له منطقي پلوه دوهم انځور د شعري اړتيا له مخې اول راوړی دی يعنې "کارگه مري" کله چې "لينده ويني".

پنځم تصوير: خوشال خان يو ځل بيا متقدم تصوير متأخر کوي او هغه کارگه چې مرگ يې په اول حرکت کې تمثيل شوی تعريفوي. دا کوم کارگه دی؟ هغه چې د کمان په موټي باندې په خونا ست دی او له رنگه هم تور دی.

په کلاسيکه دوره کې - زما په نظر - خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې په شعر کې د تصويرونو داسې تلوسه پنځوونکي بافت ته توجه کوي. دا ځانگړنه لږو ډيره په رحمن بابا - حميد موشگاف او کاظم

خان شیدا کې هم شته چې حمید موشگاف د انځور هستونې ښه  
استازی دی، دا بیلگه وگورئ، چې د تصویرونو د بیلتون له مخې

په تصویري ارکانو ویشل شوې:

خط پر مخ د صنم راغی

که سپوږمۍ شوه په هاله کې

دا یې غاښ په خوله کې زیب کا

که ژاله شوه په لاله کې

دا زما له غمه شین زړه

په کې خیال د یار د شونډو

هسې رنګ زیب و زینت کا لکه می په شنه پیاله کې

پاس هره بېله لیکل شوې کرښه د یوه ځانګړي رانه تصویر

خرګندویه ده.

د کلاسیکې دورې په شاعرۍ کې تصویرونه د وړو انځوریزو

قطعاتو په څېر یو د بل ترڅنګ کتارېږي ډیر ځله له موضوعي پلوه

یوازې دي او کوم تړون نه لري په یو واحد شعر کې د کوچنیو

تصویري برخو له مجموعې څخه یو عمومي تصویر اکثرانه

جوړېږي او دليل يې هم د کلاسيکې دورې د شاعرۍ په فورم کې دی، غزل، رباعي، قطعه او نور فورمونه اکثراً په هربيت يا حتی هره مصرع کې بيله موضوع بيانوي ځکه خو تصاویر هم سره بيل وي او لرغونې شاعري د همدغو فورمونو شاعري ده، په دې کې قصيده (بولله) او مثنوي هغه فورمونه دي، چې کله کله د خپلې موضوع د تنوع له مخې کامل او مجموعي تصاویر هم اړتیه کوي په تيره بيا هغه بوللې او مثنوي گانې، چې د يوې خاصې موضوع په اړه وي که څه هم په کې د هرې تصويري ټوټې هڅه همدا وي چې د لوی او مجموعي تصوير يوه برخه سازه کا، خو زموږ لرغوني شاعران د انځوريزو ارکانو د تړون پراهميت ډیر نه وو خبر. په دې برخه کې بيا هم خوشال بابا سرلاری دی، د هغه ځينې قصايد او مثنوي گانې او د حميد مومند ځينې تمثيلي آثار دا ځانگړنه لري. په پټه خزانه کې راغلې درې بيلگې د مجموعي تصويرونو د ايجاد لپاره د کوچنيو تصويرونو د مرستې او تړون په برخه کې شهکارې نمونې دي: د غوري ښکارندوی نامتو قصيده:

د پسرلي ښکلونکي بيا کرل سنگارونه

بيايي ولونل په غرونو کې لالونه

تر پايه

دوهم د شيخ متي بابا مناجات:

په لويو غرو، هم په دبستو کې

په لوی سهار، په نيمو شپو کې

تر پايه

او درېيم؛ قصه د سوی او د اوبښ، چې حافظ عبداللطيف اڅکزي

ليکلي ده. سره له دې چې د درېيمې بيلگې انځورونه له فني اړخه

پوره دي خو د لومړيو دوو بيلگو په څېر بېکلي نه دي.

په هر صورت راځو او سمهالې (معاصرې) شاعرۍ ته، دا چې په

معاصره شاعرۍ کې ولې آزادي شاعرۍ ته ميلان او پاملرنه ډيره

شوه، دليل يې په شعر کې د لويو انځورونو کامل ايجاد او د هغو د

عناصرو ترمنځ د کلک هنري تړون موجوديت و، چې دا کار په

غزل، مثنوي، رباعياتو، مخمساتو او نورو کلاسيکو فورمونو

کې (له قصيدې پرته) ناممکن و.

آزاد شعر د تصوير جوړونې د ټولو ظرافتونو د کارولو لپاره مناسب قالب دی، دلته د قافيې او ردیف نشتوالی او د قراردادې وزني محدودیت د نه موجودیت 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 یو مثال توضیح کړو چې په آزاد شعر کې خومره ځای لري، بیا به د شعر لپاره د انځور هستونې اهمیت وڅېړو او تر هغه وروسته به ځینې خاص اصطلاحات تعریف کړو.

## بیدیا

سپیره بیدیا ده پکې پل د بنیاد نه نشته

یو څو پیریان دي له پردیو غرو راغلي

بربنډیږي، ناڅي، ناڅي

چې تیاره شي بیا سینې پر خپلو میندو سږوي

پر خواږه خوب پریوځي

+++

د زهرو ونه ده ولاړه

پر بيزو ادې يې سيورى كړې

بيزو د زهرو پرگي خوري هره گړۍ ورځينې حمل اخلي

د ورځې ديرش، خلوينست بچيان زيږوي

د ورځې ديرش، خلوينست ځوانان شي

بيا قتليري

خو بيزو ادې پرگي خوري

او لگيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي

پيريان گډيري

د بيزو ادې په وير او پر خواريو خاندي

چې شپه تياره شي

بيا سينې پر خپلو ميندو سروي

پر خواره خوب پريوځي

سپيره بيديا ده پكې پل د بنياد م نشته

اسحق ننگيال

دا شعريو دوراني اصلي انځور لري چې د دريو تصويرونو په پيوستيدو سره تکميلېږي. د شعر د تصويرونو د متحرک خصوصيت له مخې د انځورونو اجزا ډېر د لمس وړ دي او حتی هر جز په خپله يو کوچنی تصوير جوړوي د داسې فضا ايجاد په کلاسيکو قالبونو کې ستونزمن حتی ناممکن کار دی د همدې لپاره د آزاد شعر قالب ورته انتخاب شوی، شعر له ناخود آگاه څخه راوتلي تصورات په يو عيني زمينه کې تمثيلوي يعنې د شعر زمينه عيني او د تصويرونو متحرک اجزا ذهني دي، د نامتجانسو اجزاو وراغونډول په عيني فضا کې د شاعر (ارواښاد اسحق ننگيال) د شاعرۍ يوه ځانگړتيا ده چې تر ډېره بريده رواني - سمبوليک 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 تگ، پر لاره عادي تلل د يو 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 وگورو نڅا تصويري ارزښت دی، يعنې که تاسو د چا پر لاره تلل د څو شيبو لپاره وگورئ نو درته جالبه به نه وي چې لا هم دغه مزل تعقيب کړئ بلکې ښايي پر دې فکر وکړئ چې روان سپی چېرته غواړي ولاړ شي؟ مگر که د نڅا ليدلو ته ناست ياست دا مو په فکر کې نه گرځي چې نڅا کوونکی چېرته ځي بلکې تاسو غواړئ په خپله له نڅا څخه خوند واخلي. 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 پرمختگ بهير يې زموږ په ذهن کې دوړاندوينې (پيشبینۍ) وړ نه وي، يعنې موږ دې ته منتظر يو چې څه به کيږي؟ که موږ په نڅا کې دا راز پروت دی، موږ د نڅا له نندارې څخه ځکه خوند اخلو چې د نڅا کوونکي حرکات نه شو پيشبیني کولای، څوک ويلای شي چې اوس به د لاسونو، پښو، سر او سينې حرکتونه څه ډول وي؟

په شعر کې تصویرونه همدا سې دي، د اسحق ننگیال په پورته شعر کې وینو چې په سپیره بیدیا کې ناخاپه پیریان برېښي او ناڅي بیا د زهرو ونه پیدا کیږي او بیزو بچیان زیږوي او بیا پیریان په بیزو پورې خاندې دا هرڅه زموږ له ذهن سره تصادم کوي، یعنې نوبت لري موږ یې د وړاندوینې 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 وویني. 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 پرهیزگاره سړی برېښلیدلی شو یو ځوان هلک سپین ږیری کیدای شي او تاسو به دا هم ومنئ چې څوک دې خپل نیکه په خوب وویني چې سړی 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 څلوېښت

بچيان زيرولی شي او پيريان ورپورې خندلای شي، دلته هر څه ممکن دي خو په دې شرط چې خپل هنري منطق ولري.

په پورته بحث کې مو يوشمېر خاص اصطلاحات ياد کړل لکه اصلي تصوير، فرعي تصوير، تصويري توکي (اجزا) او تصويري حرکت، چې دلته به يې بيل بيل تعريف کړو:

اصلي تصوير: دا د شعر عمومي تصوير دی چې په مجموع کې د شعر پر ټولې موضوع حاوي وي، د اسحق ننگيال په پورتنۍ شعر کې د سپيرې بيديا عمومي تصور د شعر د اصلي انځور له مخې ترلاسه کېږي.

فرعي تصوير: دا هغه تصويرونه دي چې د اصلي تصوير په دننه کې د کوچنيو موضوعاتو پر تمثيل تمرکز کوي، له هر موضوعي بدلون سره د تصوير اجزا بدلېږي او د يوې خاصې برخې اجزا په مجموع کې يو فرعي تصوير جوړوي لکه په راوړل شوي شعر کې چې د پيريانو برخه د بيزو له برخې سره توپير لري او شاعر د هرې برخې لپاره يو فرعي تصوير ايجاد کړی دی.

تصويري اجزا (توكي): هر هغه شى، مفكوره، حركت او حالت چې د  
تصوير په جوړولو كې ونډه لري او وجود يې په شعر كې د لمس وړ  
وي تصويري توکى دى لكه په پورتنى شعر كې سپيره بيديا،  
پيريان، تياره، ميندې، د زهرو ونه، بيزو، بچيان او نور ټول  
تصويري اجزا دي.

تصويري حركت: هر هغه عمل، چې د تصويري توکيو له خوا ترسره  
کيږي د تصوير حركت يې بولي. د تصوير حركت د شعر پيښې پر مخ  
بيايي او تصوير ژوندى کوي.

په پورتنى شعر كې له غرونو د پيريانو راتگ، نڅا، پر ميندو سينه  
سرول، ويده كيدل د بيزو بچي زيږول، قتل، د پيريانو خنډل او نور  
هغه حركتونه دي چې د شعر د كليما تو په مرسته زموږ په ذهن كې د  
موضوع تمثيل كوي او په مرسته يې شعري دوران بشپړيږي.

په شعر كې ساكن تصويرونه د نقاشۍ او متحرك هغه د سينما د  
يوې صحنې په شان گڼل كيږي، په معاصرو شعرونو كې متحرك  
تصويرونه تر ساكنو هغو ډېر پلويان لري د همدې لپاره شعريو ځل

بيا د ژوند د پېښو تمثيل ته مخه كړې او تمثيلي څه چې آن قصصي شاعري دود شوې ده.

دا چې په شعر كې د فرعي او اصلي تصويرونو تناسب څنگه وي او د شعر حركت څه ډول د تصويرونو په حركت پورې اړه لري، يو څه تخنيكي او تشرېحي بحث ته اړتيا لري، چې ليكونكۍ يې د يوې بلې مفصلې مقالې په اوږدو كې د بحث هوډ لري، البته له يوشمېر نورو شاعرانه مقولو لكه سمبول، تشبيه، اساطيرو او تمثيلونو سره د تصوير اړيكې هم د جلا بحث غوښتنه كوي، ځكه خو د دغه بحث نورې برخې هم بنايي بشپړې شي.

## په شعر کې حسي تصويرونه

په شعر کې د تصويرونو 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 وايي. يو

مهال د پښتو ژبې پياوړې شاعرې پروين فيض زاده ملال د نويو شعرونو د اوريدو پر مهال په هغو کې خو حسي واضحو تصويرونو ته متوجه شوم. ماله پخوا څخه غوښتل پر حسي تصويرنو څه وکارم، د پروين جانې نوي شاعرانه انځورونه مې خوښ شول او فې المجلس مې ورته وويل چې خپل تازه شعرونه راوسپاري چې بيلگې ترې واخلم، زموږ درنې شاعرې په پوره علاقمندۍ هماغه شعرونه راکړل چې اوس ددې ليکنې د کړنو برکت شول.

حسي تصويرونه: هغه دي، چې په شعر (يا په هنري نثر) کې د کلماتو په مرسته داسې حالت ايجادوي چې موږ يې پر خپلو حواسو او عواطفو درکولای شو. موږ په عادي خبرو کې وايو کله چې مې د هغه غږ واوريد نو غونۍ مې زير شو، د غونې زيريدل د خوشالۍ، اضطراب، ويرې، يا خوند په حالتونو کې پېښېږي او تقريباً هر انسان يې تجربه لري، که د خوشالۍ، اضطراب، ويرې، خوند يا بل حالت تصوير د کلماتو په وسيله داسې دقيق بيان شي چې موږ د غونې زيريدل احساس کړو، په حقيقت کې موږ يوه حسي تصوير لرو. په اروا پوهنه کې يو بحث شته چې اروا يې

انگيزې 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 انگيزو پورې تړلي دي. موږ وايو د ځړوبي  
تر څنگ کله چې د اوبو يخه خپه راغله زه ورپرېدم. موږ کله چې  
دغه کرښه لولو - که ډيره شاعرانه وي - بايد له تصوير سره يې پر  
خپل پوست د ځړوبي د يخي خپې 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 بيلگوته راگرځم.

زه چې سهار زموږ د کلي د ملا  
په خواږه بانگ وينه شم  
وی توبه خدايه  
زړه ناخاپه راته وتڅنږي  
د دوبي ښکلي ورځ چو غکې په چوڼ چوڼ  
پيل کړي

چې بيلې پښې د يخ کاريز په سړو شگو کښېږدم

بدن مې سرتړنو که څړيکې وکړي  
داسې خوږې داسې پستې څړيکې  
لکه زموږ د خان د هسکې کلا  
په سروې ناستي دوې (گو گو) کوترې  
د اوبو شرق مې په مخ لارې لارې  
زما د لپو کړنې ولولي  
د پنبو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي  
بيا د کوټي د چت د تيرد ملانه  
دراڅوړند لورلاستی ونيسمه  
زه يم لوگره نجلی  
بيا و پتو ته ځمه  
په نيم کښ مخ باندې به لو کومه  
پرون تر تير ماښامه  
آن د سپوږمۍ په رڼايو کې ما  
لود غنمو وکړ  
پرې سوو وږويې خوږ وږم لاره

زړه يې راوتو ساوه

دلور په پرېق کې به مې سيوری د جانان لیده

لکه سپوږمۍ، سپوږمۍ شیبې وې د چنار په اوږو

لکه د عاد جنت

لکه نگهت د شنو چندهو او د تور لونگ

لکه و شورد سپین پاولو

لکه و خیال د شهنشاه

لکه قبوله نکاح

زما تربور، زما جانان

زما و سرته ولاړ.

لوگره 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 داسي يې شرحه

کولای شو:

د دوبي ښکلي ورځ چو غکې په چوڼ چوڼ

پیل کړي

چې بېلې پښې د يخ کاريږ په سړو شگو کښيږدم  
بدن مې سترتر نوکه څړيکې وکړې...

لوستونکي دا احساسوي چې داوړي په يوه ورځ د سوړ کاريږ  
پر لمدو شگو باندې لوڅې پښې گرځيدل شه ډول خوند  
لري، وگوري زموږ شاعره په څومره نوښت سره دغه حس موږ ته را  
انتقالوي، کلمات ددغه انتقال وسايل دي دغه ښکلي حسي تصوير  
عيني زمينه لري مگر موږ يې په لوستو سره خپل حواس د شاعرې  
(ياراوي) له حواسو سره منطبق کوو او له شعره کيف اخلو د شعر بله  
برخه وگورئ:

د اوبو شړق مې په مخ لارې لارې

زما د لپو کرښې ولولي

د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي

دا د شاعرې تجربه ده چې د اوړي په ورځ کله چې د يخ کاريږ اوبه  
مخ ته اچوي هر څاڅکې يې پر مخ رارغړي او په لپه کې د يخو اوبو  
ساتل څنگه حس توليدوي، پر شگلنه سړه ځمکه د برېښه پښو

تماس او د سترې روح لطيف لذت دا ټول په شعر کې د حسي  
انځورونو شهکار بېلگې دي چې موږ يې وينو.

دا اړينه نه ده، چې ټول حسي تصويرونه دې موږ (لوستونکي يا  
اوريدونکي) چې د شعر مصرفوونکي يو، هم کټ مټ د شاعر په  
خير احساس کړو يا دې کټ مټ هماغه تجربه په ژوند کې ولرو، خو  
د شعر دننه هغه برخه چې د شخص شاعر يا شخص راوي حسي  
تجربه تمثيلوي او تعريفوي همدا پخپله د حسي انځور هدف او  
غايه ده.

د همدې شعر يوه بله برخه گورو:

پرون تر تېر ما بڼامه

آن د سپوږمۍ په رڼا ئيو کې ما

لو د غنمو وکړ

پرې سوو وږويې خوږ وږم لاره

زړه يې راوتو ساوه

ما بڼام مهال کله چې د لو شويو غنمو د پرې شويو ډنډرونو وږم د

راوي زړه توسوي دا يو خاص حالت دی، موږ يې نه په ذهني ځواک

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 ترېور، زما جانان

زما وسرته ولاړ

د یوې لوگرې 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 لوگره پیغله د خپل محبوب تاوده نفسونه د خپل خټ پر پوتکي احساسوي، دغه مرئي یا نامرئي احساس ډیر جالب دی او داد شعر قوت دی چې موږ ته یې رالیردوی.

د پښتو ژبې یو بل معاصر شاعر په سمندر کې یوه سره شپه د بیړۍ پر عرشه تمثیلوي چې له خپلې معشوقې سره ولاړ دی د محبوبې په څیره کې حیرانتیا، ویره او خوشالی سره جمع شوي دغه حواس کله

چې راژباړل کيږي د حسي تصويرونو يوه نوې مجموعه د  
لوستونکې تر مخ ږدي.

په کلاسيکه شاعري کې هم موږ د حسي تصويرونو بيلگې  
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 چا و ته غوړيږي

په وصال به يې د چا تتر سپريږي

د لېانو له بوسي به يې بس نه کړم

په خوږو نباتو کله څوک مريږي

د محبوبې په وصال د تتر سپيدل حسي انځور دی همدا راز له خوږو

نباتو سره د يار د لېانو د تشبيه د درک لپاره د حواسو مرسته په کار

ده او دا د حسي انځور جوړونې توکي دي. په کلاسيکه شاعري کې

داسې خوږې بيلگې ږيږي دي.

مگر معاصره شاعري چې تر تفننه زيات پر تصويري اصالت تكيه

لري د ډول ډول تصويري برخو بشپړول موږ له شعر څخه خوند

اخيستو ته ورنږدې کوي. د حسي انځورونو ښې بيلگې په معاصرو

غزلونو کې هم موندلای شو، د پیاوړي غزل سرا بڼا غلي محمد  
صديق پسرلي دغه بيت وگورئ:

ژمي کې نړۍ سيوری هم په سړي پيټۍ شي  
سوپر زړه به د بل حکم څرنگه او خله وړي

د ژمي په پيټاوي کې د سيوري پيټۍ کيدل، يا له سيوري څخه د  
پيټي احساس کول يو شاعرانه تصوير دی چې موږ يې د حواسو په  
مرسته تصور کولای شو، موږ گورو چې د غزل په څېر په تنگ قالب  
کې هم ښه حسي تصويرونه ځاييدای شي.

په معاصرو شاعرانو کې ارواښاد اسحق ننگيال، عارف خزان نور  
محمد لاهو او درویش درانی هغه شاعران دي چې ډير ښکلي حسي  
تصويرونه يې ايجاد کړي. البته دا څو نومونه يوازې د بيلگو په  
څير يادوو گنۍ زموږ ځوان کول اکثرد داسې بيلگو خاوندان دي -  
د درویش دراني دغه ممتازه بيلگه وگورئ:

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 څنگه احساسولای شو کله چې شاعر د دغه کار دلیل وایي یعنې د دښمن مرگ یې هم ځوروي د شعر په مصرفوونکي کې یو څه ماتېږي، عجیبه ده د انتقام او زړه سوي گډوله احساس باید وپیژنو. درویش د زخمونو او څړیکو گڼ تصویرونه روزلي دي.

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

ژباړه:

تا کله د ستري آس پر توده ډډه مخ ایښی دی؟

څومره چې د هغه د خولو بوی تاته آرامي ښيي

هو مره هغه ستا په مهرباني باور لري.

