

اروايي بنامار

د پوهاند سيد بهالدين مجروح د پښتو آثارو رواني خپرنه

ليکوال: عبدالغفور لېوال

۱۳۸۷ ز.
Ketabton.com

فهرست

- ۱- دلار بنود استاد نظر:
- ۲- سریزه
- ۳- لومری فصل
- له ادبیاتو سره د ارواپوهنې اړیکې.
- ۴- ادبیات او اروایی مسالې.
- ۵- نړیوال معاصر ادبیات او ارواپوهنه
- ۶- دویم فصل
- په ځانځاني بنامار کې د ارواپوهنې د نوي علم څرکونه
- ۷- د بنامار کیسه.
- ۸- ځانځاني بنامار او د روحي بحران لامل.
- ۹- د روحي رنځ زیږنځای په ځان کې دی.
- ۱۰- که له بله څو ریزو بیا هم علت په خپله ځانځاني کې دی
- ۱۱- دوزخ ولې زیږي؟
- ۱۲- اید Id یا اماره نفس:
- ۱۳- سوپرایگو super Ego یا ((د وجدان قاضي))
- ۱۴- ایگو Ego یا منځگړی
- ۱۵- د ځانځاني بنامار کیسه لکه د خوب لیدل
- ۱۶- تېر هېر خاطرات
- ۱۷- ځانځاني بنامار او عشق
- ۱۸- زړه ناخود آگاه یا ټولیزه ځان ناخبري
- ۱۹- په ځانځاني بنامار کې هنر ته تمایل
- ۲۰- په ځانځاني بنامار کې د عقل او فکر دریځ
- ۲۱- ژور خپگان (Depression)
- ۲۲- له مرگ څخه ویره
- ۲۳- درېیم فصل
- په ځانځاني بنامار کې شعور او تحت الشعور
- ۲۴- څلورم فصل
- په ځانځاني بنامار کې ځینې سمبولونه
- ۲۵- بنار
- ۲۶- بیابان

- ۲۷- د ورک سمندر غاړې
- ۲۸- لاروی
- ۲۹- بڼامار
- ۳۰- سمخه
- ۳۱- غرخنی
- ۳۲- شالیلی
- ۳۳- د اژدها ستاینځای
- ۳۴- دوزخیان
- ۳۵- پرېنټه د ترورميو
- ۳۶- پینځم فصل
- په «ناآشنا سندرې» کې د کیسوروانی اړخ
- ۳۷- پایله
- ۳۸- مأخذونه

سریزه

له محتوایی پلوه ادبی آثار د هغو د بېلا بېلو اړخونو له نظره خپرل کېږي. د بیلگې په توګه یو شمېر ادبی آثار د بلاغت د فنونو او په هغو کې د هنري ارزښتونو له نظره د پام وړ وي، ځینې یې له تاریخي پلوه داسې اسناد په لاس ورکوي چې د مورخینو لپاره د اسناد وړ ګرځي، یو شمېر ادبی متون له ټولنپوهانو سره مرسته کوي چې د یوې ځانګړې بشري ټولنې جوړښت او څرنگوالي معرفي کړي او حتی د انټروپولوژیکو (Anthropology) مطالعاتو لپاره مرستندوی مواد برابروي. همدا راز په نړۍ کې ځینې مهم او تلپاتې ادبی آثار د ارواپوهنې او ارواڅېړنې «روانکاوې» له نظره مهم او په زړه پورې وي چې په تېره بیا معاصر ګره کتونکي داسې آثار د ارواڅېړنې د میتودونو له مخې ارزوي، چې په اثر کې د لیکوال یا د اثر د داخلي کرکټر «کرکټرونو» رواني خصوصیات را پېژني. ښایي دلته یادونه وکړو، چې داسې تحلیلونه د ادبي آثارو له فلسفي تحلیل او ارزونو سره توپیر لري او تر یوه بریده د ارواپوهنې د ټاکلیو علمي چوکاټونو په داخل کې ترسره کېږي نه د فلسفي تفسیرونو او شرحو له مخې.

د پښتو ادبیاتو په اړه ارواڅېړنیز تحلیلونه، نه خو ډېره سابقه لري او نه یې هم د شمېر له مخې ډېر زیات لرو. او که نه له شفاهي او فولکلوريکو آثارو رانیولې تر یو شمېر مدونو «کلاسیکو او معاصرو» ادبي شهکارونو پورې داسې آثار شته، چې د ارواپوهنې له معیارونو سره سمې په زړه پورې څېړنې پرې وشي؛ لنډې، ولسي کیسې، شعرونه، داستانونه او منظومې له همداسې آثارو څخه ګڼل کېدای شي.