موږ وينو چې رواي د سترې آس پر توده او خولجنه ډډه سر ږدي او خوند ترې اخلي، دی حتی له خپل دې حرکت څخه هغه لذت هم حس کوي چې آس يې احساسوي، کيدای شي دا په دنيا کې د بل وگړي لپاره مطبوع حالت نه وي، حتی کيدای شي د چاور څخه بد راشي مگر په هر صورت دا يو مکمل او شاعرانه حسي تصوير دی، شاعر بريالی دی، خو تصوير به د ځينو په نظر ښکلی نه وي.

کيدای شي زموږ درنو لوستونکو به نتيجه اخيستي وي چې حسي تصويرونه هغه دي چې درک يې د انسان په پنځه گونو حواسو پورې مربوط شي يعنې يا يې واورې، يا يې ووينی، يا يې وڅکي، يا يې بوی کړي او يا يې هم لمس کړي. مگر دا ددې برخه تصويرونو يوه برخه ده، په کليت کې ډيره برخه حسي تصويرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعريې ليردوی او ښايي موږ يې په خپل يوه حس هم لمس نه شو کړای، بلکې يوازې په عاطفي حالت کې ورسره شريک شو يعنې هماغه روانې انگيزه چې د شعر هستوونکي يې بيانوي موږ هم هغې ته ورته انگيزه ولرو، د بيلگې په توگه د يوه اروپايي شعر دغه برخه وگورئ:

کله چې بېرې خپل بادبانونه وړپول  
او ما نورد هغې پر خنډه د خپلې مسا پرې محبوبې لاس بنسورول نه  
لیدل

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه  
که خپو هر خومره اوبه راوشیندلې  
خوزه د یوې ترخې خدای په امانۍ ویرې هېښ کړی وم.....  
موږ که ددغې ترخې خدای په امانۍ په عاطفي حالت کې شریک  
شو او لکه شاعر د محبوبې خدای په امانۍ ته هېښ شو دا هغه  
عاطفي گډون دی چې له پنځه گونو 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 گونو حواسو.  
دلته زموږ بڼه بیلگه د درویش درانی هاغه بیت دی چې وارله مخه  
موهم خبرې پرې کړي دي.

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

همدي پلوه په هغو شعرونو کې چې جدي مفکوره، کيسه يا پيام نه ليرېدوي د داسې تصويرونو ايجاد د شعر محتوا يې نيمگړتيا پتولای 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 تکنیکونه او پرځای کارول هم زده کا.

## په شعر کې د حالت تصویر

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

خبرې او مکاني ځانگړنې 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 لومړۍ ځانگړنه لنډون دی، د شعر کلمات په ډېر اقتصاد او اختصار کارول کېږي، په شعر کې د وزن او آهنگ قيد هم دا التزام رامنځته کوي، چې له شمارلو او ټاکليو کلماتو څخه کار واخيستل شي دا ټول ددې لامل گرځي چې په شعر کې د حالت تصوير پنځول ستونزمن او مشکل کار وگڼل شي. په شعر کې د کلماتو او مفاهيمو له سمبوليک 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 کاريگر چاودې، خیرن او زيربه لاسونه په شعر کې په اسانه نه شي تصويريدلای شاعر يوازې د کاريگر لاسونه يادوي او انتظار لري چې ددغو لاسونو په څرنگوالي دې لوستونکی پخپله پوه شي.

همدا راز دا به ستونزمنه وي که تاسو په شعر کې وليکئ چې نجلۍ  
 په مکيز ميکز، کږه وږه په لاره روانه وه، پستي زلفې يې پورته  
 پورته غورځولې او نرۍ ملايې تاووله را تاووله... ددې ټولوله  
 يادولو څخه ښکاري چې د حالت تصوير په شعر کې ډېر نه کارېږي  
 خوشته داسې شعرونه چې د حالت د برياليو تصويرونو لرونکي  
 دي او داسې شاعران شته چې په شعر کې د حالت تصوير ځايولای  
 شي البته پرته له دې، چې د شعر ښکلا او هنري جوړښت ته يې زيان  
 ورسېږي. همدا څه موده مخکې د ښاغلي محمد عاشق غريب له  
 همدا سې يوه شعر سره مخامخ شوم، چې تر کره کتنې مخکې يې  
 لومړی تاسو لوستلو ته رابولم، د شعر متن داسې دي:

چېرته مو خړ کارتن کې

خو واره دولس مياشتې

هره ورځ دوه کرته

ساره بې خونده خواږه

خپلو بچيانو سره

خدای خبر څه شي پښير

سړو مایانو سره

په ټیټو سترگو په اشتها خوړلي

ډېرو المان کې خامخا خوړلي

\* \* \*

دلته تور رنگ لکه تور کار داسې

گناه ده دوی ته

ځکه نو!

زوی مې په تور د تورو سترگو

چې ثواب وگټي

د تورو سترگو کسي

لکه زموږ د پنجشير

له زمر دو جوړې

د فرانسې د کلیسا مینارې

په شنو غمو سینگار کړي

\* \* \*

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 وړانگې په ماشين کې جوړې

لکه سالدو خورې کړې

\* \* \*

ما هم په هغه جمعه

چې لمونځ قضا وړانه

د الماني پاسپورت د راکړې په شوق

هره شېبه شمېرله

او په مېرمن مې درېشي

دوهم ځلي او توکړه

ما ويل ښاروال د سيمې

پاسپورت د گلو

له گيډيو سره

په خپلو سپينو لاسو

نن راكوي په خير

المانی كېر.مه زه

نور نو همدوی ته ورته

جرمنی كېر.مه زه

\* \* \*

خو بناړولی كې يوه عجيبه چوپتيا

لكه تياره خپره وه

نه د بناوال پته وه

نه هم د گلو گېډی

خود اتمې گوتې

له وره په گونځې تنډه

او دوه نړيو گوتو

چې يې نوكان تر گوتو ډېر اوږده وه

د كوه قاف شيشكې

راته پاسپورت ونيوه

\* \* \*

ځان راته سر تر پښو

تک زېر جرمن برېښېده

او هېڅ توپیر مې نه لید

خو ځل مې پټ په زړه کې

زه الماني یمه نور

زه جرمني یمه نور

سندرې غبرگه 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 ترين کې ځای ونيوه

په بل تم ځای کې د ترين

له بيرو ډک الماني

له دوو خلتو او خپل

خيرن سپي سره

ترين ته را پورته شولو

بلا په بڼه خواړی يې

ځان او خلتې ورسره

خو سيټه واړوله

سپي دده شاته

زما مخکې کېناست

\* \* \*

بيا په دريم تمځای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پري يو چته

ترين ته را پورته شوله  
مور ته نږدې خالي سیتونو تر څنگ  
يو ځلې بيا يې ماته او بيا سپې ته  
ښه په ځير وکتل  
لاړه د سپي په څنگ کې  
کېناستله  
د سپي له سترگو يوه اوښکه راغله  
لکه چې زما لپاره  
تاسو ولېدل، چې دغه شعر له هماغه پيله په زړه پورې انځورونه  
لرل، شعر د ترڅه طنز تر څنگ، د سمبولونو جالبه کارونه هم لري؛  
تورنگ، پاسپورت، څيرن سپی، د سپي اوښکه او نور. که څه هم  
شعر خپل پيغام مخامخ او خورا په صراحت بيانوي او د اймаژ او  
هنري ابهام غوټې په کې نه شته مگر د دغه ډول شعرونو ځانگړنه  
همدا سې ده، شاعر غواړي د يوه کډوال د ژوند څو شيبې تمثيل  
کړي، د هويت له لاسه ورکول، د اهانت احساس او پردي توب!

ما په کمو پښتو شعرونو کې د حالت (یا حالتونو) دومره بريالي  
 تصويرونه موندلي دي، ځکه خو مې په دې اړه لیکل ددې شعر په  
 ترلاسه کولو پیل کړل او غواړم بیلگې هم یوازې له همدې شعره  
 رواړم. لومړۍ تصویري ټوټه:

په خړ کارتن کې ناپېژندلې خواږه، په ټېټو سترگو، له ماشومانو  
 سره د ورځې څو ځله او هغه هم د هر کډوال لپاره. دا برخه موږ چمتو  
 کوي، چې د شعر منځپانگې ته ورننوزو او آن له پیله مو پوهوي،  
 چې له څه ډول یوه شعر سره مخامخ یو.

بیا یوه بله تصویري برخه چې د کډوال (راوي) د کورنۍ غړي ددې  
 لپاره چې له (تور) والي خلاص شي څه ډول د خپل هویت هېرول  
 پیلوي، د شعر دا برخه موږ د موضوع بدنې ته ورننباسي او شاعر  
 خپله خبره پیلوي. په دوهمه تصویري ټوټه کې نوي، ښکلي، په طنز  
 لرلي او د حالت مطابق تشبیهات شته: لکه د پنجشیر زمره او بیا  
 هغه هم د فرانسې د منارو په څېر د سترگو شین سینگار، او د لور  
 زلفې چې د خدای د کعبې په څېر تورې وې د هغه لمر له وړانگو  
 زرینې شوې چې ماشیني اصالت لري، دا تصویر د لوستونکي ذهن

د سينما د پرله پسې خو له بېلا بېلو مكاني تصويرونو څخه را  
 اخيستل شوي تركيب ته ورته نندارې ته بولي، چې د تفكر زيگزاگ  
 رامنځ ته كوي، په جرمني كې لور، د كعبې په څېر زلفې، ماشيني  
 وړانگې او بيا سالدو، شاعر بله تمثيلي برخه له خپل تصور څخه  
 پيلوي، فكر كوي چې پاسپورت به څنگه ورسپاري هغه  
 پاسپورت، چې دده نوى هويت دى او د شعر له سترې طنز څخه  
 ښكاري چې راوي ورته ډېر تېرى دى، د پاسپورت ترلاسه كولو د  
 مراسمو لپاره پر مېرمن د دريشي بيا بيا او توكول دا حالت بشپړ را  
 پېژني او د رواي هيچان په ښه ښه تمثيلوي.

تر دې وروسته د ښاروالې د پېښې د تمثيل وار دى چې په شعر كې  
 د حالت لومړنى بشپړ او په زړه پورې تصوير دى: د جرمني د كوم  
 ښار ښاروالې د رواي شاعر د گومان پر عكس چوپه او سپړه ده، له  
 ده څخه هر كلى هم دده د توقع پر خلاف دومره گرم نه دى، يوازې له  
 اتمې كوټې څخه د اوږدو نوكانو څښتنه په كبر او غرو ورته  
 پاسپورت وركوي خو ولې (اتمه كوټه) په زړه پورې ده! له كوټې

۱. راوي سرگردانه دی او خو ځلې يې له چا پوښتنه کړې بالاخره يې اتمه کوټه موندلې او شمېره يې په ياد ده.

۲. شاعر غواړي ټول حالت تمثيل کړي او موږ (لوستونکي) پر خپل صداقت باوري کړي. دا حالت د وانگوگ د نقاشۍ پر پرده دهغه ناست مچ په خبر ده چې نندار چيانو يې خو ځلې د شړلو هڅه کړې وه خو وروسته پوه شوي وو، چې د نجلۍ پر لاس ناست مچ رښتيوونی نه بلکې نقاشي شوی دی.

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

۴. او دوو نړيو گوتو

چې يې نوکان تر گوتو 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

ځانگړنه ده، (خرپه شويدياره کې ترلې دی) دا عادي خبره ده، خو  
(خرد تدريس په ټولگي کې) غير عادي مکان دی او طنزي بار لري.  
په کوه قاف کې جرمني شيشکه چې تر گوتو يې نوکان اوږده دي،  
مور ته کټ مټ هغه احساس را کولای شي چې راوي د خپل  
پاسپورت د ترلاسه کولو پرمهال درلوده.

تر دې وروسته بله تمثيلي برخه هم په زړه پورې ده:

ځان راته سرته پېښو

تک زير جرمن ښکاره شو...

زموږ خلک له اروپايانو څخه همدا تصور لري، چې کوم انگرېزيا  
جرمن ورته ياد کړې نو لومړی به يې په ذهن کې ژير يا سره وينستان  
او شنې سترگې تداعي شي، دا که تحقيق گنځي يا صفت خود کوم چا  
چې وينستان او سترگې رنگينې وي اکثراً ورته د انگرېزيا جرمن  
طنز کارول کېږي. له رواني پلوه د پاسپورت په اخيستلو ځان ته  
تک ژير جرمن ښکارېدل که څه هم ظاهراً د خوشالۍ خبره ده خو تر  
شاوې د ترخه حقارت ښې له ورايه ښکاري، دغه حقارت د شعر په

وروستيو کړښو کې ځان را څرگندوي کله چې په ترن کې شاعر څو نور رانه او په زړه پورې د حالت تصويرونه پنځوي.

په ترن کې دننه (په کبرجنه هوا کتل)، (له بيړو ډک الماني له دوو خلتو سره او د هغه خیرن سپی)، (په خواړی له ځان سره د خلتو اړول) هغه تصويروي ټوټې دي، چې په بشپړ برياليتوب د شاعر مدعا حالت تمثيلوي. خو کله چې شاعر وايي:

سپي دده شاته

زما مخکې کېناست

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

سپي د خپل جرمن خاوند شاته کيني ځکه تر شا کينا ستل يې زده کړي او بايد ځانته اجازه ورنه کړي چې تر خپل خاوند وړاندې کيني، مګر حتی همدا سپي 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 يو عالم خبرې  
کولای شي. وروستی لوی متحرک تصویر چې پخپل منځ کې خو  
وړې تصویري ټوټې لري د شاعرانه تصویر جوړونې يوه بشپړه  
بريالي بیلگه ده وگورئ:

بيا په درېيم تمځای کې

د ډبرو نورو ترمنځ

لکه پري يو چټه

ترين ته راپورته شوله

موږ ته نږدې خالي سیتونو ترڅنګ

يو ځلي يې ماته او بيا سپی ته

ښه په ځير وکتل

لاړه د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترگو يوه اوښکله راغله

لکه چې زما لپاره

دغه شعر کولای شي له پيله تر پايه لوستونکي 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 لومړۍ پرسوناژ په کې  
دی. د کرکټر پر فکري حالتونو برسېره مکاني حالتونه هم دقيق  
انځور شوي دي، موږ لوستونکي کولای شو د پېښو موقعيت  
و مو مو، چېرته؟ په اتمه کوټه کې، په تړن 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 داسې څوک چې د شاعرۍ ډېرې بيلگې يې  
موږ (يا لږ تر لږه ما) نه دي لوستي، ځکه خو کله چې په يوه مشاعره  
کې ما د هغه دغه شعر واوريد ورته هېښ پاتې شوم.

د ميخايل الكساندروويچ شولوخوف نامتور رومان (آرام دن) د كره  
 كتونكيو له نظره، له دې اړخه هم د پام وړ دي چې د پېښو حالتونه  
 په كې په خورا دقيقه ژبه انځور شوي دي. د كركټرونو څېرې، د يو  
 ځانگړي موقعيت تصويري اجزا، رنگونه، چاپېريال او حتی وخت  
 د كلماتو په وسيله تمثيلېږي، د دن آرام په څېر په څلور ټوكيز رومان  
 كې دا ممكنه ده خو په دوه مخه شعر كې خورا ستونزمن كار  
 برېښي. په مجموع كې د دا ډول انځور پنځوونې په اړه نظريه داده  
 چې د هنرمند په فردي تجربو پورې مخامخ اړه لري، د هغه ذهني  
 چاپېريال اجزا چې هنرمند يې غواړي انځور كړي، په عادي حالت  
 كې څومره د پام وړ دي؟ خو د هنرمند ذهن يې ثبتوي او كله چې د  
 همداسې انځور جوړونې وخت راشي دغه ټول ذهن ته سپارل شوي  
 ټوكي په كارېږي.

په شعر كې د داسې تصوير هستوونې اړتيا په منظمو (كيسه يې  
 نظمونو) او يا هم هغو شعرونو كې ډېر ليدل كېږي چې محتوا يې د  
 ښاغلي غريب د دغه شعر په څېر د دقيقې انځور هستوونې اړتيا

فورم ته د مخه كولو يو منطق هم دا و، چې په تنگواو محدود  
قالبونو كې د خيال ټول تصويري اړخونه نه ځايېدل، د بيلگې په  
توگه كه ښاغلي عاشق غريب غوښتي واى چې د خپل شعر همدغه  
محتوا په يوه اوږده قصيده كې ځاى كړي، گومان نه كوم چې دومره  
به بريالى واى.

ځوان شاعران كه غواړي چې په شعر كې د خورا مهم جوړښتي  
عنصر (انځور) ډولونه وپېژني او بريالى كارونه يې زده كړي نو دې  
ته اړ دي چې بريالى بيلگې هرومرو ولولي او پر تخنيكونو يې ځان  
پوه كړي، چې د ښاغلي غريب دغه شعر له همداسې برياليو بيلگو  
څخه ده.

# دا ساده انشا رنگينه د رحمن کړې

(د رحمن بابا د شاعرۍ بنکلا ييز اړخ)

د ادب تيوري پوهانو پښتو کلاسيکه شاعري د شکل او موضوع

له مخې په درېيو کټگوريو ويشلې ده.

۱- د ديد اکتیک نظمونه

۲- فورمالیستي اشعار

۳- او قصصی شعرونه

۱- د ديد اکتیک نظمونه هغه دي چې موخه او هدف يې يوازې د موضوع او پيغام رسول وي په هغو کې له وزن او قافيې پرته د شعري صنعت نورې اړتياوې په پام کې نه نيول کېږي. چې د پيرو بنان، ميا فقير الله جلال آبادي او اخوند رشيد نظمونه په دې ډله کې راځي.

۲- فورمالیستي شعرونه هغه دي چې تر ډېره په کې شکلي ښکلا، ژبنی سينگار، بديعي صنايع او په يوه کلمه کې (شعريت) ته ډېر پام ساتل کېږي چې د حميد مومند، کاظم خان شيدا او پير محمد کاکړ شاعري يې بېلگې دي.

۳- قصصی شاعري هماغه کلاسيکې منظومې دي چې کيسې او حماسې د نظم په ژبه اړايې کېږي او غوره بېلگې يې د عبدالقادر خان خټک (يوسف وزليخا) د صدر خان (آدم و درخانی) د حميد مومند (نيرنگ 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 ددوی ځای کوم دی تر یوه بریده د پام وړ خبره ده، ارواښاد استاد محمد صدیق روحي د خوشال بابا سیاسي، ټولنیز او اخلاقي شعرونه په دید اکتیکو نظمونو کې راوړلي خو نوره غزلیزه او لیریکه برخه یې په غوره فورمالیستي هغو کې. (۱۹۹-۲)

او په رښتیا چې ستر خوشال د دواړو ډگرونو نوميالی پهلوان دی. خو د رحمان بابا په هکله استاد روحي په دې نظر دی چې: (د رحمان بابا پر اشعارو باندې هم (دید اکتیکیزم) خپل سیوری غورځولی دی او نیمه دید اکتیکه بڼه لري. ۱۱ (۱۹۹-۴) د شعر د ښکلا ییز اړخ څېړنه په تیره بیا په کلاسیکه دوره کې له همدې سرلیکونو څخه پیلېږي.

ښکاره ده چې استاد روحي د رحمان بابا شعرونه دوه ډوله بولي د هغه دیني موعظي، ټولنیز او نصیحتي نظمنه په دید اکتیک وېش کې راوړلي او ښکلې غزلیزه شاعري یې په فورمالیستي هغه

رحمان بابا د مهال له پلوه د گڼو بديعي او ښکلا ييزو بيلگو لومړنۍ  
راپيلوونکۍ دۍ:

بيا دې نوي شراب څښلي دي پوهيږم

په رخسار دې گل کرلي دي پوهيږم

که هزار ځله لاس سره کړې په نکريزو

تا زما په وينو وللي دي پوهيږم

معرکه زما د مرگ نه ده نور څه ده

رقيبان چې تا بللي دي پوهيږم

څه حاجت دۍ چې دې خط په ملا لولم

چې زما په باب دې کښلي دي پوهيږم

ته خپل جوړو جفا څه وايې وماته

ما همه واره ليدلي دي پوهيږم

چې رقيب او تا غوږونه بل له وروږه

ما هغه ساعت ژړلي دي پوهيږم

رقيبان ځکه تيرۍ په رحمان کاندې

چې تا خوا پورې نيولي دي پوهيږم

دا غزل ښيي چې رحمان بابا څو اکمن انځورگر دی یعنې په شعر کې  
د تخیل د ځواک په مرسته داسې تصویري پارکي زموږ په مخ کې  
ږدي چې ترده وړاندې یې لږې نورې بیلگې شته.

پوهاند ډاکټر محمد رحيم الهام د رحمن بابا په شاعری 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 شائته ژبه څرگندېږي) (۱-۸۹)

د رحمان بابا په شاعری کې دغه ځانگړنې ترسترگو کېږي 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 کېږي او په عامو پښتنو کې دهغه د شاعری د ډیرې  
طرفدارۍ یو لامل همدا ساده توب او رواني ده.

بله دا چې رحمن بابا له ښکلیو تشبیهاتو، استعارو او سمبولونو  
څخه کار اخلي او دا په کلاسیک شعر کې د تصویر هستونې  
لومړني شرطونه دي.

زه رحمان په زړه نری کړم هغو نجونو

چې یې ملا وې د وینسته په دود نری دي

د دغه بیت دوهمه تصویري برخه د تشبیه د ښکلې کارونې په  
مرسته ډېر ژر په ذهن کې تداعي کیږي، دی هغه نجونې یادوي چې  
ملا وې یې د وینسته په شان نری وي لوستونکي که لږ څه مکث  
وکړي او داسې نجونې د شاعر د تشبیه په مرسته له ځان سره  
تصویر کړي نو خامخا به له ټول بیت څخه خوند واخلې ځکه شاعر  
هغو نجونو په زړه نری کړی دی چې ملا وې یې د وینستو په څېر نری  
دي.

ستاد عشق حرفونه تور نه دي گلگون دي

هم په دا چې نوشته په جگر خون دي

تش به نه شي هغه خم د عشق له میو

چې یې خاورې د فرهاد اود مجنون دي

د دنيا چارې همه واره فاني دي  
دا دستا جوړو جفا ولې افزون دي  
مقتولان ستا د غمزو دي لاله نه دي  
چې په سره کفن له زمکې را بیرون دي  
چې بې هېڅ بها زلمیو څخه نه شته  
جونه نه دي سکه گنجونه د قارون دي  
د رحمان د زړه خوناب مگر قبول شه  
چې مخونه د لبرو پرې گلگون دي  
د رحمان بابا په شعر کې یو بل ټکلا ییز کمال دادی چې دغه شاعر  
د خپل شعر اشیا، تشبیحات او تصویری اجزا له خپل محیط او  
چاپیریال څخه انتخابوي، ځکه خویې لوستونکو ته د هغو درک،  
منطقي پیوند او له ځان سره تصویرول آسانه کار دی و گورئ دا  
بیلگه:

گوره بیا به څوک ادا کا په زړه غونډه  
چې دا هسې مسته درومي مخ برېنده  
ته چې گل د آشنايي له باغه غواړې

خبر زده کړه د هجران له خاړو خنډه

ما رستم د زمانې ولید په سترگو

چې د یار له جوړه ژاړې لکه کونده

... زه رحمان د هغه حسن ثناخوان یم

چې جرگه 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 سینگار توکي دي

خو اوس، اوس یو شمېر نوي اصطلاحات لکه تصویر، سمبولونه او

اساطیر هم مطرح کیږي دواړه 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 ورڅخه د

شاعرانه ښکلا بشپړ تمثیل وي.

خو عجيبه داده چې خوسوه کاله مخکې زموږ صوفي شاعر رحمن  
بابا همداسې نگه ښکلي شاعرانه تصويرونه رامنځ ته کړي دي. دا  
بيلگې وگورئ:

په ليمه کې مې مدام

عکس گرځي د گلفام

تورې سترگې مې گلگون شوې

په آرزو د گل اندام

يا:

ستا دې خواب آلودو سترگو خواب راڅخه يووړ

شونډو دې لذت د مې ناب راڅخه يووړ

کړی ما رحمان په زړه کې نقش د محراب و

ستا ابرو يو نقش د محراب راڅخه يووړ

رحمان بابا په ډيره توانمندی سره د ذهني او عيني انځورونو

منطقي تړون په پام کې ساتلی، په لومړۍ بيلگه کې د گلفام عکس

عيني انځور دی خو کله چې دا عکس د عاشق په ليمو کې تل گرځي

يو مجموعي ذهني انځور جوړوي چې کلک هنري منطق لري

همداراز په دوهمه بیلگه کې، په زړه کې د محراب نقش کول ذهني  
انځور دی چې له نورو عیني انځورونو سره ډېر ښه اړخ لگوي او دا  
زموږ د کلاسیک شاعر د انځور جوړونې لوړ کمال ښیي.

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

خراب زړه مې د دلبرو هوا یووړ  
د هوا له وړیو چا زده چې چا یووړ  
گوبښې گوبښې ښایسته چې زړه وکارې  
زه وکوم یوه ته وایم چې تا یووړ  
چې مې زړه لره د تورو زلفو ځای غوښت  
هغه زړه راڅخه تورې بلا یووړ  
هیڅ ناحق پرې شوی نه دی که حق وایم  
معشوقې د رحمان زړه په رضا یووړ  
یا خو دا بیلگه:

تا چې رنگ دميو ورکړ د لښانو  
اوردې پورې کړ په کور د ميځوارانو  
چې دې جوړه کړه لينده د کږو ورځو  
خود به ښکار کړې په حرم د غزالانو  
چې دې اسم د زنځير په زلفو کېښود  
معطر دې کړ د ماغ د ديوانگانو  
سورپيزوان دې په سرو شونډو هسې زيب کا  
لکه جيم په قلم ښکلې کاتبانو  
د سرو ټيک دې شهزاده په جبين پروت دی  
شينکې خال دې محاصل په بنديوانو  
دواړه ليجې دې وکنښلې مصري تورې  
در پوهيږم سربه پريکړې د خوارانو  
ستا له غمه په ځان زړه د رحمان سوزي  
لکه شمع په زيارت د شهيدانو  
که خپلې خبرې رالڼدي کړو ويلاى شو چې رحمان بابا د ننگه ښکلا  
د هستونې په نيت له لومړنيو فورماليسټو شاعرانو څخه دی چې د

دیداکتیکو بېلگو تر څنګ یې په شعر کې د انځور هستونې،  
ښکلیو بدیعی ظرافتونو او عاطفي چاپیریالونو د ایجاد لپاره د  
خپل مهال په اندول ګڼې نوې تجربې هم کړي دي چې تر هغه  
وروسته د پښتو ادبیاتو په بهیر کې د نورو شاعرانو له خوا پالل  
شوي دي او وده یې کړې، چې په پایله کې یې نن سبا پښتو ادبیات  
د شعر په برخه کې د شهکارو بیلګو د شتوالي شهادت ورکولای  
شي.

سرچینې:

۱- الهام، پوهاند دکتور محمد رحیم، د عبد الرحمن بابا مومند یاد  
(د سیمینار ټولګه) - د رحمان بابا په شعر کې تخیل او تصویر -

مقاله ۱۳۶۹ د کابل پوهنتون خپرونه - کابل

۲- روهي، کانديد اکاډمسيين محمد صديق، ادبي څېړنې، ۱۳۶۰

خپروونکي ننگرهار پوهنتون، کابل چاپ

۳- ټول غزلونه د رحمن بابا له دیوان څخه اخیستل شوي، چې د

استاد بېنوا د نسخې له مخې په جیبې کچه په کال ۱۳۶۱ المریز کې

خپور شوی دی.

عبد القنور ليو ال

## بدلي

پته خزانه د پيړۍ کتاب گڼل شوی، يعنې د شلمې پيړۍ له نوادرو  
څخه دی. په دې کتاب کې له گڼو تاريخي او مانيزو خزانو څخه يوه

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

دا قالب د لنډيو، نارو، سندرو، چاربيتو، بگتيو، سروکو او نورو  
بومي پښتني قالبونو په څير د پښتو ژبې له موسيقيي جوړښت  
سره سم خورا زوړ او مترنم قالب دی، چې زموږ نيکونو او اناگانو  
به وايه او غالبا چې زړې سندرې هم له همدې څخه جوړيدلې، د  
همدې قالب نوم ښايي وروسته دومره عام شوی وي چې اوس گڼ  
شمير پښتانه د موسيقي 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 بيلگه ده. بدله لومړی څلور يا دوه هم قافيه  
مسري (نيم بيتی) لري چې تردې وروسته څلور څلور يا تر څلورو  
ډيرې مسري داسې راځي چې لومړۍ درې\_که څلور وي او که  
زياتې وي ټولې لومړۍ مسرې له وروستۍ جفتې څخه پرته\_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 اوږدوالی او لنډوالی قید نه دی او د شاعر له غوښتنې سره

سم په لنډو او اوږدو بحرونو کې لیکل کیدای شي.

لوی استاد علامه حبیبی په پټه خزانه کې د لومړنۍ راغلي بدلې -

چې د شیخ بستان بریخ (رح) ده - په حاشیه کې دغه فورم داسې

معرفي کړی دی:

« بدله: نوع مخصوصی است از اشعار پښتو که بالحن مخصوصی

خوانده و سروده میشود، و بدله در ابتدا یک معیار عروضی

مخصوصی داشته که آنرا کسر گویند، و تمام بدله باید بر همان

معیار برابر باشد، و بعد از هر بند تکرار می‌گردد اوزان بدله بسیار

است. قوافی اجزای غزل بصورت متحد یا مختلف می‌آید. مثلاً

درين بدله هر مصراع با جزو متعلق خود قافيه مخصوصی دارد ،  
 تاكه بكسر ميرسد و هر بند بدله كه با ستاره ها از هم جدا شده  
 باصطلاح پښتو يك مسرى است»

د استاد حبيبي په پيژندنه كې موږ وينو ، چې د بدلې د وزني اركانو  
 شمير قيد نه دی او د هغه په ژبه د بندونو د مسرو شمير هم ټاكلی نه  
 دی يعنې د بندونو شمير په بندونو كې د مسرو شمېر او د مسرو  
 اوږدوالی او لنډوالی د شاعر په خوښې پورې اړه لري ، ددې تر  
 څنگ د ارواښاد علامه حبيبي په تعريف كې گورو چې بدله د خپل  
 موسيقيت له مخې ځانگړی تون (لحن) لري. زموږ ارواښاد علامه  
 داهم زياتوي چې بدلې گڼ وزنونه لري يعنې د لنډۍ يا كاكړۍ غاړو  
 په خيږد كوم ټاكلي خپيز واحد چوكاټ تابع نه دي.

د بدلې يوه ځانگړتيا داده چې په اسانۍ سره د موسيقۍ په يوه  
 ښكلي پارچه بدلېداى شي او تر ټولو غوره بيلگه يې هماغه د  
 بهادر خان بدله ده چې د هېواد نامتو سندرغاړي احمد ولي ورڅخه  
 يوه ښكلې موسيقي جوړه كړې:

بيلتون دې زور دی تر ليمو می سهارنم خاخي لکه شبنم خاخ

د تورې او قلم ستر سپه سالار سيدال خان ناصر هم يوه ښکلې بدله لري چې د جوړښت او موضوع له نظره ډيره ښکلې نمونه ده. لوی استاد علامه حبيبي د دغې بدلې په اړه ليکلي:

«این بدله که از طرف یکنفر سپه سالار معروف ودلاور، سروده شده است، از حیث بحر و عروض از نوادر ادبی زبان ملی است، و بحر مخصوصی دارد، که در بین اشعار پنبستو که اکنون در دست است، کمتر دیده شده، و حفظ این و دیعه ادبی از غنایم این کتاب (پتیه خزانه) است.»

د سيدال خان ناصرد بدلي جو پښت داسې دى، چې لومړى څلور  
لنډې مسرې لري بيا شپږ مسره يې بندونه راغلي خو په هر بند کې  
درېيمه او څلورمه مسره تر دا نورو اوږد بحر لري چې دا په ريښتيا  
سره يوه نادره بدله گڼل کيدای شي.

(ددغې ليکنې په پاى کې تاسو دغه بدله ليدلای شي)

د بدلي په اړه ددغه لنډکي بحث په پايله کې دوه وړانديزونه:  
۱- د پټې خزانې تر څنگ که د ادب استادان او ځوان څيړونکي د  
ځينو څېړنيزو پروژو په لړ کې دا دنده واخلي چې نورې زړې او نوې  
بدلي بيا ومومي ثبت او چاپ يې کړي نو زموږ پر بډاى فرهنگ به  
يوه ښکلي زياتونه وشي.

۲- زموږ ځوان شاعران دې د ځينو کلاسيکو قالبونو تر څنگ دغه  
ښکلى قالب وپالي او خپل وس دې په کې و آزمويي کيدای شي  
دغه زوړ بيا ځوان شي او موږ په راتلونکي کې د ښکليو بدلو يوه  
ارزښتمنه خزانه ولرو.

اوس دا تاسو او داهم په پټه خزانه کې د راغليو بدلو بيلگې:

شعر چي بدله يې بولي:

اوبښکې مې څاڅي پر گرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د مينې او ردې زما زړگي وريت په انگار کينا

بڼې تار و نار کينا

خود به ويلېږم چې مې زړه پر تا مفتون کينا

ځان مې زبون کينا

اوبښکې مې څاڅي پر گرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

و که 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 جليل يمه تل

اوبښکې مې څاڅي پر گرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

له درده سوزه تل نارې او غلبې وهمه

کړېږي سوري و همه

يو آن مې چيرې نه آرام نه ټيکاو نه وينم

نه راحت کړنه وينم

اوبنکې مې خاخي پر گرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د خوږو زړو له حاله ته يې اې باداره آگاه

يې د بې وزلو همراه

د خپل عزت په روى بستان ته کړه د مهر بنډل

کړې له گناهه گوانښل

اوبنکې مې خاخي پر گرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د ملا باز توخى د بدلې نمونه:

راسه پر خنګ راسه ليلی، ته مې نږدې سه له دل

يمه زخمي چې مې ونه نجتې په خوږ د زړه منګول

راسه پر خنګ، راسه ليلی ولې له ما کړې بېلتون؟

دا ستا له غمه مې زړگي دى په سرو وينو گلگون  
که هر خو تنبستم نه پرېږدي مې ستا د عشق شواخون  
زه نه خلاصېږم له غمازه په لېږدنه په تلل  
راسه پر څنگ، 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 کنبېنوم درون په گوگل  
راسه پر څنگ، راسه لیلی چې دې په زړه کم پورې  
کجل درواخله دواړې سترگې به دې زه کم تورې  
لیدل به ستا د مخ کوم، اند پېنې نه کم نورې  
په کار مې نه دی ستا بې مخه د جنت زېږی گل  
راسه پر څنگ، راسه لیلی چې سره وکړو خواله  
پر تامين یم بې له تا مې نسته هیڅ اند پېننه  
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 گل مسعود:

چڇي مڇي جانان په نيمه شپه کي بيل شو

اور را باندې بل شو

چڇي رانه لاړې نو دې غم له مانه مل شو

اور را باندې بل شو

بنکلي ليلي له مانه لاړه، زه نسکوريمه

سوی په اوريمه

د بېلتانه سوړاړ کي ورک مرض مڇي جل شو

اور را باندې بل شو

رب دې بنایست درپورې اور کي زه دې سکور کړمه

وریت دې په اور کړمه

دا سپی رقيب مڇي ستا په ورد مينې غل شو

اور را باندې بل شو

راشه د خدای د پاره غور کړه ((محمد گل)) ژاړي

تا ته تل—تل ژاړي

دا ستاد عشق په واويلا کي 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 ياقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي

له غم الم څاڅي

گوره لیلی باران د اوبسکو ستا په چم څاڅي

څنگه پر چم څاڅي

راغله لیلی په شینکي خال نڅا په گلو کوي

په سرو منگولو کوي

سهار چې وزي سيل کا، نځ په بلبلو کوي

گل په اوربلو کوي

ملالی سترگې يې کاته په وير ژلو کوي

زېب په کجلو کوي

د ژوبل زړه وينې په هر گړي هر دم څاڅي

لکه شبنم څاڅي

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

عاشق رسوا مه کوه

وريت سوي زړه مې دې مين پورې خندا مه کوه

راشه جفا مه کوه

زه يم پتنگ ته يې ډپوه ما جلبلا مه کوه

نور ظلم بيا مه کوه

يم ستاله عشقه لېونې پر ما ، ماتم خاخي

غم او الم خاخي

ملا محمد صديق پوپلزي:

لکه بلبل چې بېله گلله بل ارمان نه لري

هسې بې ياره بله هيله عاشقان نه لري

چې ژړا کاندې بېله ياره بل مطلب نه لرم

چې هسې سور يمه په وينو بل سبب نه لرم

بې ياره نور څه نه غواړمه نور مطلب نه لرم

چې څوک مين سي بېله ياره بل ارمان نه لري

ترتا چې ځان قربانومه اې نيازمنه ياره

تل دې غمونه گلومه اې نيازمنه ياره

له سترگو او ښکې تويومه اې نيازمنه ياره  
زړه مې بېتا په يو ساعت دمه او توان نه لري  
که ته مې وژنې، که پرېږدې اختيار خو تا لره دى  
غم دې پيدا نه دى بل چا لره خاص ما لره دى  
زړه له راغلى دى مېلمه سبا بېگا لره دى  
د زړه له کوره خخه تگ په هيڅ\_هيڅ شان نه لري

د ملا محمد حافظ بارکزي د بدلې نمونه:

که بخته مه کړه پر دنيا ډونگونه  
که دې زړه غواړي د جنت گلونه  
کم بخته! موږ يو مېلمان په پر دنيا  
وطن مو بل دى آخر څو په رښتيا  
هم به ښه بد سي را معلوم په عقبا  
نو له سره اورکئ په امان ځانونه  
کم بخته! مه کوه حرام چې بد دى  
چې کړې حرام هغه باطن کې د د دى

اعمال يې ټوله په عقبا کې رد دي  
په لويه ورځ به يې وې تور مخونه  
کم بخته مه کوه حرص، قرار سه  
شنا در ب کوه صبور په کار سه  
توبنه د دين ور په په دې کار وبار سه  
چې بيا توبنې نه سې پيدا سودونه  
کم بخته مه څه د حرام په لورې  
خدای به و تاته په غضب وگوري  
که دې زړه غواړې بڼا يستي حورې  
بېځايه مه ږده بې پروا پلونه

د سيدال خان عالي مکان بدله:

ياره ماله هسې گران سو

را تېر تر ټول جهان سو

نور نه وينم په سترگو

جهان ټول راته جانان سو

دوي زلفې دې اوږدې کړې

پر مخ دې راخپړې کړې

سرې اشړې دې په تندي باندې سپرې کړې

گرزې په باغ کې په گلونو کې نخرې کړې

په اوږدې وسوم ياره

راته اور تازه بوستان سو

مين چې آشنایي کا

شپه ورځ په گرياني کا

شهي ده ستمگاره خوشحال زړونه به زخمي کا

لېندۍ لري د ورځيو، د باهو غشي کاري کا

پرهار مې گوره خلقه

د دلبر د تير نښان سو

مين پر لويو غرو ځي

سرتور په نيمو شپو ځي

ووزي له وطنه، وطن پرېږدي پر چولو ځي

فريادو نارې وکا، په نارو غلبلو ځي

وصال يې نصيب نه سو  
گوره زړه ډک په ارمان سو  
نارې وهم عالمه !  
د شپې تر صبحدمه  
ناتوانه د بېلتون يم يو گړی نه لرم دمه  
بېتا مې نفس خپږي راخته زما د زړه همدمه  
نظر پر ما غريب کړه  
چې تاخون مې ستا په ځان سو  
شبڼم پر گلو ښکاري  
زما اوښکي داري  
خوناب ځي ستا له غمه زما په مخکې لارې-لارې  
تمامه شپه کم تېره په ژړا په نارې-نارې  
ښکاره سوه چي مجنون يم  
لېونتوب مې اوس عيان سو  
بوستان ښکلې زېبا دی  
رنگين په اوښکو زما دی

د زړه پرهار گلگون دی، چې بلبل په تماشا دی

په مینه مې زړه وچاودی ته وایې په خدا دی

نتلی د بېلتون یم

زه ((سیدال)) دا مې بیان سو

# د رابعه او بكتاش منظومې يوشمېر هنري ارزښتونه

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

منظومه د شعر په ژبه د یوه داستان داسې بیان دی چې د کیسې د پېښو او خبرو د پیژندنې ترڅنګ د شعر هنري او شکلي ارزښتونه هم ولري. د شعر هنري ارزښتونه خوږه او عاطفي ژبه، تصویر نگاري، او ښکلا هستونه دي. شکلي ارزښتونه یې د ټاکلي شعري قالب د ځانګړتیاوو مراعت، وزن، د ژبې لندون او آهنگین والی دی. په کلاسیکه شاعری کې هم دواړه ارزښتونه د وزن پوهنې او بدیع و بیان په علومو کې خلاصه کیدي. 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 پېښې 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 نيمگړی کړي او نه هم د داستان جوړښت، ډيالوگونه او د پېښو منطقي تړون د شعر پر کيفيت ناوړه اغيزه وکړي، منظومه ليکونکی په يوه لاس دوه هيندوانې لېږدوي. په شعري صنفونو کې منظومې ډرامې ډېر زوړ تاريخ لري، په لرغوني يونان او هند کې ډرامې د شعر په ژبه ليکل کيدې، چې هغو بيا ډيرې باريکۍ درلودې ځکه د ستيژ پر سر به لوبيدې او شاعري يې بايد د داستان، شعري ارزښتونو او تياتري ځانگړنو خيال ساتلای وای د سوفوکل پاچا ادیپ، د يورو پيدس د ترای ښځې، په هند کې د کاليداس شکونتلا او نور داسې په لسه او مثالونه يادولای شو. د هومر ايلياد او اډيسي، د فردوسي شهنامه د گوته د فوست تراژيدي، د دانتې الهي کميدي او نور داسې نړيوال شهکارونه ډېر دي چې د منظومو په قالب کې ليکل شوي دي.