په معاصرو پښتو ادبیاتو کې د ارواښاد پوهاند دکتور سید بهاء الدین مجروح ځانځاني ښامار هغه ادبي شهکار دی چې د ارواپوهنې له پلوه د تحلیل او تفسیر ډېر مواد په کې شته او که د ارواڅېړنې له معیارونو سره سم تحقیق ورباندې وشي نو لږ تر لږه دوه لویې ګټې به ولري: یوه دا چې د ادبیاتو مینه وال به ددغه اثر له ژورتیا او معنوي ارزښتونو سره لا نور اشنا شي او په یو شمېر هغو رواني واقعیتونو به خبر شي چې په دغه ادبي اثر کې رانغاړل شوي دي، او دوهمه ګټه به یې دا وي چې ځوان لیکوال او شاعران به دا زده کړي، چې څه ډول په یوه ادبي او هنري اثر کې د انسان دروني احساسات او ځانګړنې لکه لاس شعوري زیرمې، ښکلا خوښوونه، خوشالي، غم، وسوسې، اضطرابونه، خوبونه، غریزې، پټې ویرې او روحي عذابونه منعکس کېدای شي، او په دې توګه به ځانځاني ښامار په راتلونکو پښتو ادبیاتو کې د نورو په زړه پورې آثارو د تخلیق لپاره یوه ښه پیلامه او موډل شي.

تر هغه بریده چې زما لاس رسیده او له دوستانو مې وپوښتل د استاد مجروح ددغه اثر په اړه د ارواڅېړنې پر بنسټ ډېر څه نه دي لیکل شوي، که څه هم ددې کتاب پر دري او پښتو متونو ګڼې فلسفي او ادبي لیکنې شوي خو له دې ځانګړې زاویې څخه لږ څېړل شوی دی. په چاپي لیکنو کې ما یوازې د ښاغلي اسد الله غضنفر هغه لیکنه و موندله چې د ځولۍ مجلې د دویم کال په لومړۍ او دویمه ګڼه کې د «پیغامونه

پت پراته په افسانو کې) تر سرلیک لاندې چاپ شوې ده او الحق چې د دغه اثر په زړه پورې ارواپوهنیز تحلیل یې گڼلی شو، خو د ښاغلي غضنفر لیکنه د یوې مقالې په حدودو کې یوازې د اثر پر یو شمېر برخو رڼا اچوي او پوره تفصیل نه لري.

په ناچاپو آثارو کې ماته د ښاغلي پوهندوی اسد اسمایي یوه لیکنه په یادده چې د خپلې علمي ترفیع لپاره یې پر «اژدهای خودی» باندې لیکلې وه، زه نه یم خبر چې هغه لیکنه چاپ شوې ده که نه؟ خو مایې قلمې بڼه لوستې وه او زما لپاره خورا په زړه پورې وه.

هغه مهال چې د کابل پوهنتون د ژبو او ادبیاتو د پښتو څانگې د ماسټرۍ دورې په وروستي سمسټر کې د تیزس لیکلو بحث راغی زما دروند استاد ښاغلي سرمحقق زلمي هېواد مل ماته هدایت راکړ چې دغه موضوع (د استاد مجروح د پښتو آثارو رواني مطالعه) غوره کړم او ما د لاندنیو دلایلو پر اساس دا موضوع خوښه کړه:

۱- د استاد مجروح له دغه اثر سره مې له پخوا څخه علاقمندی درلوده او څو څو ځله مې لوستی و، بلکې له پخوا مې غوښتل چې د ځانځاني ښامار په اروایي ځانگړنو څه ولیکم.

۲- ما د نړیوالو ادبیاتو یو شمېر بیلگې لوستې وې چې د ادبي مبصرینو او کره کتونکو له خوا ورباندې رواني څېړنې شوې وې د بیلگې په توگه زیگموند فروید د هغو نظریاتو مطالعه راته په زړه پورې وه چې د داستایفسکسي د آثارو په اړه یې درلودل دا د هغو احساساتو په اړه څرگندونې وې چې ماشومان یې د والدینو په تېره بیا پلار په وړاندې لري او له یوناني سوفوکل څخه را نیولې تر انگریزي شکسپیر او روسي داستایفسکسي پورې ټولو په سره ورته بڼو په خپلو آثارو کې تمرکز پرې کړی دی. همدا راز د گویتته د فاوست تراژیدي په اړه مې د اروپایي لیکوالو هغه نظریات لوستي وو چې د ارواپوهنې معیارونو له مخې یې څرگند کړي وو، د ایراني لیکوال صادق هدایت د کیسوپه تېره بیا «بوف کور» ناول ارواڅېړنیز تحلیلونه یې هم د یادونې وړ سیمه بیزي بیلگې دي.

ماته د استاد محمد صدیق روحي د کتاب «ادبي څېړنې» او د کارل گوستاو یونگ اثر «انسان او د هغه سمبولونه» مطالعې دا انگیزه را کړه چې کیدای شي د یو شمېر پښتنو لیکوالو او شاعرانو پر آثارو هم د ارواپوهنې له نظره بحث او مطالعه وشي، چې په دې لړ کې راته لومړی مستحق اثر همدا ځانځاني ښامار ښکاره شو.

۳- ما د ښوونځي د وروستيو کلونو له دورې څخه د ارواپوهنې له آزادي مطالعې سره مینه درلوده او په دې کې مې یو شمېر زاړه او نوي آثار لوستي وو خو په دې برخه کې د یو شمېر تخصصي زده کړو چانس مې هغه وخت تر لاسه کړ چې د امریکې د متحده ایالاتو د مریلند په پوهنتون کې د ژورنالیزم په زده کړه بوخت وم. هلته د «عامه ذهنیت» په کورس کې د ټولنیزې ارواپوهنې Social psychology زده کړه لازمي وه، په تېره بیا د David G. Myers کتاب په دې برخه کې ښه روزنیز اثر و چې له ارواپوهنې سره یې زما مینه لا پسې زیاته کړه.

کله چې موضوع د تیزس لپاره وټاکل شوه، تر هر څه وړاندې مې د ماخزونو په راټولولو پیل وکړ، د فروید او گوستاو یونگ مجموعې مې برابرې کړې او د استاد مجروح د ځانځاني ښامار تر څنگ مې د هغه نوره پښتو شاعري هم وپلټله، ځکه لارښود استاد راته د ارواښاد مجروح پښتو آثار ښوولي وو، چې په

هغو کې له ځانځاني بنامار پرته د هغه له «ناشنا سندرې» مجموعې څخه هم پخپله د «ناشنا سندرې» شعر د بحث وړ و، چې تاسو به یې د همدې رسالې په پای کې ولولئ.

په لومړۍ گام کې مې ځانځاني بنامار یو ځل بیا په غور ولوست او هغه برخې مې په نښه کړې چې زما له نظره زما د علاقې وړ موضوعات «د انسان د اروايي ځانگړنو څرنگوالی» په کې تمثیل شوي وو. بیا مې هڅه وکړه چې د خپلې دغې رسالې د تنظیم لپاره ځانته یو کاري میکانیزم جوړ کړم او د هغه له مخې بېلا-بېل موضوعات طرح او معرفي کړم. زه دې ته متوجه وم، چې استاد مجروح نه دي غوښتلي په ځانځاني بنامار کې د ارواپوهنې تدریس وکړي، بلکې زموږ دغه استاد غوښتل داسې یو ادبي اثر ایجاد کړي چې له خپل هنري ارزښت سره سره یو شمېر فلسفي افکار هم ارائه کړي او د انسان د پیچلي روحي جوړښت ځینې مشخصات هم معرفي کړي. نو زما کار یوازې له وروستۍ مسالې سره و او باید د اثر دغه ځانگړتیا مې تحلیل کړې وای. خو تر دې مخکې دا یادونه ضرور وه، چې باید یو څه توضیحات ورکړل شوي وای، چې څنگه ادبیات د انسان د رواني پېښو د تمثیل لپاره کارول کېږي، د رسالې اول فصل په همدې هکله دی، په دې توگه هیله ده لوستونکي دا ومومي چې ادبیات او ارواپوهنه څه اړیکي سره لري او په نړیوالو ادبیاتو کې د داسې اړیکو یو شمېر بیلگې کومې دي.

په دوهم فصل کې چې د بحث موضوع «ځانځاني بنامار» ته ځانگړې شوې، لومړۍ ددغه اثر د کیسې لنډیز او بیا یې د هرې روحي ځانگړنې په اړه تحلیلي بحث راغلی دی.