په پښتو کلاسيکو ادبياتو کې هم ځينې منظومې له پارسي ادب څخه راژباړل شوي او ځينې ولسي نکلونه نظم شوي او آن تردې چې سندرغاړو د ټنگ ټکور په مجلسونو کې د ولسي کيسو خوږې

منظومې ويلي دي. د ځينو مشهورو عشاقو کيسې هم پخوانيو شاعرانو په نظم کړي دي.

رابعه او بکتاش يوه همداسې ژباړل شوې منظومه ده چې ښايي هنري ارزښتونه يې د کلاسيکو ادبي معيارونو په ټول 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 گڼلې 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 خبرې په کې انځورېږي. او شعري انځورونه، دواړه عيني او ذهني تصويرونه دي چې شاعري يې د ښکلا په خاطر ايجادوي.

دواړه بيلگې به درابعه او بکتاش په منظومه کې وگورو، يو  
شاعرانه انځور:

کج ابرو يې هسې ضم وو  
چې خوبان ډېر ورته خم وو  
چې يې نوې مياشت کتله  
مياشت به ټيټه څښيدله  
چې به نمر په مشرق سرکه  
دې به خخو پرې نظر که  
له هيښته په لېزان شه  
په وريځ کې به پنهان شه  
کج بانه ددې درازوو  
گويا جوړ ناخون د نازوو

وگورئ دا برخه چې درابعې د بنايست توصيف دی د داستان له  
پرمختگ سره کومه مرسته نه کوي، مگر د شعر د هنري تمثيل  
لپاره او دا چې اوريدونکي درابعې ټول بنايست درک کړای شي،  
کارول شوي دي. دا برخه، د منظومې د شاعرانه انځور هستونې يوه

برخه وه. مگر لاندینی. تصویر جوړونه د منظومې په داستان پورې

اړه لري وگورئ:

الغرض بادشاه رنځور شه

درست جهان په ده تنور شه

امیران یې واړه ټول کړه

چپ و راس یې تر ځان شپول کړه

شهزاده یې وبالنه

نصیحت یې ورته کړه...

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

داستانی برخه د سینما د پردې په څیر په خپل ذهن کې تصویر

کړي، داسې تصویر هستونه د شعري ضرورت په خاطر نه، بلکې د

داستان د عاطفي بیانولو لپاره ترسره کېږي.

د شعر په کلماتو کې داخلي موسيقي د څو سره ورته حروفو  
راوستل دي چې هم په کلاسيکو او هم په معاصرو شاعرانو کې  
دود دی، دا کار که په لوی لاس وشي تفنن او تصنع ته خبروځي خو  
که په طبيعي ډول راشي د ژبې بنکلايز صفت گڼل کيږي.

مھين خليل په خپلې دغې منظومې کې داسې برخې لري چې  
ترڅنگ يې ځينې بديعي صنعتونه هم کارولي دي، وگورئ:

نام، ناموس يې د پلار هېر شه

ناست ولاړي په بل سپر شه

عين يې عقل د سر ورک که

قام قبيل يې واړه سپک که

شين چې شرم ترې بدر که

نوم يې بد د خپل پدر که

اول خود (نام ناموس - ناست) (عين - عقل) (قام - قبيل) (شين -

شرم) کلمات د شعر د داخلي موسيقي له نظره جالب ځايونه لري او

په دوهم قدم کې (عين) هم د الفبا يو حرف په توگه چې د عقل په

پيل کې راځي او هم د سترگې په مانا، چې دلته د سترگو نظر له

سړي عقل ورکوي، له کلماتو سره ښکلي لوبه ده همداراز شين د  
شرم د سر حرف او همداراز د شين رنگ 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 ډیره حده يې د  
کيسې تصويرونه داسې تمثيل کړي چې په کلاسيکه شاعرۍ کې  
رواج وو، خود عيني تصويرونو په رامنځ ته کولو کې يې هغه  
میتودونه مراعت کړي چې په معاصره شاعرۍ کې دود دي. د مثال  
په توگه 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  
ترڅنگ په تنظيمولو سره لوی تصوير ورڅخه جوړ کړی، دا په  
منظومه ليکنه کې يوه مهمه تخنيکي مسئله ده. رائج ددې ادعا د  
ثبوت لپاره د مهين د منظومې يوه برخه راواخلو چې د بلخ د پاچا د  
مانۍ او باغ يو ژوندی تصوير ارائيه کوي او همدا لوی تصوير له  
گڼو وړو انځوريزو برخو څخه رامنځ ته شوی دی.

د بادشاه د کوره وړاندې

عظيم باغ و جوی ترې لاندې

په دنیا چې وو ګلونه

همګي په ده کې وونه

بڼې خوږې ونې باردارې

هم په ده کې وې نامدارې

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 بیلې وې

منقشې په کنار وې

فوارې پکې بې شمار وې

د جنت په ترا جوړ و

جنت لوی دا ځینې ووړ و

څو بنگلې پکې عظیم وې

مرصع په زرو سیم وې

منقش پکې مرغونه

ښه ځوانان خو برويه جوڼه

مصفا واپه ښه شان وې

پورته لوړې په ايوان وې

چې سړی به پاس پرې شنه

خاص ديوان به يې ليدنه

تماشا په باغ دننه

د بادشاه د خور دستور و

دا د ستورې مشهور و

چې به باغ له مدام تلله

تماشا به دې کوله

سهيلي به ورسره وې

په هر باب کره سره وې

هم به زنگ هم داريالونه

هم سرنا هم به ډولونه

په هر وقت به غريدنه

دې به جشن هورې کنه

دې به کړه د سوز بیتونه

دوی ویل په الحانونه

چې الحان به دوی آغاز کړ

بلبلانو به پرواز کړ

یا به ناستې وې چې غلې

تر آوازي شرمېدلې

هم شراب هم به کباب و

هم پیالې هم به رباب و

په هر لور به شوې نوشلې

صراحی به خندیدلې

باغ به جوړ ارم جنت شه

ترې به، به په هر زینت شه

زما له نظره د مهین خلیل دغه منظومه ژباړه د پښتو شاعرۍ په

کلاسیکه دوره کې د شعري تصویرونو د مطالعې لپاره یوه ښه

بيلگه ده او موږ کولای شو په پښتو شاعري کې ددغې برخې په  
تاريخي څيړنه کې ورڅخه يو شمېر بيلگې انتخاب کړو.

# د پښتو شعر د علم بردار نقد

گڼ شمیر ادب پوهان خوشال بابا د پښتو شاعری لومړنی نقاد  
بولي او دا ځکه چې یو خود 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، ددې ادعا گواه ده:

په پښتو شعر چې ما علم بلند کړ  
د خبرو ملک مې فتح په سمند کړ  
خان د هندي سبک يوشمير پيروان چې د روښاني مکتب لاروي دي  
يو د بل پسې يادوي وايي:

د ميرزا ديوان مې ومانډه په گوډي  
مسخره مې ارزاني خيشکې زمند کړ  
درويزه مې له مخزنه سره ونغر  
پير روښان مې ياوه گوی سره مانند کړ  
که دولت وکه واصل و، که دا نورو  
په خبرو مې د هريوه ريشخند کړ

د خوشال بابا دغه ادعاوې ځکه خپل ځای لري چې تيره شاعري له خپل ځان سره مقايسه کوي او گوري چې په خپله ده پښتو شاعري يوازې له صوفيانه عوالمو او عارفانه مدارجو څخه د پښتون قوم

ورځني ژوند ته راكوزه كړې او د هغه مهال ورځني ژوند، واقعات،  
 ټولنيز حالات، تاريخي پيښې او د لمس وړ ښكلاوې يې بيان كړي  
 دي. دده په نظر پښتانه شاعران تر ډيره د هندي شاعرۍ سوليدلي  
 تركيښونه اړوي رااړوي او يوازې د تصوف او عرفان په تكراري  
 مفاهيمو كې خپل قلمونه آزمويي مگر خوشال د خپلو خلكو د ژوند  
 هراړخ ته پام ساتي له ښكارنيولې تر طبي مشورو، د ښځينه جنس  
 له خصوصيتونو څخه د پښتنو تر اجتماعي اروا پوهنې او  
 اتنولوژيكو خصوصياتو پورې هرڅه څيړي، ددې ترڅنگ خوشال  
 لومړۍ شاعر دی چې د حقيقت او مجاز پولې ږنگوي او خپله هغه  
 معشوقه ستايي چې مخامخ ورته ناسته ده او لاس يې ور رسېږي:

د بوستان ونې مې واړه پيوندې دي

حقيقت مې له مجاز سره پيوند كړ

ځكه خويو بل ځای وايي:

زه خوشال كمزوری نه يم چې به ډار كړم

په ښكاره نارې وهم چې خوله يې راكړه

خوشال په خپل شعر كې نوښت ته داسې اشاره كوي:

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 گڼل کيږي.

خوشال بابا په داسې عصر کې ژوند کوي چې د پښتو شعر (سره

ورته) جريان د مقاييسوي نقد پر مهال پرته له خپلې شاعرۍ د بل ښه

موډل او بيلگې سراع 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 وگورئ:

هر کلام مې واردات دی يا الهام دی

چي موزون مي په تقطيع د بحر و بند کړ

په تشبيه او په تمثيل په نزاکت کي

عزوبت مي د خبرو چند در چند کړ

خوشال بابا پر الهام او شهود ډيره تکيه کوي او خپل حساب له هغو

ناظمانو څخه بيل گڼي چې په وچ زور شعر ليکي، خوشال بابا څو

ځايه ټينگار کوي چې شعرو رته راځي او دى هيڅ کله نه دى پسې

تللى په همدې قصيده کې يې ولولئ:

نه مي سود نه مي مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کړ

که نور سود د شعر نه لرم دا بس دى

چې حاسد مي د حسد په اور سپند کړ

او بل ځاى وايي:

زه د شعر په کار هيڅ نه يم خوشال

ولې خداى مي کړ په غاړه دا مقال

نه په فکر نه په ذکر را برسیر شي

ناگهان لکه اوره د پشکال

رنگ زما د شعر هيڅ سره ساز نه دی

لکه سپی راپسې گرځي په دنبال

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

زموږ شاعر د خپل عصر د شاعرۍ يوې بلې کمزورۍ ته هم ځوته  
نيسي، د هغه په نظر په شعر کې د چا مدح يا ذم کول ددې باعث  
گرځي چې شعر خپل طبيعي مسير پريرېدي 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 څنگه د شعر دردانې په زرو پلوري، ځکه  
خو دغې نيمگرېتيا ته ځوته نيسي او څرنگه 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 ورڅخه اخلي.



خوشال بابا په خپلې دغې قصیدې 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 کړ

او

عشقه ته تر اورنگزیب بادشاه بهتر يې

چې خوشال دې په عالم کې سربلند کړ

له دې څخه ښکاري چې دده په نظر شعر د معنویت د تمثیل وسیله

ده او عشق د معنویت جوهر جوړوي. خوشال باور لري چې که

شاعري د معنویت په جوهر، يعني عشق، آراسته وي تلپاتې کېږي.

څلور پیړۍ وروسته او لا تر نن ورځې د خوشال شاعري په ټوله نړۍ

کې لوستل کېږي او خوشال همدا اوس هم له هر چا سره خبرې کوي

خو اورنگزیب یوازې د تاریخ په کتابونو کې یادېږي او بس، هم

خوشال او هم د هغه لوستونکي دا مني چې عشق او شاعري ددغه

ابدیت او سربلندی عوامل دي.

خوشال بابا د خپل عصر شاعران اورورکي گڼي او ځان د سهيل ستوری، دده په نظر نور شاعران لکه اورورکي د کمې مودې لپاره رڼاله بلې سرچينې څخه اخلي او بالاخره د شپې په تياره کې ورکيږي مگر دده شاعري لکه د سهيل ستوری نه يوازې خپله د رڼا منبع ده بلکې د سهار د راتلو زيری هم له ځانه سره لري:

مدعي د تورې شپې اورورکی و

د سهيل غونډې مې ځان باندې څرگند کړ

خوشال بابا کله چې د ځان په اړه قضاوت کوي رينښتينتوب يې هغه مهال لاسي څرگند يږي چې کله خپله پارسي او پښتو شاعري سره پرتله کوي:

په پارسي ژبه مې هم ژبه گويا ده

په پښتو ژبه مې خلک بهرمند کړ

يعنې په پارسي، د دوهمې ژبې په حيث، هماغومره حاکميت لري چې ژبه يې پرې گويا ده خو په پښتو ژبه د شاعرۍ مړوند يې هيڅ څوک نه شي تاوولی او ټول خلک ورڅخه بهرمند شوي:

چا زما مړوند ټينگ نه کړ په دا کار



ما د هر سړي نه خلاص په زور مړوند کړ  
په ادبي کره کتنه کې له زمانې پلوه هم عصره نقد نظر دې ته، چې  
خو پېړۍ وروسته په کومې ادبي دورې نقد وشي، ډیر ارزښت لري  
ځکه د یوې زمانې شاعر او منتقد دواړه په مشترک اجتماعي او  
فرهنگي 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  
نقد آمیزه نظریات د تاریخي کره کتنې په بحثونو کې ډیر ارزښت  
لري او باید د منتقدینو د پام وړ وي.

د خوشال بابا په رباعياتو کې

د موضوع تنوع

للل-ال      الللل-ال

## دوولس برجونه دي پکښې ښوري

د شمی خښتن دې سحر ته گوري (لس مقالې ۵۷ مخ)

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

رباعي د هرې ژبې د لنډو شعرونو په شان يو داسې فورم دی چې يوه فکري واحد ه مسئله په لنډه وينا کې ارائيه کوي، ډير ځله رباعي پر يوې واحدې موضوع باندې حاوي وي. يعنې په دغه لنډ فورم کې د گڼو 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:

خواره د مينې نه راپتيري

واړه په مينه سره غتيري

مينه په مثل نافه د مښکو ده

نافه د مښکو چيرته پتيري

وگورئ دلته خوشال بابا غواړي ووايي چې د مينې لذت او خوږوالی نه شي پتيدای او په بل بيت کې د مښکو د نافي مثال راوړی چې عطريې هر چيرې ځان راڅرگندوي گويا ددې مثال په مرسته يې ثبوت ته رسوي.

د خوشال په موجودو رباعياتو کې د عشق او ښکلا ترڅنگه

فلسفي، اخلاقي، تاريخي او اجتماعي مضامين هم ډير ترسترگو

کيږي دی د خپل عصر حالات او پېښې، د نړۍ، انسان او ژوند په  
هکله خپل طرز فکر او آن د طبیعت او معشوقي 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 ډیر مهارت ځایوي دلته به د هر مورد  
لپاره یو شمیر بیلګې 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 ښکلي او لنډه بڼه مطرح کړي دي دا خو بیلګې  
وګورئ:

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

\*\*\*

زړه مې زخمي دی وینې ترې څاڅي

ژارم له درده خړيکې ترې پاڅي

تير يې خوړلی د هسې ليندۍ دی

چې په آوازيې تار دژۍ ناڅي

\*\*\*

زړه مې له ښکليو سره بيا بيوور غواړي

گوره و ځان ته بلا په زور غواړي

زلفې چې تاو کا په مخ يې پريږدي

جنون پرې زور شو بيارن ته بور غواړي

\*\*\*

زلفې چې تاو کا په مخ يې پريږدي

ښکلی گلونه په بارخو کيږدي

زړه مې بلبل شي ورباندې راشي

له ډيره شوقه ورباندې ريږدي

\*\*\*

چې مې په غيږ کې يې ساعت همدا دی

بيلتون دې بلې لمبې په ما دی

پاڅه وردرومه په سر دې ويړه کړم

زه يې سبا گڼم وخت د سبا دی

\*\*\*

بارخو يې نه دی گل د گلاب دی

زلفی يې طعن د مشک ناب دی

راشه که دواړه شونډې يې گورې

چې پرې مستیرې هغه شراب دی

\*\*\*

د بنو تیردې په خو تیره دی

واړه لک شوی زما په زړه دی

دا د نکریزو نگار پرې نه دی

د خوار په وینو يې 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 رنگینیو ستاینه هم

لري او عشق کله کله د ژوند جوهر هم ګڼل شوی دی. په ځینو عشقي

رباعیاتو کې تصویر هستونه، تشبیحات او بڼکلي سمبولونه هم

عشقه ستا واره چاري اوتري دي

چي زوروريي واره بهتري دي

تر مرگه پوري سره نظر لري

خلمي بازونه نجوني کوترې دي

فلسفي افکار: فلسفه په ختيځ کې کوم علمي-سيستماتيک تاريخ

نه لري او د کوم بيل علم په توگه نه ده مطرح، د نړۍ گڼي پوهان په

دې عقیده دي چې مدام فلسفي افکار په ختيځ کې له ادبياتو،

دين، ال-هياتو، تاريخ او حتی هنر سره گډ وو او فلسفي فکرونو

تر ډيره بريده په شعر کې ځان رابنکاره کړي چې ښې نمونې يې د

عمرخيام رباعيات دي، شايد رباعي د لنډو فلسفي فکرونو د بيان

لپاره ښه فورم وي ځکه نو خوشال بابا هم خپل گڼ افکار په همدې

قالب کې بيانوي، د زاړه يونان يوه مشهوره خبره ده چې "نيکمرغي

په ناپوهۍ کې ده" او دا خبره سوفوکل د پاچا اديپ له خولې هغه

مهال کوي کله چې د خپل برخليک په هکله په هرڅه پوهيږي، هغه

وايي "کله چې وپوهيدم، بدمرغه شوم" خوشال همدا خبره داسې

کوي:

چې خبردار شوم له دې جهان

څه مسخري کا په هر چا جان

هونبیار 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 برخليک ټاکونکي گڼي یا په بله وینا د

برخليک لیکه له پخوا څخه کښلې گڼي:

په تا که راشي ډیر محنتونه

یا راحتونه فراغتونه

ته یې په نور چا حواله مکره

چې ازلي دي دا قسمتونه

خو کله کله د نویو اگزستنسیالیستانو په خیر انسان په آزادی

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

ټاکي وگورئ:

جهان کمر دی ختلی ته یې

فعل دې ښغ دی ښغ کړونی ته یې

لکه چې ږغ کړې هغه به واورې

راشه خبر شه که خبر نه يې

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

خالق زما يې په دا پوهيږم

حکم دې حق دی منم گروهيږم

چې دې ظلم او جهول پيدا کړم

په بد مې نيسي 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 توگه د ژوند  
هره تجربه په دقت څيړي 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 جلوي لري د  
خوشال داسې نصيحتي رباعيات په شمار کې تر نورو ډير دي، يو  
څو بيلگې يې وگورئ:

گومان د نیکو تل په دوستانو کړه

گومان د بدو په دښمنانو کړه

د جاهلانو سره قرين مه شه

صحبت يک لخته له عاقلانو کړه

\*\*\*

له قامه ولاړ شوم لېرې په گروهه

خالي ارمان دی وروستنی پوهه

په تېرو چارو پسې ارمان کړم  
اوس مې څه سود دی له دې اندوهه

\*\*\*

ما دانا کړه دا وينا خوښه  
راندۀ دې نه ځي بې عصا کسه  
تمه مرغونه په دام بندۍ کا  
سړۍ خواريرې له خپله اشه

\*\*\*

نښه که هرڅو په مخ زبیا ده  
په هر هنر کښې پسندلې دا ده  
ظاهريې مه گوره باطن يې گوره  
هاله يې ستايه که دا پارسا ده

تاريخي او سياسي مسايل: خوشال خان خټک د يوه لايق پوځي  
مشر، قومي رهبر او سياستمدار په حيث د خپل عصر او د  
چاپيريال گڼې پيښې، اشخاص او ستونزې په خپلو رباعياتو کې

ياد کړي دي او په دې توگه يې دغه حوادث د پښتنو په تاريخ کې له  
ورکيدا ژغورلي دي:

د بيلگې په توگه ډير ځله له مغلي واکمنو، خپلو زامنو، پښتنو او  
ناپښتنو رقيبانو څخه سر ټکوي:

زويو مې خوی د خټکو نور کړ  
زما په نقش يې پورې سوراوړ کړ  
وخت د گټنې د نام و ننگ و  
بدو زامنو راڅخه خور کړ

\*\*\*

زويه که هسې وي لکه چې زه لرم  
که هر څو ډير دي يو زويه نه لرم  
يو يحيی خان نه شو يو اکوړی نه شو  
چنجو منجو دی پټ به يې څه لرم

\*\*\*

پورې په خونه د ايمل خان شو  
په سول د خونې خان خانان شو

دا اور که ونه مړ دا يم نارې وهم  
په وار وار پورې په درست افغان شو

\*\*\*

بادشاه سني دې خلک حيران شو  
درافضيانو دوراوان شو  
که څوک په ملک کې يو شاه زلمی وي  
توره تر ملا کا وخت د افغان شو

\*\*\*

بخت د مغلو پښتانه نه پریرې دي  
چې اتفاق وکا په توره زړه کېرې دي  
گنډه څه هومره پښتانه نه دي  
چې يې په یاد کا د مغلو زړه ریرې دي

\*\*\*

کال د غفج و خيبر کې هورې  
مغل بندي وو ، هم کونډې بورې  
مومند شينواري څو اړيدې وو  
واړو وهلې د يادو تورې

\*\*\*

خوشال له دې مسايلو پرته په خپلو ربا عياتو کې د ښکار، باز ساتنې، جگړې، خانۍ او سردارۍ مهارتونه هم شرح کوي، د ښځو او جنسي مسايلو په اړه خپل تجارب بيانوي، حتی د فصل، هوا او اقليم په اړه هم خپلې تجربې څرگندوي يوه بيلگه:

سهيل چې وڅيړی اوړی تمام شي

زيرمه د ژمي د سرانجام شي

په اته مياشتې هسې هوا وي

چې د ځوانانو پکې هر کام شي

د خوشال تريونيم زرو زيات ربا عيات سلگونه موضوعات په ځان کې نغاړي، دا په تيره هغه مهال چې پښتني ټولنې د حکمت او پند موجزو و جيزو او مقولوته اړتيا درلوده د خورالوی اجتماعي - ادبي او تاريخي ارزښت لرونکي دي چې د پښتو ژبې او ادب يو په زړه پورې او بډايه گنجينه يې بللی شو.

په پټه خزانه كې

د سبكونو هراړخيزه رنگارنگي

پټه خزانه د هوتکي پاچا اعليحضرت شاه حسين هوتک، د عصر نامتو ليکوال محمد هوتک د داود خان هوتک زوی هغه تذکره ده چې په (۱۱۴۱-۱۱۴۲ هجري ق.) کلونو کې ليکل شوې او د پنځوسو پښتنو شاعرانو او ليکوالو ژوند ليکونه يې د تاريخ د خاورو په زړه کې ساتلي دي. دغه اثر په کال ۱۳۲۲ لمريز کې لوی استاد پوهاند عبدالحی حبيبي وموند او له پارسي ژباړې سره يې خپور کړ. د ((پټه خزانه)) له برکته د پښتو ادبياتو تاريخ ډيرې ورکې خو نامتو خيرې رابرسيره شوې او دا زبات شوه چې پښتو ژبه لرغوني ادبيات لري خود وخت ناخوالو، پيښو او جگړو ورڅخه ډير څه خوړلي دي. که څه هم د پټې خزانې تر خپریدو کلونو وروسته يوشمير پښتو دښمنو او پردي پالو عناصرو پر دغه کتاب هوايي او له غرض و مرضه ډکې نيوکې هم وکړې او ځينو خو ځانته دا جرات ورکړ چې دغه کتاب ته (جعلي) ووايي.

زما له شخصي نظره: قلندر مومند او د هغه شاگردانو د دغو عواملو پر بنا پټه خزانه جعلي گڼلې:

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

۲- د پټې خزاني تر خپریدو پورې داسې گومان کيده چې پښتو ادب له بايزيد روښان، خوشال بابا او رحمن بابا څخه راپيلیږي او دوی ټول د پيښور د حوزې يا لږ تر لږه د لوی افغانستان د هغې برخې اوسیدونکي وو چې اوس يې کوزه پښتونخواه گڼي. حال دا چې پټې خزاني ثابته کړه چې تردې ډير پخوا د غور - کندهار، زابل او کوټې په علائقو کې ستر شاعران تير شوي دي، له بده مرغه دغه حقيقت هم د پټې خزاني مخالفينو - چې د ټولو پښتنو نه بلکې

یوازې د خپلې سیمې او د خپل شهرت په اړه فکر کوي. ونه شو زغملای او پټه خزانه یې جعلی وگڼله.

۳. د شلمې پېړۍ له پیله چې د پښتو ژبې او ادب د پرمختګ لپاره یو ملي غورځنګ راپیل شو او یوشمیر فاضلو استادانو ددغې ژبې د ادب د تاریخ تیاره کوټونه روڼول دې مسئلې د ګاونډیو فرهنگونو یوشمیر متعصبو کړیو ته خوند ورنه کړ، د هغوی په نظر پښتو د غرو د خلکو یوه وحشي ژبه ده او که د فرهنگ نړیدلي څلي 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 یوشمیر دسیسو جوړولو پیل وکړ چې یوه یې هم د پټې خزانې د جعلی والي ډنډوره وه، له بده مرغه یوشمیر پښتانه لیکوال هم یا مخامخ یا په غیر مستقیمه توګه ددغو 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 لاهم د افغاني فرهنگ پر هسک د لمر په شان ځلېږي؟، ځکه چې دغه کتاب که له علمي

پلوه وڅېړل شي گڼ شمير داسې نه انکار کيدونکي اسناد پخپله د کتاب په متن کې شته چې ددغه کتاب پر اصالت گواهي ورکوي، له دې دلایلو څخه یو هم په پټه خزانه کې د راغلیو شعرونو د سبکونو هراړخیزه رنګارنګي ده چې هیڅ کله هم زموږ د پېړۍ د یوه یا حتی څو تنو محققینو پر لاس نه شي ایجادیدلای او که څوک ډیر لږ هم د هنري ارزښتونو پر رموزو پوه وي پر دې پوهیدلای شي چې د داسې متفاوتو هنري ارزښتونو رامنځ ته کول د تاریخ په بیلابیلو پړاوونو کې د بیلابیلو شرایطو او تاریخي موقعیتونو په نظر کې نیولو سره، نه د منحصر به فرد سبک لرونکو شاعرانو کار دی، نه د یوه یا څو تنو څېړونکیو.

تر دغې مقدمې وروسته د پټې خزانې سبکي ویش له لاندینیو اړخونو څخه ترسره کیدای شي؛ له تاریخي پلوه د پټې خزانې د سبکونو توپیر، له موضوعي پلوه د سبکونو پیژندنه او د هغو شکلي بدلون. په لاندې کرښو کې به د هرې موضوع لپاره بیل بحث وکړو.

۱. په پټه خزانه کې د سبکونو تاریخي رنګارنګي:

اساساً پټه خزانه له (۱۰۰) هجري ق. کال څخه تر (۱۱۰۰) هجري ق. پورې د پښتني فرهنگ بيلابيلې تاريخي دورې په ځان کې رانغاړي له همدې پلوه ټول هغه متون چې په پټه خزانه کې ثبت شوي د خپل وخت له پلوه د بيلابيلو منځپانگو لرونکي دي.

عجيبه داده، چې د پټې خزاني فاضل مؤلف (محمد هوتک) هم په دې تفاوونو پوهيدلی او پټه خزانه يې په درې برخو (پخوانيو شاعرانو، د مؤلف معاصرو شاعرانو او بنسټينه شاعرانو) باندې ويشلې ده.

تر ټولو زوړ شعر د امير کروړ هغه تاريخي وياړنه ده چې له تاريخي پلوه د خورا ارزښت خاونده ده چې د ويلو تاريخ يې (۱۳۹) هجري ق. ته ورگرځي:

زه يم زمري، پر دې نړۍ له ما اتل نسته

په هند و سند و پرتخار و پر کابل نسته

بل په زابل نسته

له ما اتل نسته

له تاريخي پلوه د پتې خزاني د متونو بل اهميت دا دی چې د يوشمير قدم او 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 اوردی

وګړيه جوړ راته پيغور دی

پر کلي کور باندي مغل راغی

هم په غزني هم په کابل راغی

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

اميرکروړ اساساً يو امير او جنگيالی دی، پهلوان دی او له تورې  
 او ننگ سره سرو کار لري ځکه يې شعر وياړنه ده حماسي رنگ لري  
 او په هغه کې پر خپله پهلواني نازيدلی دی، چې خپل سيال په کابل  
 او زابل نه وينی، بابا هوتک د يو قومي ملي مشر، مدبر شخصيت  
 او بانفوذه وگړي په حيثيت د وياړنې او حماسې ترڅنگ د دښمنو  
 (مغلو) وحشيانه اعمال غندي او د خپلو زلميو جنگياليو وياړونه  
 او شهادت ستايي او هغوی جگړې ته هڅوي:

غښتلو ننگ کړئ دا مو واری

مغل راغلی په تلواری

په پښتونخوا کې يې ناتاری

پر کلي کور باندې مغل راغی

تر آخره

د ملکيار بابا هغه سندره چې ترنک سيند ته يې ويلې همداسې يوه  
 تاريخي ارزښتمنه هستي ده چې هم د شکل له مخې او هم د هغه  
 وخت د ټولنيزو ځانگړنو بڼه سند يې گڼلای شو. ددې په مقابل کې

پیري مریدي په کې معموله شوه صوفي شاعران وځلیدل او د عرفان ډیرې جلوي 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.

## ۲. 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 اړایه 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 بوللہ (قصيده) چې بنايي په شرق کې تر ټولو ممتازه او عالي  
ویرنه يې وبللی شو:

د فلک له چارو څه وکړم کوکار  
زمو لوی هرگل چې خاندې په بهار  
هر غټول چې په بید یا غوړیده وکا  
ريژوي بې پانې کاندې نار په نار  
تر آخره

او په همدې توگه د ښکارندوی غوري هغه شهکار قصيده چې د  
پسرلي ښکلاوې يې په پوره مهارت ستايلي دي:  
د پسرلي ښکلوونکي بيا کره سنگارونه  
بيا بې ولونل په غرونو کې لالونه  
مخکه شنه، لابڼونه شنې، لمنې شنې سوې  
طيلسان زمردي واغوسته غرونه  
تر آخره

د ښکارندوی ددغې قصيدې لويه برخه د نچرليزم (طبيعت پالنې)

او د موضوع له نظره بيا د شيخ بستان پرېڅ بدله بيخي متفاوته ده:

اوبښکې مې څاڅي پر گريوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د مينې او ردې زما زړگي وريت په انگار کينا

بڼې تار و نار کينا...

تر آخره

دا بيا د عشق سوز او گداز په هغه ژبه شرح کوي چې د يوه ښه

ليکنيک شعر خصوصيت دی. په پټه خزانه کې د موضوع رنگارنگي

دومره پراخه ده چې آن له پند و عبرت څخه ډکې کيسې يا منظومه

گي هم په کې شته او يوه ښه نمونه يې د حافظ عبداللطيف اڅکزي

د سوي او اوبښ کيسه ده:

غور ونيښئ يارانو دا د اوبښ او سوي قصه سوه

خورا ډيره خوږه سوه

تر آخره

د موضوع له پلوه د هر شاعر سبک دومره متفاوت دی چې سړي ته

د پښتو لرغونو ادبياتو د بډاينې او پراخوالي په اړه حيرانتيا

پېښوي چې څنگه زموږ نیکونو د هرې ټولنیزې پېښې، پدیدې او ارزښت لپاره ادبي ایجاد او هستونې کړي دي او په دې اړه یو لوی گنج (پټه خزانه) د ثبوت ښه شاهد دی.

### ۳- له شکلي پلوه د پټې خزانې د سبکونو رنګارنګي:

پټه خزانه د پښتو شاعرۍ د بیلابیلو فورمونو یوه لویه گنجینه 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 څرګندېږي 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 تردې پخوا پښتنو خپل بومي شعري فورمونه لرل. د ادب د تاریخپوهانو له نظره دلته یو تاریخ نه دی معلوم او

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

بدلې يو له بلې سره له وزني پلوه يو څه تفاوته لري خو د هندسي جوړښت له مخې ګډ قالب لري، لومړۍ مسرې يې اوږدې او دوهمې يې لنډې وي. دوه دوه بيتونه سره همقافيه وي او په ځينو بدلو کې اوله مسره تردوو بيتونو وروسته تکرارېږي. بدله عالي موسيقيت لري او ښکاري چې زموږ لرغونيو شاعرانو به په ترنم ويلې، ځکه خو يو شمير دغه بدلې اوس هم په اسانۍ او خوږلنۍ سره د موسيقي په پردو کې راتلاي شي. بدله د پښتنو له اجتماعي فطرت سره په طبيعي توگه 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 قالبې محدوديتونه هيڅکله د يوه شاعرانه تصوير د ناقصې ارائيې، باعث نه گرځي. په پټه خزانه کې د شيخ بستان بړيڅ، د سيدال خان ناصر او نورو گڼو شاعرانو

خوږې بدلې د يادولو وړ دي او د موسيقيت لپاره يې د بهادر خان  
دغه خوږه بدله د يادولو وړ ده چې زموږ د زمانې ښه سندرغاړي

احمد ولي ډيره خوږه سندره ورڅخه جوړه کړې:

بيلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم څاڅي

لکه شبنم څاڅي

دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي

په غم الم څاڅي

تر آخره

پايله:

له پورتنيو يادونو څخه دا زباتيږي چې پټه خزانه له تاريخي -

موضوعي او شکلي پلوه د بيلا بيلو سبکونو يو رنگينه خزانه ده

چې په هيڅ ډول د يوه يا حتی څو ذهنونو حاصل نه شي کيدای او

ددغه کتاب د منکړينو په حدس هيڅ کله يو جوړ شوی (جعلی)

کتاب نه شي کيدای ځکه چې د دومره ډيرو رنگينو - متفاوتو او

عالي سبکونو رامنځ ته کول په هغه مهال (۱۳۲۲) لمريز کې هغه هم

د يوه شخص له خوا د نه منلو وړ خبره ده. زما په نظر دا مسئله لا

نورو څېړنوته اړتيا لري، ځكه د پټې خزانې د متونو رنگيني او  
عالي سطح او دقيقه پلټنه په خپله د دغه ارزښتمن كتاب حقانيت  
او لرغونوالی ثابتوي.

خو يا دښتونه:

له ادبياتو سره د تاريخ

او افسانې په پوله کې

د بشري تاريخ په بهير کې، چې خومره شاته ځي 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 څخه 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 زرګونه کاله وړاندې همداسې ګډه وډه ده، له لرغونپوهنې پرته خومره 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 کاري يې پر تجربه ولاړ دی ځکه نو لږ اشتباه کوي، خود 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 يو مثال ياد کړو. گېل گمېش چې تر ټولو زړو اساطيري موندل شوی متن دی موږ د ادبياتو، تاريخ، افسانې او مذهبي رواياتو له همداسې گډون سره مخامخ کوي.

ددغې زړې حماسې دولس گونې لوحې چې لرغونپوهانو يې متن ترلاسه کړی دوه ارزښتونه لري، يو خو پخپله لوحې دي چې د لرغونپوهنې له نظره په يوه خاص ځای، ځانگړي زمان او مادي جوړښت پورې اړه لري، لرغونپوهنه يوازې د لوحو په لرغونوالي او څرنگوالي کار لري خو د متن محتوا او تاريخ يې بېل ارزښت دی. د گېل گمېش په کيسه کې له محتوايي پلوه د بشري ژوند هره ځانگړنه بېلول خورا سخت کار دی. گېل گمېش يو قهار، ځواکمن، مستبد او پرځان مين قهرمان دی، هره ناوې چې ودېږي بايد اوله شپه له ده سره تېره کړي.

اودى په خپل ځواک کې چاته تن نه ورکوي. له بلې خوا انکېدو نيمه انسان او پرخوی ځناور هغه پهلوان دی چې د ژويو شودې روي او له غولانو سره په بيديا کې څري، ددې لپاره چې انساني خويونه او

غريزې پيدا كړي د برخليک پر حکم د معبد يوه ښکلي کنچنۍ ورځي او شپږ ورځې ورسر ځان لوبوي، انکېدو چې د نجلی خوند گوري نو ښار ته راځي او له گېل گمېش سره تر پهلوانۍ وروسته ملگرتيا پېل کوي دا ملگرتيا پر مخ ځي تر دې بريده چې دوی دواړه د ځنگلونو د ساتونکي هېولا جگړې ته ملاتړي او په دې جگړه کې انکېدو وژل کېږي. گېل گمېش د خپل ملگري مړينه نه شي زغملای، ژړا او انگولا ډېره کوي او څوک نه پرېږدي چې وژل شوی ملگري يې ځښ کړي تر دې چې د هغه له پوزې څخه چينجيان راخوځيږي او گېل گمېش دا مني چې ملگري بېرته نه راستنېږي، دا پېښه په ځان غره پهلوان ته دا لوست ورکوي چې مرگ حتمي دی او يوه ورځ به دی هم مړ شي، له مرگ څخه ويره او تلپاتې ژوند ته د رسيدو تلوسه گېل گمېش 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 ژوندي وتلی، د تلپاتې ژوند د راز پوښتنه وکړي،

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

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

که د کیسې افسانوي اړخ وگورې نو د پر څه داسې شته چې له تاریخي ارزښت څخه یې افسانوي ارزښت پیاوړی کوي: د گېل گمېش، انکیدو، د گېل گمېش مور او نور کرکټرونه عادي بشر نه دي بلکې د پرد 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 راغلی چې د یوه هنري روایت ځانگړتیاوې لري او د ژباړې له ژبې څخه ښکاري چې په کیسو کې تشبیهات، استعارې، سمبولونه، تصاویر او نور هنري ارزښتونه هم ښه دېږدي.

په کیسه کې د اوتنه نه پېش 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 ژوندویو موجوداتو سره په خپله جوړه کړې بیړۍ کې ژوندی پاتې کېږي دلته نو کیسه مذهبي اړخ خپلوي.

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

ددې پوښتنې ځواب په تاریخپوهنه، انټروپولوژۍ، 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 گډ دی، ویدی سرودونه گاځونه (گیتونه) او په مجموع کې اوستا، مهابهارت، شهنامې، په لویدیځ کې ایلیاد او اډیسی، او نور لسگونه آثار یې بیلگې دي.

ډېر ځله تاريخ ليکونکو د خپلو ليکنو پرمهال د تاريخي پېښو د  
 گونگو څنډو روښانولو لپاره د هغې دورې ادبي آثارو ته سرور  
 ښکاره کړی او کله کله خويې د استناد تربریده باور پرې کړی دی.  
 ادبيات چې له تخييل سره ټينگې اړيکې لري، بلکې ډېر ځله د  
 تخييل مولودوي، په علمي برخه کې استناد نه شي پرې کيدای،  
 خو له شکه پرته چې د لرغونو انسانانو د افکارو، ژوند پېښو،  
 عقايدو، باورونو، ارزښتونو او ټولنيز ژوند په اړه ترټولو پراخ  
 معلومات را رسولای شي، نو له همدې پلوه لرغوني ادبيات د  
 لرغونو انسانانو د پېژندلو لپاره خورا په زړه پورې سرچينې دي.  
 هره هغه ټولنه چې داسې لرغوني بډای ادبيات لري نو د مدني ژوند  
 له پلوه په ښه وضعيت کې وي، اروپايي مدنيت د خپلې روښانتيا  
 ريښې د زاړه يونان او روم په فرهنگ کې وينې، چې رومي او  
 يوناني ادبيات يې غوره برخه ده که څه هم د منځنيو پېړيو  
 تيارې دورې او دکليسا حاکميت دې فرهنگ ته خورا لوی زيان  
 ورساوه خو ويې نه شو وژلای بلکې پخپله يې هومره تراغيزلاندې  
 راغلل، چې زاړه ادبيات يې د نوی عيسوي اروپا فرهنگ ته هم

ورننوتل. چین، هند، مصر، عراق او زړه آریانا هم همدا سې در  
واخله، سره له دې چې پر آریانا باندې د مغولو پراخ هجوم هرڅه  
درې وړې کړل خو نورو بیا تر یوه بریده وساتلای شول.

پښتانه د هر ټولنیز، چاپیریالي یا جوړښتي لامل له مخې چې و، په  
دې بریالی نه شول چې خپل لرغوني ادبیات په لیکنۍ بڼه وساتي د  
زړې پښتو لرغوني روایات یا په شفاهي کیسو کې تیت شوي او یا  
هم ځینې غاړې او نارې ورڅخه پاتې شوي، چې دې پېښې د  
لرغونې بډایې ادبي زیرمې له لرلو څخه محروم کړل، داسې ادب  
چې د تاریخ او افساني پر پوله ودریدای شي او له نړیوالو آثارو  
سره سیالي وکړي.

خو عشقي حماسې او افسانې طبعاً چې زموږ دولسي ادب غوره  
بیلگې دي، مومن خان او شیرینو، آدم خان او درځانۍ، موسی جان  
او گلکمۍ، فتح خان او رابیا او نور داسې نکلوڼه دي چې  
زموږ دولسي ادب تر یوه حده د تاریخ او افساني پر پوله درولای شي  
مگر له لرغوني مدون ادب څخه مو داسې پانگه ورکه شوې ده، یوه  
نیوکه چې موږ یې تل په خپل معاصر ادبي بهیر لرو هغه د لفظي

وياړونو او شعارونو افراط دی چې نه خويې حماسي آثار گڼلای شو او نه حتی وياړنې، بلکې کليشه يي نارې سوري دي.