په درېیم فصل کې د نوې ارواپوهنې تر ټولو ستر کشف «د تحت الشعور ساحه» او له شعور سره یې اړیکو ته ځانگړی شوی دی، د یادولو وړ ده چې استاد مجروح په ځانځاني بنامار کې د انسان په روح کې ددغې ساحې په زړه پورې تمثیل راوړی دی. د بشري تاریخ په اوږدو کې او د جمعي شعور د جوړښت په بهیر کې د گڼو انسانانو لپاره یو شمېر نښې په گډو سمبولونو بدلې شوې دي، یونگ په خپلو لیکنو کې د داسې سمبولونو د اهمیت په اړه تفصیلي بحث لري ددغې رسالې په څلورم فصل کې یو شمېر هغه سمبولونه معرفي شوي دي چې په ځانځاني بنامار کې شته، د بنامار ځینې سمبولونه فردي او ځینې یې قراردادي دي.

د رسالې پنځم فصل د استاد مجروح د ناآشنا سندرو هغه اثر ته ځانگړی شوی چې ارواښاد استاد یې له ځینو لویديځو اسطورو څخه سوژه اخیستې او د انساني خصوصیتونو تمثیل یې د بېلا بېلو کرکټرونو په مرسته کړی دی، په دې بحث کې موږ وینو، چې انسان څنگه د غریزو او عواطفو په مرسته د خپل روان سفر پیلوي او هلته له کومو پېښو سره مخامخ کېږي. زما په گومان د استاد مجروح دغه شعر د خپل ادبي ارزښت تر څنګ دا هم نښي چې اسطوري د بشري ذهن د محصول په توگه تصادفي نه دي رامنځ ته شوي بلکې د گډ تفکر په نتیجه کې د انساني روح د بېلا بېلو اړخونو د معرفي لپاره ور څخه کار اخیستل شوی دی.

په دې کتابگوټي کې ما هڅه کړې ده چې د ځانځاني بنامار او ناآشنا سندرو یو شمېر هغه رموزونه او پیچلي مسایل آسانه کړم چې نښايي د ځینو لوستونکیو لپاره په اول ځل لوستلو سره د پوهېدو وړ نه وي، ځکه دغه مسایل په یوه بل مستقل علم «اروپوهنه» کې ریښې لري، او دا د هرې هغې لیکنې ځانگړنه وي چې په دغسې ادبي آثارو باندې کښل کېږي، په حقیقت کې دا معرفي د تفسیر او تحلیل گډوله ده، چې

کیدای شي يو شمېر تعبيرونه يې زما د قاصر ذهن محصول وي، ځکه خو يې پر حتمي کره والي ټينگار نه لرم، امکان لري له ځينو سمبولونو، تمثيلونو او د پېښو له تصويرونو څخه د شاعر مرام بل څه وي، او دا هم ممکنه ده چې نور لوستونکي ورڅخه بل ډول تعبير ولري چې له يوه ادبي اثر څخه د بېلابېلو تعبيرونو د درلودلو حق هر چاته خوندي وي. مگر هغه هڅه چې ما کړې داده، چې د امکان تر بريده د ارواپوهنې د ځينو علمي سرچينو پر اساس د استاد مجروح په يادو شويو آثارو کې د رواني پېښو او انگيزو چاپېريال او زميني معرفي کړم. او هغه کرکټرونه چې له ځينو رواني خصوصياتو څخه نمايندگي کوي، لکه ايگو، د حتمي مرگ تصور، مينه، عقل، غرايز او نور وڅېړم.

لوی خدای دې وکړي چې په خپله هڅه کې بريالی شوی يم. دلته غواړم د خپل لارښود استاد ښاغلي سرمحقق هېواد مل له ټولو نیکو مشورو لارښوونو او مرستو څخه مننه وکړم او تر ټولو وړاندې د هغه اعتماد يې ځانگړی منندوی يم چې د داسې ستونزمنې چارې د ترسره کولو لپاره يې پر ما وکړ. ددې سريزې په پای کې دا هم د يادونې وړ بولم چې ددې رسالې له هر لوستونکي څخه زما هيله داده چې په دې ليکنه کې زما تېروتنې راته وښيي او ځوان ليکوال او څېړونکي په راتلونکي کې د نورو ممتازو ادبي آثارو ورته تحليل او ارواڅپرنيزې معرفي ته متې بدو هي.