زموږ د تاريخي ابهت او عظمت د بيا احيا لپاره د دغو شعارونو پر ځای همداسې بډای آثار بسايي وپنځول شي چې زموږ راتلونکو نسلونو ته د حقيقي ميراثي، مدني ژوند، ملي وياړونو او تاريخي جلال لاسوندونه او سرچينې شي.

زموږ د پر معاصر ادب د داسې يو څو بيلگو خاوند دی، خولا غځول يې پر زلمي نسل د افغاني هنر او ادب يو پور وگڼئ.

# گاڅونه (گاتهونه، گاتونه) د افغاني فرهنگ يوه لرغونې پانگه

گاڅونه د پښتون روحاني مشر سپين تمان زردښت دمذهبي  
سرودونو هغې مجموعې ته ويل كيږي، چې دا وستا تر ټولو لرغونې  
برخه جوړوي. که څه هم دغه سرودونه په زړه پهلوي کې د گاتونو په  
شکل ليکل شوي خو د (گاته له تلفظ څخه ښکاري، چې دا هماغه  
د (گاڅ) د اصلي تلفظ اوښتی شکل دی ځکه نوموړې په دغه ليکنه

کې له گات، گاته، گات او گاش څخه وروستی هغه غوره کوو ځکه تر ټولو دقیق تلفظ په نظر راځي.

معاصر ژبپوهان او د تاریخي - مقایسوي ژبپوهنې متخصصین باور لري، چې پښتو تر گردو 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 وڅیړي نو هرو مرو ښایي اول پښتو زده کړي. له همدې امله زموږ په فکر پښتنو لیکوالو او څیړونکو ته دا په زړه پورې او د اشنایي وړ مسئله ده، چې د اوستا په یوه خورا مهمه پانګه یعنې گاځونو خبر شي. گاځونه 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 گاځونه زاړه زردبڼتي سرودونه دي، چې خپل ځانګړی وزن لري. ددغو سرودو قطعات په څپیزو خجیزو ټوټو ویشل کیږي، چې د پښتو ژبې له وزنې سیستم سره پوره ورته والی لري. ټول گاځونه ۱۷ هاپې (فصلونه) ۲۳۸ قطعې ۸۹۲ شعرونه او ۵۵۲۰ کلیمې دي (پور داود - گاتها - چاپ بمبيي).

گڼ 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 دگاخونه د زردنست خپلې ويناوې دي، چې دهغه دمريدانو له خوا راغونډ شوي دي ځکه په گڼو قطعاتو کې د پخپله دلومړي متکلم شخص په توگه نور مخاطبوي.

د زمان له پلوه دگاخونو د ليکلو نېټه پخپله د زردنست د ژوند د زمان په خير د ابهام په گردونو کې پټه ده. پور داود څه کم اتيا کاله وړاندې دگاخونو په هغې مجموعې کې، چې په بمبيي کې چاپ شوې ده، له يوناني مورخينو څخه نقل کوي، چې په يوه روايت ۱۰۸۰ کاله ترميلاد مخکې زردنست ژوندی و او دگاخونو سرودونه هم په همدې کلونو کې را منځ ته شوي دي (۲۲ مخ) نوموړی د اهم را نقلوي، چې زردنست په بلخ کې زيږيدلی او همالته يې خپل عقيدوي او فلسفي افکار خپاره کړي. نوموړی په پوره انصاف دخپل کتاب په ۲۲ مخ کې ليکي، چې: «زردتشت... خود را در گاتها زرتشت مینامد و گاه نیز اسم خانواده را که سپیتمه باشد افزوده،

میشود زرتشت سرپیتمه این اسم اخیرا امروز سپنتمان ویا  
اسپنتمان گویم ظاهرا معنی آن از نژاد سفید و یا خاندان سفید  
باشد»

سپین تومن له دوو پښتو کلماتو څخه جوړ شوی صفت دی، چې  
دهغه دواړه سپین (سفید) تومن (نژاد) اوس هم معمول او ژوندي  
کلمات دي. ګاڅونه، چې په پینځه ګونو ګاڅونو هم ویشل شوي  
دهرګاتا نوم دادی: اهنود، اشتود، سپنتمد، وهو خستر او  
وهیشتواشت.

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

- اوهاغسې چې دلومړۍ ورځې په ژمنه کې حکم وشو،  
څښتن به له دروغجن اورینستیا پال سره وړ چلند وکړي.  
همدا راز له هغه چا سره، چې کړنې یې د بدیو او ښېګڼو  
ګډوله وي، هم حساب کیږي، چې څومره یې سم او څومره  
یې ناسم دي.

«اهنودگشاخ سینا - 33\_1»

• هغه څوک، چې له دروغجن سره پخپله ژبه یا فکریا  
لاسو نو و جنگیده او یا یې خپل ملگري د نیکۍ دین ته  
راو بلل هغه به دمزد اهورا خوښي دخپلې ژغورنې لپاره  
راو پاروي

(اهنودگشاخ یسنا - ۲۳۳)

• خو هغوی، چې د بد کرداره واکمنو فرمانونه مني، د هغوی  
کارو خیال وایمان تور او تباہ دی، اروا یې په دوزخي وهم  
پر دروغجن راځي او د درواغو په دنیا کې به تر ټولو اول  
ځای د دوی وی.

(سپنتمدگشاخ - ۱۱)

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

(اشودگشاخ یسنا - ۱۰۴۶)

عبد القنور ليو ال

# مولانا خادم او نشنليزم

نشنليزم Nationalism يا ملت پالنه د يوې سياسي مفکورې په توگه د يوه ملت د تشخص، پرمختگ او پرځان متکي کيدو لپاره د يوه سياسي تمايل ترڅنگ يو فردي او رواني تمايل هم دی، يعنې

دا يوازې سياسي مفکوره نه بلکې يوه رواني غريزه هم ده. دغه رواني غريزه هغه مهال د يوې سياسي مفکورې په بڼه را څرگندېږي چې د سياست پوهنې، ټولنپوهنې او ولسپوهنې له معيارونو سره سم په ځانگړو چوکاټونو، کړنلارو او منظمو خوځښتونو کې ځای شي.

فرد له ځانه سره مينه لري له کورنۍ سره د تړلو مزي ټينگوي ځکه د ځان تر ټولو نږدې اړيکې يې له دوی سره وي د روحي تړون دغه اړيکه په مخروطي بڼه له ځانه پيل بيا کورنۍ قوم او بالاخره ملت ته پراخېږي، زه غواړم ووايم چې له خپل ملت او ولس سره مېنه سياسي نه بلکه رواني تنده ده.

د تيرو دېرشو کلونو په اوږدو کې سرو - شنه انقلابونو د ډېرو افغاني او ملي ارزښتونو تر څنگ د افغانانو دغه روحي غريزه هم وځپله او زموږ د افغاني نشنليزم 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 بڼه او محبوب نومونه او اصطلاحات ورسولول او بدنامه يې کړل، انقلاب، گوند، آزادي،

سوله، پوهاند، پروفیسور، رهبر، دیموکراسي، تنظیم او بېلابېل ایزمونه ځینې هغه اصطلاحات و چې تر سیورو لاندې یې جنایتونه وشول او اوس یې حتی یادول زموږ د بیچاره خلکو خوا راگرځوي. یو له همداسې بدقسمته اصطلاحاتو څخه نشنلیم یا ملتپالنه هم وه، چې کله ارتجاعی او کپیتالیستي تمایل او کله کله د کفر او غیر اسلامي تمایل په نامه وځپل شوه، حال دا چې له خپل ملت او خلکو سره مېنه او د ملت د سوکالۍ او هوساینې لپاره هلې ځلې نه ارتجاعی عمل و او نه هم کفري او غیر اسلامي کار.

د خپل هېواد، ملت او خلکو قدر هغه وخت زیاد شو چې افغان سرگردانه مهاجر په هر اسلامي او غیر اسلامي هېواد کې روحاً وځپل شول، وشرل شول، خوار او فقیر د پردیو په دروازو کې ودرېدل او ابله په دې وپوهېدل چې خپل هویت څومره ارزښت لري، ددې وطن هر او سیدونکی له ملکه بهر اول افغان دی بیا احمد یا محمود اود کلبې یا مقصود زوی.

ښه نو چې داسې ده، د ملت پالنې غریزه هغه څه ده چې د ملت جوړونې او هېواد جوړونې لومړۍ خښته یې گڼلې شو. او دا هغه څه

ده چې ترسرو او شنو انقلابونو ډېر پخوا زموږ يو سترگور، وینښ او متبحر ديني عالم ارواښاد مولانا قيام الدين خادم ورته متوجه شوی و. عجيبه داده، چې پر ملت پالنې معتقد ډېر افغان مشران له آره ديني عالمان وو، له پينځو ستورو يې راوښه تر استاد عبدالله خدمتگار بختاني پورې چې لوی خدای «ج» دې يې تر ډېره راته ژوندی لري.

زموږ په مشرانو کې استاد خادم هغه څوک دی چې نه يوازې پخپله يو عملي ملت پال شخصيت و، بلکې د ملت پالنې يا نشنليزم پر تيوري او علمي اړخونو، پېژندنه او څېړنه يې کار هم کړی او دغه تمايل يې افغانانو ته ور معرفي کړی هم و.

ارواښاد استاد خادم په خپله يوه ليکنه «د ملت علمي تشریح» کې پر ملت او بين الملليت باندې بحث کوي او د هغه مهال په فکري چاپېريال کې د دغو اصطلاحاتو تعريف لټوي، استاد يو ځای ليکي:

«د شملې پيړۍ په ابتدا کې لومړی ځل د ملت پرستۍ پلوشې وطن ته راولويدې. د ملت پرستي رڼا د افکارو تنوير د وطن ميدان ته

راووت. تعليم او تربيه، نشریات او تبليغات ورو ورو شروع شول... د قوم پرستۍ بناد ملت پرستۍ خواته توسعه وميندله ترڅو چې لومړی ځل د ملت پرورۍ عالي او مقدس روح د استقلال په جنگ کې مجسم تبارز وکړي.

په پورته کړنو کې هغه باور له ورايه ليدای شو چې استاد خادم يې پر افغاني شننليزم او د هغه پر ثابتي جوړي. استاد د شننليزم يا ملت پالنې پر اغيز غږېږي او نتيجه اخلي چې که د افغان ولس د افغانيت مېنه او حبه نه وای دغه ملت به څنگه تر نورو ولسونو وړاندې خپل استقلال گټلای وای.

بل ځای د يوه شننليست انسان ځانگړنې داسې شماري:

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

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

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

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

اول دا چې که نشنلېزم 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 نشنلېزم د حس قوت ډېر طبیعي و، نه سیاسي. هغه مهال د ایډیولوژیو دیکته او تحمیل لار و نه و، د استاد خادم د سیاسي مفکورې او تمایل روزنه هغه پخپله کړې وه،

هغه د پرمختګ 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 مېنه  
 تعريف کړي او بيا دې په ټولو افغانانو کې وروزي. ښايي استاد  
 خادم او د هغه همزوی روڼانده نسل د لومړي ځل لپاره متوجه  
 شول چې يوازې په ادبياتو او سندرو کې د وطن دوستۍ او وطن  
 پرستۍ چينغې سورې کفايت نه کوي بلکې افغانان بايد عملاً خپله  
 وطن پالنه او ملت پالنه زبات کړي. په اوسنۍ نړۍ کې په دې اړه د  
 قضاوت معيار بدل شوی دی، تاسو نړيوالو ته يوازې په شعارونو  
 او ترانو کې ځان ملت پال او وطن دوست نه شئ ثابتولی بلکې اوس  
 د هر ملت لپاره د وطن دوستۍ معيار د هغه ملت د آبادۍ،  
 پرمختګ، رفاه او نړيوال اعتبار سطح ده که يو هېواد د پېر آباد او  
 پرمختللی وي نو ملت يې وطن دوسته دی او که يو هېواد وران،  
 ويجاړ وروسته پاتې او فقير وي نو ملت يې وطن دوست نه شي  
 گڼل کېدای، ولاو که هر څومره يې په شعرونو او سندرو کې د وطن  
 دوستۍ دېرې پر سينه وهلې وي. لوی کار د همدغې مفکورې

تعميم دی.

پنځه واړه ستوري په تېره بيا استاد خادم، استاد الفت او استاد  
بېنوا هغه مشران دي چې پخپلو خوږو نثرونو او ليكنو كې يې دې  
اصل ته پام كړی دی.

د شلمې پېړۍ په لومړۍ نيمايي كې كه څه هم د افغانستان سياسي  
وضعيت ثبات درلوده خو عامه شعور او اجتماعي پوهه خوارتيت  
وو، د بې سوادۍ كچه لوړه وه، اقتصاد كمزوری و او خلك له  
سياسي-ټولنيز فرهنگ سره ډېر نه وو آشنا له همدې امله د  
نشنلېزم په څېر اصطلاحات خلكو ته ناآشنا وو. د استاد خادم په  
څېر منلو پوهانو او ليكوالو ته ډېر كار په كار و چې دغه اجتماعي  
ارزښتونه معرفي كړي، استاد خادم او د هغو همزولو ليكوالو يو  
امكان درلوده او هغه دا چې د خپل اجتماعي موقف، ديني پوهې  
او ولسي شخصيتونو له برکته په عامو خلكو كې منلي وو، او د  
هېڅ ډول بهرني سياسي ايزم تاپه نه وه پرې لگېدلې او خلكو پرې  
باور كاوه.

استاد خادم څنگه نشنلېزم خلكو ته ورپېژانده؟ عجيبه ده، د  
اجتماعي اصطلاحاتو پېژندنه ځانگړي ميتودونه لري او استاد

خادم هغه مهال پردې میتودونو پوهېده. په نړۍ کې د نورو موډلونو معرفي او بېلگه یې شننه د دغه کار یوه برخه ده، استاد خادم پخپله یوه لیکنه کې چې د ملیت 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 بشريو 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 ارواپوهنه کې له فردي ارواپوهنې ورهاخوا یوه اصطلاح شته چې قومي ارواپوهنه یې بولي، قومي ارواپوهنه د هغو ګډو اړکیتیاوونو 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 لا شعور له دغو

رسوبي خاطراتو څخه اغيزمنې. له کورنۍ، مورنۍ ژبې، قومي جوړښت، نژاد، ملت او هېواد سره مېنه مخامخ په همدغو ارثي اخیستنو پورې اړه لري. تاسو د کارل گوستاو يونگ په بحثونو کې د کلتوري او قومي ارزښتونو د انتقال او د قومي تمايل د رواني اړخونو گڼ شمېر مثالونه کتلاي شي ځکه خو موږ ددې کړنې په پيل کې ياده کړه چې نشنليستي تمايل غريزي او رواني بنسټ لري، زموږ استاد خادم کلونه کلونه پخوا دې ته متوجه شوی و، د استاد دغه کړنې ولولئ.

«که څه هم ځينې مورخان او فلاسفه د مليت او نشناليزم مفکورې سره مخالف دي او په امحا کې يې زيار باسي خو سره ددې دوی نه شي موفق کېدلی چې د مليت حس له منځه يوسي. ځکه چې دا کار د افرادو په ذاتي تمايلاتو متکي دی او لکه څنگه چې خلک د خپل موروثي هېواد «مسطط الراس» سره بې دليله محبت او علاقه لري. همدارنگه يې د خپل مليت سره هم لري نو په دې لحاظ ويلى شو چې ددې مفکورې په ضد هر رنگ مقابله کول تاثير نه شي کولای».

هېره دې نه وي چې له خپل ملت سره مېنه او خپل ولس او هېواد ته کار هېڅکله د بل ملت او هېواد يا قوم پر ضد گام 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 شوي ده فرانسوي پر خپل فرانسوي توب نازېږي او جرمن پر خپل جرمنوالي وياړي، ملت ملت دی، له ملت سره همدا ليونی مېنه وه چې له نړيوالې جگړې څخه را وتلې ټوټه ټوټه او ويجاړه جرمني يې ډېر ژر د اروپا په لومړي اقتصادي ځواک بدله کړه.

افغانستان هم له جگړې څخه راوتلی، د نړيوالې ټولنې د مرستو د ميليونونو ډالرو بهر هم ورته را روان دی خو لا هم نه جوړېږي، ځکه موږ له خپل ملت سره مېنه نه لرو او د نشنليزېم حس مو کمزوری دی.

که څوک دا بهانه کوي چې موږ خو بهرنيان نه پرېږدي چې جوړ شو، دا «عذر بدتر از گناه» 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 مين وای او د هر سياسي حرکت هدف مو د افغانستان او افغان هوسايينه او آبادي وای بيا خو بهرنيو دا لوبې نه شوې را باندې کولای.

نشنلېزم له بل سره د بنمې نه ، بلکه د ځان آبادي ده. د نشنلېزم بل منطق دادی چې تر هغو ټول قوم نيکمرغه نه شي فردي نيکمرغي ناممکنه ده. تاسو به ښکلی کور ولرئ ، په ښکلي موټر کې به گرځئ ، په بانک کې به ډېرې پيسې ولرئ خو همدا چې ښار ته راووځئ او د سوالگرو کتار وگورئ نو وجدان به مو وځورېږي چې د ښار سړک ويجاړوي نو ستاسو ښکلي موټر ته به تاوان ورسوي او ستاسو ښکلي جامې به په خټو شي ، خاورې به تنفس کړي او په يوه ويجاړ روغتون کې به مو علاج ونه شي.

دا په دې مانا چې فردي نيکمرغي هم په ملي نيکمرغي کې نغښتې ده او د ملي نيکمرغۍ د رامنځته کېدو لپاره هاند او هڅې د نشنلېزم او ملت پالنې د روحې پر اساس رامنځته کېږي هغوی چې په سروشنو انقلابونو کې ځانونه وپېرسول او نړيوال بانکونه يې له خپلو پيسو ډک کړل دغه اصل ته نه دي متوجه شوي ، چې تر څو يې

خلک نه وي نیکمرغه شوي دوی او کورنۍ یې نه شي نیکمرغه کېدای، او دادی د افغاني نشنلیزم حکم.

له پورتنی بحث څخه داسې پایله اخلو:

استاد خادم د یوه متبحر دیني عالم په توګه نشنلیزم را پېژنده او د ملتونو د نیکمرغۍ او رفا لپاره یې د هڅو معنوي سرچینه ګڼله، استاد باور درلوده چې هېوادونه یوازې د دوستۍ په شعارونو نه بلکې له ملت او هېواد سره د کلک محبت او مینې پر اساس د عملي هلو ځلو په پایله کې ودانېږي.

ملت پالنه کومه را تپل شوې سیاسي ایدېولوژي نه بلکې په افرادو کې یو ذاتي تمایل 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 مکره بیړۍ یې ډوبه ده، یو ځل بیا ډېرو ملي مرشدانو ته اړتیا لرو چې د استاد خادم په څېر را پاڅېږي، په قلم، قدم او درهم ملت راوینس کړي، رالوییدونکی نسل په دې وپوهوي، چې دوی هم یو هېواد لري چې افغانستان نومېږي، دوی هم یو ملت لري چې افغان ورته

وايي او دوى بايد د افغاني نشنليزم پر گانه سينگار د ودانى  
معركې ته ورگډ شي. افغان نسل ته په تېر تاريخ تش وياړونه روزي  
نه ورکوي او په ادبياتو او سندرو کې د ملت پالنې او هېواد  
دوستۍ شعارونه کافي نه دي بلکې د افغاني ملت پالنې پر روحيه  
سمبال نسل بايد يو شمېر داسې عملي ميکانيزمونه رامنځ ته کړي  
چې د هغو پر اساس وران افغانستان ودان او خوريدلى ملت هوسا  
شي.

د استاد الفت يونثر، يوه دنيا

خبرې

د استاد الفت پر نشري ليکنو گڼې ليکنې شوي، زه غواړم د بيلگې په توگه د هغه يو نشر او اخلم 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 ډېر ټولنيزې اصلاح او د اجتماعي شعور لوړولو ته اړتيا لرو، زموږ ډيرې بدبختۍ زموږ د گډې شعوري سطحې له ټيټوالي څخه رازيرې ادبيات او په ادبياتو کې د استاد الفت په څېر د يوه دراک ليکوال پاڅه، 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 څنگه رسوي، په بله ژبه په کومو ادبي ارزښتونو يې پسولي. زما د نظر وړ نشري ټوټه (جگ برجونه) نومېږي چې دلته يې رانقلوم.

د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جگ و، د کلا شاوخوا ته خندق ډېر ژور و، له دغه جگوالي سره دغه ټيټوالی تړلی و او د لوړتيا راز په همدغه کنده کې پټ و، ترڅو چې يو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نه جگيږي. د يوه لوړېدل او د بل ټيټېدل يو له بله تړلي دي، دا جگ برجونه هر چا له لرې ليدل مگر دا لويه کنده له لرې چا نه لیده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نه و.

زموږ سترگې له ډېر لرې ځايه لوړ ځلي او جگ برجونه ويني مگر ژورې څاگانې او لويې کندی څو قدمه هغه خوا نه ويني.

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

يوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جگيږي، د دنيا جاه و جلال عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي، چې سرگذشت 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 سپری يې يوه ته ورکوي  
او له بل نه يې غواړي.

که دا خبره تاسو منلې نوراشئ، د خان نوکران وگورئ! 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 سپرلی د پاره په کمند کې ولاړ  
دی له نورو اسونو نه ډېر قدر لري او ميتران يې ډېر بڼه خدمت کوي.  
که موږ حقيقت ته ځير شو عزت ډېر ځله په ذلت گاته شي او باداري  
د غلامۍ نتيجه ده، ډېر خلک شته چې د شخصيت د گټلو د پاره  
خپل شخصيت له پنبو لاندې کوي او د عزت د پاره عزه النفس  
قربانوي.

څنگه 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 منتظروي.

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 جگو

څو کوسره شباغت لري.



لپاره د پوهاوي وړوي، خلک ورسره اشنا وي او په ورځني ژوند کې ورسره سرو کار ولري، آن نالوستي او عام خلک هم پرې پوه شي، وگورئ، برجورې کلاگانې، د هغو تر څنگ خندقونه د سندا له پښو لاندې د خټو پخېدل او بيا ورڅخه د پوالونه او برجونه جوړول هغه څه دي چې د افغانستان خلک يې پېژني او په اسانۍ سره يې تصور کولای شي، استاد الفت د نيويارک او پاریس مانۍ گانې 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، د خان آس، کمند، مېتران، دهقانان، درمندونه او د غرونو جگې 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 ازربتونو اصلي ساتونکي خلک دي، سره له دې چې له لرې څخه یوازې لوړ د پوالونه ښکاري، یعنې ټول هغه کسان ویني چې په لوړو څوکیو ناست دي، فکر کېږي چې هر څه دوی کوي حال دا چې د کلا (کېدای شي د ازربتونو سمبول وي) په ساتلو کې نه یوازې د پوالونه بلکې خندقونه (عادي خلک) چې نه

ليدل کيږي هم ډېر رول او ونډه لري. او عجيب دا ده چې دېوالونه  
 دورانېدو او رالوېدو وړ دي مگر خندقونه تردېوالونو ډېر د  
 اطمینان وړ دي.

د استاد الفت منطق دا دی چې: ((يو لوړ مقام ته رسېدل دغه راز  
 کارونه په مخکې لري او ټيټ همدغسې جگيږي يا د دنيا جاه و  
 جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سرگذشت يې له  
 ډېر ټيټ ځايه شروع کيږي.)) دا خبره دوه بېل بېل پېغامونه  
 درلودای شي، يو دا چې تر هغو ذلت و نه مني او بل ته ټيټ و پاس  
 نه شي 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 سپری يې يوه ته ورکوي او  
 له بل نه يې غواړي)) استاد الفت په خپل دې استدلال کې په غير

مستقيم ډول وايي چې بايد د لويېدو او مقامونو ته د رسېدو  
وسيله چاپلوسي او ټيټ پاس کېدل نه وای بلکې لياقت، پاکي،  
استعداد او تخصص وای، ځکه هغه څوک چې استعداد، توانايي،  
پوهه او تخصص لري د مصنوعي او په لاس جوړ شويو برجونو  
غوندې نه دي بلکې ((د غرو له جگو څو کو سره شباهت لري)) چې  
هيڅ ځواک يې نه شي را پرزولی.

خود استاد الفت استدلال يو بل اړخ هم لري او هغه د دې ليکنې  
دوهم پيغام دی چې په نامستقيم ډول ورڅخه څرگندېږي، دغه  
مثبت پيغام داسې تفسيرولای شو چې: ټول ستر خلک او لوړ  
مقامات يو وخت واړه وو، دوی زحمت او خواري ايستلې، ځان يې  
ستومانه کړی د استاد الفت په اصطلاح د وخت د سند اگانو له پېنو  
لاندې يې ځان پوخ کړی خو دغې درجې ته رسيدلي دي، يعنې تر  
څو خواري، زحمت او کوشش ونه کړو ځان لويو او هسکو  
موقفونو ته نه شو رسولای استاد په اخرو کړنو کې دې ته هم غير  
مستقيم اشاره کوي چې په زحمت، زيار، کوشش، استعداد او  
تخصص يو ځای ته رسېدل د خټينو دېوالونو په شان مصنوعي او

کاذب لوړوالی نه دی بلکې د غرونو د هسکو څوکو په شان لوړېدل وي چې د زمان هېڅ جبرېې نه شي راپرځولی.

د استاد الفت له دغې لیکنې څخه موږ یو بل واقعیت هم موندلای شو، سره له دې چې لیکوال دې ته هېڅ ډول مستقیمه اشاره نه کوي خو د ښه ادبي اثر ښېگڼه 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 کلاگانو او برجونو په جوړولو لگوو، حال دا چې د جریبونو جریبونو لویې کلاگانې موږ ته هېڅ ډول اقتصادي ګټه نه رسوي، بلکې موږ تاوانی کوي هم، موږ د سیالۍ او ناسمې همچشمۍ له لاسه لوړې کلاگانې جوړوو خو په کې د ټیټې سطحې ژوند کوو، پوهه مود ختو له خندقونو څخه هم ټیټه ده، په لوړو کلاگانو او برجونو کې د ژوند ډېر ټیټ امکانات هم نه لرو، کېدای شي په ډېرو لوړو کلاگانو کې محصورې افغانانې د جامو مینځلو یالاس و مخ پاکولو لپاره صابون هم ونه لري او په کلاگانو کې د محصورو ماشومانو لپاره د لوستلو کتاب خولا څه کوي چې یوه ټوټه کاغذ به هم نه وي چې څه

ورڅخه زده کړي. بله مسئله دا ده چې زموږ برجونه او دېوالونه زموږ د دښمنيو شاهدان دي، له دې ښکاري چې د جگړې، بديو او وژنو، حملو او دفاع کولتور په موږ کې تر ټولو زورور دی، هر بهرني ته موږ په لوی لاس ثابتوو چې موږ د بديو او جگړو خلک يو، ډارېږو ځکه نو ځانونه په لويو کلاگانو او برجونه کې ساتو زموږ د کلاگانو 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 نشر کمال دا دی چې د دې په شان ګڼ تفسیرونه ور څخه کېدای شي، استاد الفت پخپله نتیجه نه اخلي، هيڅ پایله اخیستنه Conclusion نه ورکوي، بلکې خپل پوخ استدلال داسې اړايه کوي چې موږ په خپله ورڅخه نتیجه واخلو، موږ يوازې په همدې تیر لنډ بحث کې دوه درې نتيجې واخیستې او هر فکر ورڅخه خپله خپله پایله ترلاسه کړه.

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

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

د ايو ساده خور وې عيني تصوير دى، زموږ ذهن مخامخ له يوې  
دنگې کلا او د هغې له خندق سره اشنا کوي، بيا پرته له دې چې د  
تشبيه کوم ارتباطي توري و کاروي خپل تز (د بحث اصلي  
موضوع) را وړاندې کوي:

«له دغه جگوالي سره دغه ټيټوالی تړلی و او د لوړتيا راز په  
همدغه کنده کې پټ و...»

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

«زموږ سترگې له ډېر لرې ځايه لوړ ځلي او جگ برجونه ويني مگر  
ژورې ځاگانې او د لويې کندنې خو قدمه هغه خوا نه ويني.»

د استاد په دې کار کې هم يو کمال دى، دى موږ (لوستونکى) هم  
ځان سره شريکوي يعنې ليکنه له يوازې روايتي حالت څخه  
استدلالي حالت ته را اړوي موږ په دغه اوښتون کې وينو چې  
ليکوال ناڅاپه موږ هم له ځانه سره شريکوي او د جمع متکلم په

استازیتوب بحث کوي. خو جملې وروسته لیکوال موږ مخاطب کوي او لیکي «که دا خبره تاسې منلې نوراشئ، د خان نوکران وگورئ...» په لنډو ادبي نثرونو کې د کلام دا ډول اوښتون یو په زړه پورې تخنیک دی، زه فکر کوم په دې توگه د کلام له تکراري حالت او سار په روایت څخه مخنیوی کېږي، او متن پخپله د یوه ژوندي متکلم په توگه له موږ سره خبرې کوي، کله موږ له ځان سره ملگري 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 ډیالوگونو کې خپل مخاطب ته وایو، همدا سې نه ده؟ ته څه فکر کوي؟ که ته هم زما په ځای وای... او نور دا د دې لپاره چې خپل مخاطب ته د خبرو جدي والی وښیو، 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 ورسېږي لوستونکی له ځان سره ساتي.



# آيا «د تخت غمى» يوه حماسه ده؟

((د تخت غمى)) د ارواښاد مصطفى جهاد هغه ناول دى چې په

۱۳۲۹ لمريز كال كې د ليكوالو ټولنې له خوا خپور شوى دى، دغه

ناول د ۱۳۲۸ لمريز کال لومړۍ درجه ادبي جايزه هم گټلې ده، او له خواړخونو د تبصرې او نقد وړدی، خوزه غواړم ددغې تاريخي کيسې پر جوړښت له يوه اړخه وغږېږم او هغه دا چې د معاصرې ادبپوهنې له نظره دغه ناول يوه حماسه گڼلې شو که نه؟ د يوه اثر د حماسه گڼلو يا نه گڼلو لپاره يو شمير معيارونه شته چې د هغو له مخې پر اثر قضاوت کيږي او تردې مخکې چې موږ ددې معيارونو له مخې د داستان (حماسه) توب و ارزوو، ښه به دا وي چې د کيسې پر لنډيز وپوهيږو:

د ناول لنډيز: کاکه شيرد کابل په زاړه ښار کې يو زرگر دی چې د زرگرۍ تر څنگ يو کاکه (عيار) او زړور ځوان هم دی له پلاره ورته ښه پانگه په ميراث رسيدلې ښځه او يو زوی هم لري، په عسکرۍ کې يې بالا حصار ليدلی او په جنگي رموزو پوه دی. د داستان وخت د امير محمد يعقوب خان (د امير شير علي خان زوی) د پاچاهۍ زمانه ده او په بالا حصار کې د ډارن امير تر څنگ د انگریزانو واکمن جنرال (کيوناړی) هم حضور لري د افغانستان خلک په خاصه توگه د کابل - لوگر او غزني مجاهدين عمومي قيام ته آماده

دي، کاکه شیر په خپل دوکان کې زرگري کوي، چې ناڅاپه پریوې  
 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 غمۍ خونه دی په کې لگیدلی؟! کاکه شیر ورته وایي:  
 بس یوه اونۍ وخت راکړه زه به درته د امیر د تخت غمۍ راوړم او په  
 چمکلۍ کې به یې ولگوم، کوچۍ یې ورسره مني او ځي. شیر سبا  
 شپه تکی تنها پر بالا حصار ورځیږي او په داسې حال کې چې پر  
 چارپه، سیلاوه او توره مسلح دی څو انگریزي ساتونکي وژني،  
 افغاني سرتیرو ته وایي چې زه یوازې انگریزان وژنم خو تاسو له ما  
 سره کار مه لرئ، شیر په پټه پټه او چریکی جنگ ځان د امیر د  
 خوب کوټې ته رسوي او هلته گوري چې په تخت باندې غمي نه شته  
 او ددی پر ځای د امیر د ښځې غاړه کی. پر میز ایښې ده. شیر خو په  
 غلا پسې نه دی راغلی چې ټوله غاړه کی. یوسي نو یوازې غمي  
 ترې راباسي، د وروستي غمي د راویستو پر مهال امیر راوینسېږي  
 خو شیر یې پر چارپه گوانښي چې غږ مه کوه، د امیر زبون وهل کیږي

او شیر چې کار خلاصوي له مانۍ څخه وځي مگر له بالاحصار څخه  
 د راوتلو پرمهال له گڼو انگریزي ساتونکو سره لاس او گریوان  
 کیږي، که څه هم بڼه په نره جگړه کوي خو دی یو او انگریزان ډېر دي  
 نو نيسي یې او مخامخ یې کیوناري ته ورولي. کیوناري یې زړه  
 ورتیا ته حیرانیږي او امر کوي چې بندي یې کړئ، دوه سرتیري  
 ورسره روانیږي خوشیر د لارې په اوږدو کې دواړه وژني او  
 تښتي، شیر د ملکې له غاړه کی څخه په راوړیو غمیو د کوچۍ  
 لښتې چمکلۍ ښکلې کوي او بله اونۍ یې ورکوي کوچۍ د شیر له  
 دې کاره هومره حیرانیږي، چې مخامخ ورته د مینې اظهار کوي،  
 شیر وعده ورکوي چې پلار ته یې جرگه ورشي، خو د لښتې پلار نه  
 راضي کیږي، شیر او لښته په پټه د یو ځل لیدو وعده ورکوي، خو  
 په همدې ورځ د شیر ایکۍ یو زوی (بیری) مړ کیږي او بله ورځ د  
 افغان انگلیس دوهمه جگړه پېل کیږي، شیر چې لا وارد مخه د  
 غازی محمد جان خان وردگ له لوري د جگړې لیکلې بلنه ترلاسه  
 کړې، پر بالاحصار د حملې د اصلي لښکر مشرتوب په غاړه اخلي،

د جگړې په ټوله موده کې شیر په پوره میرانه جنگیږي او له ځانه  
ډېر د استانو نه پرېږدي.

او کله چې د امیر عبدالرحمن په راتلو او د میوند له سترې فتحې  
سره د افغان - انگلیس دوهمه جگړه ظاهراً پای ته رسیږي له کاکه  
شیر څخه غازي شیر جوړ شوی وي، د لښتې له غم او بیلټونه  
اوږدې څنې او ږیره 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 مرگ په شیبو کې ورته وایي چې د واده د خرڅ لپاره  
بې غلا کوله. شیر د هغه په ټپونو درمل ږدي او له مرگه یې ژغوري  
او څه پیسې د واده لپاره ورکوي. کوچی زلمی خوشالیري او هغه ته  
په واده کې د گډون بلنه ورکوي، شیر ورځي چې گوري 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 ماتاته  
ننگ راوړی او مابه له دې ځایه تښتوي، شیر چې گوري لښته پرې  
له سره تیره شوې او غږ یې پرې کړی، همداسې یې پر آس سپروي او  
دواړه د ماښام په څپه کې ورکيږي.

د تخت غمۍ کيسې تفصيل په منظره نگارۍ او توصيف کې دى  
پيښه هومره لويه نه ده او د داستان د کرکټرونو رواني جزئيات هم  
ډير نه دي بيان شوي بلکې ډير تفصيل د کاکه شيرد زړه ورتوب، د  
لښتې بې حده ښکلا او د انگرېزانو په وړاندې د افغانانو د شهامت  
او ميرانې په هکله دى. اوس به راشو دې ته چې آيا دغه ناول يوه  
حماسه ده او که نه؟

سرمحقق زلمى هيواد مل په خپله يوه ليکنه کې چې د پښتو په ادب  
کې د حماسو په اړه يې د ادبياتو د ماسترۍ کورس ته د درسي  
لکچر نوټ په بڼه ليکلې ده د حماسې د تعريف په برخه کې ليکي:  
(حماسه د ادبياتو په موضوعي يا معنوي ډولونو کې يو ډول دى،  
چې د يو ملت، قوم، قبيلې او يا شخص د ميرانې او تورې کيسې او  
جنگي کارنامې په حکايتي ډول بيانوي... که په حماسه کې اتل يو  
شخص، يوه قبيله او يا يو ملت وي، اما شرط پکې دادى چې د  
شخص، قبيلې، قوم او ملت کارنامې، تورې او ميرانې به يې په  
داستاني شکل بيان کړي وي.)

ددغه تعريف له مخې موږ کولای شو د تخت غمی یوه حماسه وگڼو 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 ځانگړتیا وي نو هم د تخت غمي یوازې د میړانې او حماسیت ستاینه نه بلکهې د یوه کامل داستاني جوړښت خاوند اشر دی. همدا راز د تخت غمی د ټولو افغانانو د میړانې او تورې د تاریخي کارنامو یوه برخه را اخلې او د افغان - انگلیس د دوهمې جگړې یوه خنډه بیانوي چې ددغې 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 پرمخ ځي، یرغلگر انگریز 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 تعريف کې ویل شوي چې ضرور نه ده په حماسه کې ترسره شوې جگړې دې خامخا د عالي هدف لپاره وي، په تاریخي حماسو کې د ایلید او اډیسی حماسې له ترای سره د یونان د تاریخي جگړې کیسې بیانوي چې د یوې ښځې (هلن) پرسر پېښه

شوي ده. هلن چې د يونان په دربار کې يوه ښکلې ميرمن وه د ترای له شهزاده (پاریس) سره وتښتیده، يونانيانو ددې لپاره چې له پاریس څخه کسات واخلي ټول ترای يې وسوزاوه، نارینه يې ووژل او ښځې يې د مينځو په توگه له ځان سره بوتلې، هدف عالي نه دی خو په جگړه کې د اشیل (Achilles) اکليز، اخليوس) اديسي او نورو يونانيانو د جگړو کيسې په حماسي ډول بيان شوي دي. د مهابهارت په اتم پرب (فصل) کې د کرن اوارجن د جگړو مبالغه آمیزه کيسه راغلي، دا دواړه سره تېروته دي، بالاخره هدف قدرت گټل دي چې يو تربوريې د بل په وژلو ترلاسه کوي مگر دغه حماسه نه يوازې د حماسې په توگه يو ادبي - تاريخي اثر دی، بلکې خپل مذهبي ارزښت هم لري. له دې څخه څرگنديږي چې په حماسه کې د جگړو هدف ډير مهم نه دی، آن دا مهمه نه ده چې د حماسې قهرمان دې خامخا عالي او نیک شخصيت ولري، د بيلگې په توگه د گېل گمېش په تاريخي حماسه کې پخپله گېل گمېش يو مستبد او ظالم پاچا دی، دی عادت لري چې تر ځان زورور نارينه ژوندی نه پرېږدي او هره ناوې د واده په شپه مخکې له

دې چې له خاوند سره کور ته ولاړه شي نو لومړۍ شپه بايد له گېل گمېش سره تيره کړي، خلک د هغه له دې ظلم څخه پکودي، د هغه دوست (انکيدو) هم يو ديو صفته بنياد م دی، تردې مخکې چې له گېل-گمېش سره اشنا شي په بيابان او ځنگل کې اوسي، لوی لوی ځناور يې دوستان دي او دی له څارويو سره څري او اوبه څښي.

وروسته بيا د معبد يوه بدل منې بنځه په خپل معاشرت سره هغه ځانته متوجه کوي شپږ ورځې ورسره په يوه بستر کې لويېږي ترڅو انکيدو انساني ژوند ته متوجه کوي، گېل گمېش او انکيدو يو ځای درس (يو ډول ونه) ځنگل ته ځي چې دغه ونې ورپيې او د ځنگل له رب النوع سره جگړه وکړي حماسه د همدغو جگړو، د انکيدو د مرگ او په هغه پسې د گېل گمېش د ژرافگانو کيسه ده، هيڅ عالي هدف او نیک کرداره قهرمان نه لري مگر کيسه حماسه گڼل شوې، بلکې تر ټولو زړه را پاتې ليکل شوې حماسه هم ده.

له دې نظره د تخت غمۍ حماسه يو څه متفاوته ده، کاکه شير د ښه خوی، عالي سجاياوو لرونکی اتل دی او د عالي هدف لپاره جنگيږي دا طبيعي ده چې د عالي هدف لپاره جگړه او د نیک خويه

قهرمان موجودیت یوه حماسه له رواني پلوه عام پسنده کوي، خو دا یو ضروري شرط نه دی.

د حماسو یوه بله ځانګړنه داده چې اتل (اتلان) به په کې غیر عادي او آن غیر طبیعي عادتونه لري مبالغه آمیزې پېښې به په کې پېښېږي له دې نظره د تخت غمې هم څه داسې پېښې لري مثلاً کاکه شیر هیڅ کله ټوپک نه کاروي، دده په نظر له ټوپک څخه استفاده بې غیرتې ده، دی خپل دښمن له لرې نه ولي، بلکې غواړي لاس په ګریوان جګړه ورسره وکړي او په اصطلاح نارینتوب ورسره معلوم کړي، د همدې لپاره د جګړې په وخت کې سره وسله یعنې پیش قبضه، سیلاوه، توره او چاره کاروي.