په درنښت

عبدالغفور لېوال

لومړی فصل

له ادبیاتو سره د ارواپوهنې اړیکې

له تاریخي پلوه ارواپوهنه د یوې ځانګړې پوهې په توګه نوې پوهنه ده، خو په دغې پوهنې پورې اړوند ځینې بحثونه له پخوا څخه په نورو علومو کې موجود وو. فلسفه، ادبیات او طب هغه علوم دي چې د ارواپوهنې بحثونه یې خوندي کړي وو. په زاړه یونان کې چې فلسفه، د پوهنو او فکرونو د سیستماتیکې مجموعې په حیث، ډیره د پام وړ وه د انسانانو د رفتار او شخصیتي ودې په اړه یو شمیر مهم موضوعات هم په کې شامل وو.

په پخوانیو ادبیاتو کې هم د انساني نړۍ دروني مسایل او هغه څه چې په اروایي انګیزو پورې اړه لري مطرح وو، د نړۍ تر ټولو زړه حماسه ګېل ګمېش په حقیقت کې دایمي ژوند ته د رسیدو لپاره د انسان پټه تلوسه تمثیلوي، چې آن ددغې زړې حماسې رواني اړخ هم خورا جالب دی. ددې حماسې اتل ګېل ګمېش چې ویني څو اکمن ملګری یې (انکیدو) مري نو و سوسه ورته پیدا کیږي چې سبا به دا حال په ده هم راشي، له ځانه سره فکر کوي او په یوه تعبیر خپل روان ته ننوزي. را وروسته د یونان په سترو ډرامو کې پاچا ادیب هغه ادبي اثر دی چې د پلار په وړاندې د زوی د رقابت پټه عقده په بله بڼه خپري. هسې چې په نوې ارواپوهنه کې له کورنۍ په تیره بیا له پلار سره په روان کې زیرمه شویو عقودو ته د ادیب عقدي وایي. موږ به په ادبیاتو کې د اروایي مسائلو او ارواپوهنې د موجودیت نورو بېلګو ته وروسته په تفصیل اشاره وکړو خو دلته غواړو له تاریخي پلوه د ارواپوهنې پخواني بحثونه وپلټو.

طب یو له همداسې علومو څخه و، چې د ارواپوهنې ارګانیکي مسایل یې له پخوا څخه په ځان کې ځای کړي وو. انسانانو له ډېر پخوا څخه د خپلو خوبونو، عادتونو، خپګان، خوشحالی او نورو اروایي انګیزو په اړه فکر کاوه، په تیره بیا خوبونه چې د ارواپلټنې (روانکاوي) یوه جدي موضوع ده، د پخوانیو انسانانو لپاره هم د پام وړ وو.

خو په نوې زمانه کې ارواپوهنه د یو مستقل علم په توګه هغه وخت رامنځ ته شوه چې جرمني ویلهم - وونت د ارواپوهنې لومړنی ازمېښتځای په ۱۸۷۹م کال د لایپزیک په پوهنتون کې رامنځته کړ. تر ده

وروسته جی. استنلي او ویلیام جیمز په امریکا کې د ارواپوهنې نوي مباحث پېل کړل او د جیمز د ارواپوهنې د آرونو په نامه یو کتاب په ۱۸۹۰م کال کې خپور کړ ([http://ahoo-\(raranioot.blogfa.com/post-3.aspx](http://ahoo-(raranioot.blogfa.com/post-3.aspx)).

خو د ارواپوهنې په هغه برخه کې چې موږ بحث پرې کوو اتریشي ارواپوه زیګموند فروید او کارل گوستاو یونګ جدي کارونه کړي چې وروسته به بحث پرې وشي.

خو رځی وگورو چې ارواپوهنه څه ته وایي؟

ارواپوهنه هغه علم دی چې د انسان کره وړه او روحي (پدیدې) په علمي بڼه څیړي، له کړو وړو څخه هدف د انسان هغه کړنې دي چې پخپله د کونکي، لیدونکي یا تجربی وسایلو په مرسته د مشاهدې او احساس وړوي.

(۱-۲)

ارواپوهنه د تجربو او جوړښتونو له مخې په بېلا بېلو مکتبونو ویشل کیږي چې موږ یې دلته په ویش باندې کار نه لرو.

موږ به د دغه اثر په پېل کې د ارواپوهنې اړیکې له ادبیاتو سره وڅیړو او بیا به د پوهاند مجروح په آثارو کې اروایي مسایل وڅیړو. په دې بحث کې به د ښوونې او روزنې، طبي، شخصیتي، کړو وړو او ارواپوهنې ته ډیر پام نه وي، بلکې د هنر او ادبیاتو په وسیله د یو شمیر ارواپوهنیزو مسایلو د مطرح کیدو اړخ به وڅیړل شي.

ادبیات او اروایي مسألې:

انسانانو همدا، چې فکر کول پېل کړد طبیعت (خپل ماحول) په اړه، د بل (انسان) او د ځان په اړه یې یو شمیر حقایق وموندل یعنی دده پوهه د طبیعت، فرد او ځان په هکله له فکر کولو څخه راوږیږیده. انسانان د ژوند له لومړیو زمانو څخه متوجه شوی چې یوازې فزیکي او طبیعي عوامل لکه سارپه، تودوخه، باران او باد دوی پر بدن اغیز نه لري بلکې په دوی کې دننه هم ځینې عوامل شته چې دوی باید د هغو په هکله فکر وکړي لومړنیو انسانانو د خوشالی او غم عاطفې او کرکې، مینې او خپلوی احساس دي ته متوجه کړل چې باید د ځان په هکله فکر وکړي او بالاخره پوه شي چې د دوی په روح کې څه تېریږي وروسته بیا انسانان د ښکلا خوښوونې په غریزه پوه شول او د ښکلي او ناښکلي د تشخیص ځواک یې خپل کړ، د ښکلا په اړه دروني احساس هېڅ ډول فزیکي موجودیت نه درلوده خو ښکلا ته تېری انسان له ډېرې پخوا څخه د ښایستونو شوقي و، تردې وروسته په بل گام کې له ځینو طبیعي پېښو او نورو انسانانو څخه د بېلا بېلو خاطراتو تداعي ته متوجه شو، خوښه یې ولیدل او پر سمبولیک اهمیت یې وپوهېدل د ټول د ځان په اړه د انسان تفکر لا اوږد او پیچلی کړ او په دې توگه د ارواپوهنې لومړني فکري زړې رامنځ ته شول.

له تر ټولو لرغوني معلومې حماسې (گېل گمېش) څخه نیولې تر نويو آثارو پورې گڼ ادبي آثار د انسان له وسوسو، ویرو، اضطرابونو، خوښو، مینې، ښکلا خوښوونې، غم، خوشالی، پټو او ښکاره تمایلاتو او غریزو څخه حکایتونه کوي.

نامتو ارواپوه فروید فکر کاوه چې جنسي غريزه له ماشومتوبه له انسان سره مله وي او د شخصيت د ودې په څرنگوالي کې ونډه لري. (۷-۱۲۵)

ددې فکر يو بل تعبير موږ په گېل گمبش کې هم موندلی شو. هلته چې انکيدو له ژويو سره يوځای خري او کاملاً يو وحشی موجود دی، ارباب الانواع ددې لپاره چې انساني ژوند ته يې راوبولي دمعبديوه بنکلي خدمتگاره ورليږي او انکيدو کله چې له هغې سره پريوزي، انسانيت، خوند او غريزو ته متوجه کيږي او ورو ورو له ژويو څخه را بيلیږي او مدني ژوند ته مخه کوي. په گېل گمبش کې خوبونه ټاکونکي رول لري، پخپله گېل گمبش، د هغه مور، انکيدو او ارباب الانواع ډېر څه په خوب کې ويني او د هغو له تعبيرونو سره سم حرکت کوي.

(۱۵-۳۵، ۳۱)

ددغو قهرمانانو او ضد قهرمانانو په خوبونو کې سمبولونه ډېر عجب دي او تر زرگونو کلونو وروسته لا اوس هم دغه سمبولونه په ورته يا لږو ډير بدلون خپل ځای لري، په دې حماسه کې دمرگ په وړاندې اضطراب، د قدرت بنسټونې عقدې او دوستۍ عاطفه، مينه، انتقام او کينه ټول وینو چې څنگه د کرکټرونو پر اروايي حالتونه حکم چلوي.

تر دغې زړې حماسې را وروسته په يونان کې لوی ادبي آثار د هومر له ايلياد او اديسي را نيولي د سوفوکل تر پاچا اديپ او نورو پورې ټول د انساني اروا په بېلا بېلو اړخونو پورې اړوند موضوعات مطرح کوي. اسطوره پوهان (متيالوژيستان) لکه اويد مييرس او نور باور لري چې په دغو آثارو کې اساطير د انساني اروا د بېلابېلو څواکونو استازيتوب کوي. يو شمېر اساطير د جنسي غريزو، ځينې د حرص، سخاوت، شرارت، نيکي او داسې نورو عادتونو لپاره سمبول دي. مثلاً هلن د بنځينه فکر، بنکلا، هوس او بې وفايي لپاره نښه گڼل شوې ده. يوروپيديز پخپل نامتو اثر (د تړای بنځې) کې په بنکاره بڼه د يوناني او تراويي بنځو رواني ځانگړنې په هنري ژبه څرگندوي. (۱۳۰-۴۰-۳ مخونه)