او کله چې په بالا حصار ورځیږي نو په همدې وسلو ګڼ شمیر ټوپک پر لاس انګریزان وژني، چې دا کار د عادي انسان له توانه پوره نه دی. له بلې خوا د حماسو د یوې بلې ځانګړنې له اړخه چې معمولاً د حماسو اتل (یا اتلان) په یوه سخت کار پسې سفر کوي، مثلاً د ښامارد وژلو لپاره، له هندوستانه د خزاني د راوړلو لپاره یا په اډیسې کې له سمندري دیوانو او غلو سره د جنگ لپاره، په

گيلگمش کې د رب النوع د وژلو لپاره او داسې نور، د تخت غمی هم له همداسې يوه سفر څخه پيلېږي که څه هم د واټن له مخې دغه سفر اوږد نه دی او د نورو حماسو پر عکس هدف ډير نږدې (د کابل بالاحصار) دی مگر هوډ او د هدف اجرا ډير سخت دی، په يوازې ځان د گڼو انگرېزي او افغانی ساتونکو پر ډلو ورننوتل، د بالاحصار پر ديوالونو ورختل، د پاچا د خوب کوټې ته ځان رسول او د هغه له تخت څخه د غمیو راوړل ډير سخت کار دی.

په دغې حماسه کې منفي کرکټرونه هم شته؛ امير محمد يعقوب خان او ياد داستان په ژبه ځينې خائن سرداران، کيوناړي او انگرېزي منصبداران ځينې کسان چې په دروغ او ټگۍ د وطن گټې پلوري دا ټول د منفي کردارونو لرونکي دي.

د گڼو حماسو په څير د تخت غمی اتل ډېر ځواکمن، زړه وړ او پهلوان دی. د هغه د دغو اوصافو ستاينه ځای ځای گورو، يوه بيلگه يې په يوه کرښه کې گورو:

((کاکه شیر که څه هم چې یو توریالی پهلوان، په غیرت مین ځوان و، خو ددې تر څنگه یې زرگري 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 (کوچی-لښته) هم د کوه قاف له ښاپیریو ډېره ښایسته ده د هغې د ښکلا د ستاینو یوه برخه ولولئ:

((لښته..... څومره ښکلې نوم، کټ مټ لکه تانده لښته، ماته را ماته خو له گلو ډکه لښته، له سپینو او سرو شکوفو ډکه لښته... لویه خدایه څومره ښکلې ده.

..... کوچی پیغله داد دښتو او بیابانونو هوسی په ریښتیا هم ډېره ښایسته ده، کټ مټ لکه د ښاپیری په شان، له کوه قافه د راغلې پري او له آسمانه د رښکته شوې پیریښتې په څېر.....)).

د تخت غمې 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.

ښايي د همدې خصوصيت له مخې وي چې پر ناول د سريزه  
ليکونکي استاد محمد دين ژواک له نظره د جوړښت او فضا په نظر  
کې نيولو سره داستان د حماسې او رياليسټيکو پيښو يوه ګډوله  
ده.

هغه ليکي: ((د جهاد داستان شباهت په حماسوي او رياليسټيک  
رنگ کې:

د هومر Homer د يونان د لوی حماسه ليکونکي دوي حماسې  
مشهورې دي چې يوه يې د الياد په نامه ده، په دې حماسو کې د  
(کاکه شير)) رول ((اشيل)) Achilles لوبولی دی څنگه؟ وايي د  
ترای شهزاده پاریس يونان ته سفر وکړ او د ((سپارټا)) ښايسته  
ميرمن ((هلن)) يې وټنښتوله. جګړه شروع شوه او ((اشيل)) پهلوان  
(هلن)) بېرته پاچا ته راوړلې او د پاچا ناموس ګټې. مګر ((کاکه  
شير)) د ((کيوناري)) څخه دده په ايرې کيدلو هغه هم د بالاحصار  
په شاهي قصر کې د ملت د نجات او قهرمانۍ هېرو کېږي.....)).

استاد ژواک وړاندې زياتوی چې دده په نظر داستان ځکه يو څه  
رياليسټيک اړخ هم لري چې د هغه مهال (له انګريزانو سره د

افغانانو دوهمه جگړه) د افغاني ټولنې جوړښت، د کابل ژوند او د انگرېزانو د موجوديت څرنگوالی 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 منظمو کې د شاعر سروکار د پهلوانۍ له مدونو د استانو سره نه دی، بلکې خپله ابداع او ابتکار کوي او خپله یو د استان ایجادوی.)) که څه هم ښاغلی هیواد مل 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 څرنگه چې د تخت غمي کیسه تر مصطفى جهاد مخکې په همدې ښه او جوړښت په شفاهي روایاتو کې نه ده راغلي یا لیکل شوي، بلکې ارواښاد 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 پېښو زمان په افغانستان کې په یوه مشهور جنگ پورې محدود ده ځکه خو د ارواښاد 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، فداکاری او میراثي د حماسې کالب ته ور واچوي او خپله حماسه بشپړ کړي.))

د ښاغلي هیواد مل همدغه تعریف پر ((د تخت غمې)) باندې د تطبیق وړ دی ځکه په دې حماسه کې د افغانانو د تاریخ یوه تاریخي کارنامه (د کابل عمومی قیام د کیوناري وژل او د هغه د کور سیزل،

پر بالا حصار او نورو انگرېزي ميشتو سيمو يرغل) راغلي او د يو تن قهرمان (کاکه شیر) لاس او گريوان جگړې په تفصيل سره بيان شوي دي، نو سړی ویلی شي چې د تخت غمي يوه تاريخي مصنوعي حماسه ده.

که له انتقادي نظره وگورو د تخت غمی د داستان ليکنې له معاصرو ځانگړنو 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 يې مزې او له اوږدو تفصيلاتو څخه 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 څخه را ليکلي دي. داستان د ساده روايت شکل لري او ژبه يې هم ډير خوږه نه ده. مگر زما له شخصي نظره داستان ځواکمنه طرحه لري، پيښې يې له مبالغې سره سره خپل منطق هم لري او د پيښو 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 دغسې آثار د بیا  
خپرلو له لارې له هېریدا وژغورو او پر لیکوال یې آفرین ووايو.

عبدالغفور لوال

ترلې ټولنه، ژباړه، پرانیستي

ټولنه

تړلې ټولنه په يوه جغرافيايي موقعيت کې د يو شمېر خلکو هغه  
مجموعه ده چې د سياسي جبر، اقتصادي محدوديتونو، مدني  
وروسته پاتې والي يا کولتوري بېلتون له امله له نړيوالې ټولنې  
سره فکري، فرهنگي او مدني اړيکې و نه لري. خو پرانيستې ټولنه  
د دې پر عکس ده، چې د فکر، فرهنگي او مدني اړيکو د ټينګښت  
لپاره ځانګړې محدوديت نه لري.

دغه دواړه اصطلاحات هغه وخت په جدي بڼه مطرح شول چې په  
نړۍ کې سياسي-اقتصادي متفاوتو سيمستمونو د خپل سيالانو  
د فکري نفوذ د مخنيوي لپاره په خپله محدوديتونه وضع کړل.

ټولنپوهان باور لري چې په منځنيو پېړيو کې اروپايي سخت  
دریځو او د کليساګانو واکمنو خپلې ټولنې له فکري کولتوري  
پلوه تړلې ساتلې خو عقلي پرمختګونه د مذهبي ښکېلاک ګواښ  
رامنځ ته نه شي کړای همدا راز کليسا يي واک نه غوښتل ريښتيني  
ديني تفسیرونه را منځ ته شي، ځکه د دوی سياسي واکمنۍ ته يې  
زيان رساوه.

تر دې را وروسته د کمونيزم له رامنځته کېدو سره کمونيستي ټولنو د پانگوالۍ او پانگوالۍ د کمونيستي هغو پروړاندې خپل وروڼه وټول او بيلې بيلې ټولنې يې را منځ ته کړې، البته په داسې حال کې چې شوروي پلوه ټولنې په دې چاره کې ډېرې سخت دريځه او بې رحمه وې. هغه مهال د سياسي جبر له مخې د فکر او فرهنگي نفوذ مخه د ټوپکو او زندانونو د ميلو په وسيله نيول کېده. له مدنيت ځينې لرې پاتې ټولنې هم تر ټولې يادېدای شي لکه د امريکا تر کشف مخکې هلته د بومي سوريو ستکو ټولنه يا په افريقا او اسيا کې د ځينو وحشي قبېلو خلک.

د پرانيستو ټولنو د رامنځ ته کولو لپاره پراخو هڅو او د ديموکراتيکو حکومتونو پراختيا په دې وروستيو څو لسيزو کې دومره گرمه شوه، چې د پرمختللي برېښنايي ټکنالوژۍ په مرسته يې د نړيوال کېدو globalization مفکوره ايجاد او پياوړې کړه.

دا مهال فکرونو، علمي موندونو، د سياسي نظرياتو زغم او د فرهنگي تجربو او آثرو پراخېدل دومره عام شول چې نړۍ يې په

ريښتيا هم د يوه کلي په اندازه راکوچنی کړه او په اصطلاح د کوزې کلا ډنگ تر برې هم ورسېد.

لويديزې اروپا او د امريکې متحده ايالاتو چې له اقتصادي اړخه نړيواله سرخيلې په لاس کې درلوده سياسي فرهنگي برتري يې هم راخپله کړه او د ملگرو ملتونو ادارې پنځه يا شپږ ژبې په نړيوالې کچه و منلې چې انگريزي، فرانسوي، جرمني، هسپانوي، روسي او عربي وې. د نړۍ گڼو هېوادونو د پرانيستو ټولنو او نړېوال کېدو په بهير کې پردغو ژبو ځان وپوهاوه په تېره بيا انگريزي له دې پلوه ډېر مهمه شوه آن چې په يو شمېر ټولنو کې بې انگريزۍ، څه نه شول کېدای. همدلته و چې يو شمېر ځانته غره او پر خپلو فرهنگي اصالتونو ولاړو ټولنو بېله لاره خپله کړه، دوی چې نه غوښتل خپلې ژبې، فرهنگي ارزښتونه، ملي غرور او تشخص له لاسه ورکړي، له بلې خوا د پرانيستو ټولنو او بيا نړيوال کېدو له کاروانه يې هم وروسته پاتې والی نه شو زغملای، نو يې ژباړو ته زور ورکړ. ژباړو په دې بهير کې دوه گټې درلودې يو خويي د نړيوالو پرمختگونو ارزښتونه دوی ته رارسول له بلې خوا يې خپلې

ژبې يا د ژبو پانگه هم پياوړې کېده، پټه او سياسي بېلگه يې دا وه چې په ژباړو 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 سکاندينوي هغه) د داسې هېوادونو بيلگې دي. دغو هېوادونو خپلې فرهنگي 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 فرهنگي) پرمختګونو څخه باخبره وساتي او په اصطلاح له دې اړخه ترلې ټولنه پاتې نه شي نو يې مټې را بډوهلې، له ادبي او علمي آثارو رانيولې تر سياسي مانو فيستونو، ويناوو، تاريخي کتیبو، اعلاميو قوانينو او... پورې هر څه يې راوژباړل. همدا راز د دې لپاره چې د نړيوال کېدو په بهير ورګډ شي او نورو ته د خپل فرهنگي ارزښتونو 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 ملگري وي د خپلو ژبو تر څنگ 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 انگريزي ژبي) هېوادونه او په منځنۍ اسيا کې روسي ژبي هيوادونه له دې ډلې څخه شمېرلې شو.

له بده مرغه موږ هم په غير رسمي توگه 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 ټينگار کوو.

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

۱- پرانيستې ټولنه څه گټې او زيانونه لري؟

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

۳- په دې بهير کې موږ چيرې يو؟

لومړۍ پوښتنه: پرانیستې ټولنه څه گټې او زیانونه لري؟

په دودیزو ارزښتونو ولاړ ټولنپوهان وایي چې د پرانیستې ټولنې د رامنځ ته کېدو په بهیر کې (په تېره بیا په لومړیو پړاوونو کې) سنتونه، بومي عادات، کولتوري او کله-کله عقیدوي ارزښتونو ته زیان اوږي دا اندېښنه پر ځای ده په تېره بیا په هغو ټولنو کې چې اجتماعي شعوريې ټیټ وي او له اقتصادي پلوه کمزوري وي، ځکه د پرانیستې ټولنې غېږد نویو پدیدو منلو ته خلاصه وي کله کله د ژوند چټک پرمختګ پخپله د ځنډنیو عادتونو د هېرېدا باعث ګرځي. د پرانیستې ټولنې بل تاوان په فرد، کورنۍ او ټولنه کې د بدلونونو له امله رواني ګډوډي ده. هر نوی، پردی چې له ځایي او زوړ ارزښت سره مواجه شي څه نا څه کشمکش را منځ ته کوي.

په لومړي سر کې د فرد اروايي حالت له نارملتیا باسي بیا د فرد برخورد له فرد سره بدلوي او په نتیجه کې ټولنه له ګډوډۍ سره مخامخېږي. کله کله دا ستونزې موقتي وي، ځینو ټولنو د داسې ستونزو د مخنیوي لپاره خپل قوانین هومره پرانیستي جوړ کړي

وي چې ارزښتونه د فرد د حقوقو په اساس ټاکل کېږي نه دا چې فرد خپل مکلفیتونه د موجودو کولتوري ارزښتونو تابع کړي. د داسې ټولنې یوه بېلگه 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 وانه ږوي او هیڅ کولتوري ارزښت، چې د یوه فرد یا ډلې خوښ نه وي مراعات یې لازمي نه دی.

په هر صورت د پرانیستې ټولنې گټې ډیرې دي لومړی دا چې فکري او عقلي 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 تراد تطبیق وړ دي.

۲- ژباړه د پرانیستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې خومره او څنګه ونډه لري؟

ټول هغه فرهنګي میراثونه چې په مکتوب، ثبت شوي یا په شفاهي بڼه وجود لري یا ایجاد یې د ژباړې وړ دي. په دې کې متون (کتابونه، رسالې، مجلې، بریښنايز متنونه، ورځپاڼې، کتیبې، لیکونه او نور) فلمونه ډرامې، تصویري راپورتاژونه، آرشیفي مواد، غږیز متنونه حتی ولسي او شفاهي ادبیات راتللاي 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 زمينې برابرول دي، پرانیستې ټولنه د ژباړې او ژباړه د پرانیستې ټولنې لپاره مکمل او متمم دي، یعنې د علمي، فرهنګي-ادبي او هنري میراثونو ژباړه د جمعي فکر سطحه لوړوي، ټولنیز شعور ته وده ښیي او په نتیجه کې د پرانیستې ټولنې لپاره شرایط برابرېږي.



همدا راز په پرانيستې ټولنه کې د ضرورت او اړتيا د شديد احساس په نتيجه کې خلک ژباړې ته هڅول کيږي. د پرانيستې ټولنې خصوصيت دې چې تاسو بايد له نړيوالو فرهنگي حوزو سره پلونه وتړئ، په دې لړ کې ژباړه د يو صنعت په توگه يو مهم پول دی. اطلاعاتو او معلوماتو ته لاسبري د دموکراسۍ او پرانيستې ټولنې ممیزه ده او بشپړو اطلاعاتو او معلوماتو ته لاسبري له ژباړې پرته نا ممکنه ده. ژباړه فرهنگي بډاينه رامنځته کوي او فرهنگي غنا د پرانيستې ټولنې يو اصل دی. ددې لپاره چې بحث اوږد نه شي را به شو وروستۍ پوښتنې ته:

په دې بهير کې موږ چيرې يو؟

له بده مرغه زموږ حال د خواشينۍ وړ دی. د يوې پرانيستې ټولنې د رامنځ ته کېدو لپاره زموږ ټولې هڅې نيمگړې دي او بلکې کله دغو هڅو منفي پايله درلودلې ده. مثلاً، موږ نه يوازې دا چې پرانيستې ټولنې ته د رسېدو لپاره د خپلو ارزښتونو د حفظ لپاره سيستماتيک او قانوني چوکاټونه نه دي جوړ کړي، بلکې مخکې له دې چې د پرانيستې ټولنې له گټو او مزايو وڅخه خبر شو يا يې

را منځ ته کړو دغو ارزښتونو ته په زیان اړولو موږ د پرانیستې ټولنې رنګه بده کړې ده. له بده مرغه په عامه ذهنیت کې د دیموکراسۍ، آزادۍ او پرانیستې ټولنې په شان اصطلاحات یو څه بدنام شوي او لامل یې دا دی چې نه لوستو وګړیو او نه هم عام ولس ته ورپېژندل شوي دي، خلک ګومان کوي، چې له عقیدوي ارزښتونو وتل، ناوړه غربي پدیدو ته تسلیمېدل او خپل کولتور هېرول د دغو اصطلاحاتو ماناوې دي. حال دا چې د نړیوالو فکري پانګې ته ځان رسول، پر ټکنولوژۍ سمبالېدل او د بشریت له جمعي پرمختګ سره اوږه په اوږه ګام ایښودل د ټولنیز شعور له هغې مرحلې څخه را پیل کیږي چې خلک د پرانیستې ټولنې پر واقعي ارزښت وپوهیږي او په خپله یې 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 نیولې د سر ترخولۍ پورې د ژوند هره وسیله مو پر دیوړا جوړه کړې ده. موږ علوم نه زده کوو بلکې را کاپي کوو یې، حتی له طب، انجینرۍ او نورو سیاسي علومو نیولې د بشري علومو تر نظریاتو پورې ټول



نورو ايجاد کړي، موږ پرته له دې چې سم ناسم په کې وپېژنورا کاپي کوو يې. له دې حالته د وتلو يوه لار ژباړې ته مخه کول دي، ځکه موږ اړيو اول د موجود علم ټول شکل را وژباړو. ولس د فکري توليد مصرفوونکی دی، روڼ اندي، لوستی او متخصصين د فکري پانگې توليدوونکي دي، ژباړه د هرې برخې لپاره ضروي ده. روڼ اندي، لوستي او متخصصين بايد د فکري توليد لپاره علوم، فنون، هنرونه او فکري زېرمې ترلاسه کړي، ژباړه بيا هم د ارتباط پول دی. ژباړه د علم د انتقال ژبنی وسيله ده. او موږ له پوهنې څخه لرې يو، د پوهې او تکنولوژۍ يوه نيمگړې، زړه، له کاره لوبدلې نسخه لرو چې د تطبيق وړ نه ده.

مايو مهال په يوه ليکنه کې لوستي و چې له تکنولوژۍ سره د پرانيستې ټولنې او يوې تړلې ټولنې بېل-بېل برخورد يې ښوده هلته يې يو ساده مثال ورکړی و، ويل يې: که تاسو تړلې ټولنې ته د فوتوکاپۍ ماشين ولېږئ هغوی هڅه کوي د استفادې طرز يې زده کړي او که کومه پاڼه پرې کاپي کړي ورته خوشاله وي، خو که همدا ماشين يوې پرانيستې ټولنې ته ورو لېږئ نو په اول قدم کې هڅه

کوي دغه ماشین وپېژنې او پرې پوه شي چې څنگه کار کوي، بیا ځان وپوهوي چې دغه ماشین څنگه جوړ شوی دی، په دویم ګام کې کوشش کوي په خپله د فوتوکاپي ماشین جوړ کړي، د پرانیستې ټولنې وګړي د فوتوکاپي ماشین یو ځل راوړي او بیا یې ټولې ځانګړنې را ژباړي ځان پرې پوهوي او دوهم یې خپله جوړوي.

د دې مثال له نظره موږ چیرې یو؟ د فوتوکاپي ماشین خو پرېږده چې تر اوسه مو د خپلو ژبو په اړه هم علمي نظریات نه دي را ژباړلي. لا تر اوسه مو د کالیو مینځلو د صابون کیمیاوي فورمول هم نه دی را ژباړلی او د کچالو د بوټي امراض خولا ډېره لوکسه خبره ده.

د پرانیستې ټولنې په پوهنتون کې هر کال علمي کتابونه نوي کیږي، بلکې د ځینو ژبې لیدونکو علمي تیوريو متون تردې هم ژر نوي کیږي. زموږ په پوهنتون کې د ۱۹۳۳ کال د انجینرۍ هغه تیوري لوستل کیږي چې اوس د تاریخ حافظې ته سپارل شوې، همدا دی د ټولنې او پرانیستې ټولنې توپیر. که یو ملت د پرانیستې 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 قشروي 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 کړي وي. د دموکراسۍ

فلسفې، د سياست علم، ټولنپوهنه، د جمعي شعور د لوړتيا لپاره  
فکري تغذيه، تکنالوژي، ساينسي علوم، نړيوال ادبيات، هنري  
پانگه، 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 اړيو 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 پانگه 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 انگرېزي د  
مينې له دغې تېې به هم خلاص شو چې اوس يې لرو، نور به ټول

علوم یوازې د انگرېزي او کمپیوټر په ابتدایي کورسونو کې نه خلاصه کیږي او پخو پوهانو ته به مو څوک عریضه پر مخ نه ولي چې ولې یې انگریزي 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 درېیم 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.

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