کانديد اکاډميسين محمد صديق روهي په خپل کتاب (ادبي څېړنې) کې د يوروپيديز په هکله ليکي:

«د يوروپيديز آثارو هغه وخت محبوبيت وموند، چې په اروپا کې په کپيتاليزم پورې مربوطې روحي او عصبي ناروغتياوې خپرې شوې (يوروپيديز) سايکالوجست و او د انسان د سلوک انگيزې يې په ژوره توگه تحليل کړې دي.» (۲-۴۲۸)

د استاد روهي په وينا د يوروپيديز بله نامتو ډارمه (ميديا) هم د يوې بنځې روحي عقدې څېرې:
«په لومړي اکت کې (ميديا) زاري کوي او اوښکې تويوي او په وروستي اکت کې لعنتونه استوي.
(ميديا) يوه تحقير شوې او ځپل شوې ميرمن ده، چې بلاخره د انتقام په فکر کې لويږي...» (۲-۴۲۹)

موږ وينو چې د سايکالوژي (ارواپوهنه) په ادبياتو کې څومره لرغونې ريښې لري، استاد روهي د انبيې، چې که څه هم د يوروپيديز په زمانه کې ارواپوهنه د يو مستقل علم په توگه نه وه موجود، خو پخپله يورپيديز د هغې زمانې يو ارواپوه (سايکالوجست) و ځکه د هغه په آثارو او ډرامو کې د ارواپوهنې مسايل ليدل کيږي.

دا یوازې په لویدیځ کې نه، بلکې د خیتخ لرغوني ادبیات هم گڼ داسې آثار لري چې په هغو کې د انسان د اروايي ځانگړنو یوه یا څو اړخونو ته ځای ورکول شوی دی. د نامتو هندي ډرامه لیکوال کالیداس په زړه پورې ډرامه شکونتلا یو همداسې ادبي اثر دی. په دې ډرامه کې بیرته (زه) ته راگرځیدل یا د (له لاسه تللي زمان تداعي) مساله خورا عجیبه مطرح شوې ده. انسانان له خپلې ماضي سره روحي اړیکې لري، د ماضي مهمې پېښې او انگیرنې په لار شعور کې رسوب کوي او د هغو بیا فوران د انسان پراس او راتلونکې بدلونکې اغیز درلودای شي.

دوشیانتې پاچا چې د زړه له کومې پر شکونتلا عاشق شوی و، د اغیار دښېراله امله خپله مینه هېروي او تر اوږدو پېښو وروسته په ناخود آگاه بڼه د شکونتلا ماشوم ویني او د خپلې مینې هېر شوی اوریې په زړه کې را تازه کیږي (۴- PP) ددغې ډرامې اوج په همدې رواني تداعي کې نغښی دی، که څه هم هره پېښه خپل عیني وسایل او دلایل لري خو سړی ویلای شي چې ډېرې پېښې د (دوشیانتې) په دننه (خود) کې پېښیږي. استاد روهي دغې تداعي ته داسې اشاره کوي:

«څه موده پس د ښېرا وروستی ژمنه پوره شوه او د پاچا ترايرو لاندې خاطرې بیرته تازه شوې؛ خو څه گټه؟ (شکونتلا) اسمان ته ختلې وه.»

(۲-۴۸۴)

زمونږ د هیواد د دواړو ژبو پښتو او دري په کلاسیکو ادبیاتو کې ارواپوهنه، لکه فلسفي افکار په پراگنده ډول شته، د سنایي غزنوي شیخ فریدالدین عطار، مولانا جلال الدین محمد بلخي، خوشال خان خټک، رحمن بابا او نورو په شاعری کې د انسان د رواني پېښو په زړه پورې نښې لیدلای شو خوشال خان خټک ډېر ځله د خپلو اروايي انگیرنو تراغیز لاندې دی، کله خوده په خپلو شعرونو کې د خپلو اروايي کشمکشونو شور وشر ته داسې اشاره کړې وگورئ:

چې قانع د زمانې په خشک و تریم
 که مې پېژنې بادشاه د بحر و بریم
 په درون کې مې پراته دي ډېر
 په معنی کې لکه کان د سیم و زریم
 که مې لاس لکه دریاب خالي لیده
 د تپېر دننه ډک په درگوه ریم
 لایو شور راځنې لار نه وي بل
 مگر زه پیدا په ورځ د شور او شریم
 زیست روزگار به چې له خلکو سره نه شي
 زه خوشال له واره خلکه مروریم

(۵-۸۸-۸۹)

د خوشال په آثارو کې د Individualism یا فردیت (یوازی توب) احساس ډېر ځله گورو، یولامل چې د خان د ژوند په پریکړو کې یې هم اغیز درلود د فردیت همدغه غوټه وه خان د ژوند په وروستیو ورځو کې فکر کاوه چې یوازې دی، بنایي دده د سیاسي پریکړو قاطعیت هم د هغه د یوازی توب د پټ احساس مولود و، البته دا یوازی توب رواني اړخ لري نه ټولنیز:

د یار غم به په تنها صورت زغمم

د ابې درد عالم به نه را خبروم
آشنايي له جداييه سره ښه ده
د مرهمو قدر داغ څخه گڼم

(۲-۱۲۹)

نړيوال معاصر ادبيات او ارواپوهنه:

اتريشي ارواپوه زيگموند فرويد (۱۸۵۷-۱۹۳۹م) له خپلو علمي نظرياتو سره په معاصرو ادبياتو ژور اغيز درلوده. فرويد د خودآگاه او ناخودآگاه يا شعور او تحت الشعور پرخرنکوالي کار وکړ، له بلې خوا يې د انسان د شخصيت پر تکامل د جنسي غريزو اغيز وڅېړه، دغه نامتو ارواپوه د خپلو تيزسونو د بيان لپاره اروپا او امريکا ته سفرونه وکړل او پخپلو مشهورو خطابو کې يې خپل نظريات روښانه کړل.
(۷-۱۲-۵۲)

دده نظرياتو په تېره بيا د انسان په لاشعور کې د عقدو د ترسب او بيا فوران او د هغوه د اغيزو په اړه، وروسته بيا د گڼو لويو ليکوالو په آثارو کې ځان را څرگند کړ. تردې چې د سوررياليزم د مشهور هنري-ادبي مکتب ريښې دده له نظرياتو څخه رامنځته شوي گڼل کيږي. استاد روهي ليکي:
«سوررياليزم په معاصر هنر کې يو ذهني ايډياليسټي تمايل دی، چې د کيپتاليسټي ټولني د بحرانو نو زيربنده دی.

ددې هنري جريان ريښې د (زيگموند فرويد) اتريشي ارواپوه په نظريو کې ليدل کيږي. (۲-۴۰۳)
سورريالستانو فکر کاوه چې د انسان د تمايلاتو او غوښتنو لويه برخه په لاشعور کې ده، له بلې خوا دوی هم د روماتيسيسم د مکتب د پلويانو په څېر له تخيلي، غير عقلي او اريانوونکو پېښو سره علاقه درلوده که څه هم اجتماعي، سياسي او اقتصادي شرايطو له هغې ډلې څخه لومړۍ نړيوالې جگړې د سورريالستانو د نظرياتو او افکارو په شکل موندنه کې لاس درلود خود فرويد نويو ارواپوهنيزو نظرياتو د تخيل او تفکر لپاره نوي مواد چمتو کړل استاد روهي بل ځای ليکي:

«د ارواپوهنې په ساحه کې سورريالستان د (فرويد) لمنې ته لاس اچوي او گومان کوي، چې د انسان د هلو ځلو لمسوونکي د شعور نه لاندې ذهني جهان دی. دوی وايي، چې د انسان د عمل او سلوک محرک دده تحت الشعور دی.»
(۲-۴۰۵)

دده مکتب له نامتو ليکوالانو څخه اندره برتون و چې فکر يې کاوه: د انسان ډېر ژور احساسات هغه وخت په ټوله معنی تجلی کوي، چې موهوم تصورات ټولو ذهني شيانو ته لارښوونه وکړي او د انساني منطق او برهان واگي له لاسه ووزي. د سورريالستانو په آثارو کې خوبونو او د بې خودۍ تخيلاتو لوی ځای درلود. دوی د ذهن سيال جريان ته ډېر اهميت ورکاوه او له ځان سانسوري څخه به يې ځان ساته.
پخپله زيگموند فرويد له ادبياتو سره کلکه علاقه درلوده، ده د آلماني ژبې له ادبياتو پرته د فرانسوي او انگريزي ادبياتو پوره مطالعه درلوده او په ايتاليایي او اسپانوي هم پوهيده.
(۷-۴۵)

په روسي ادبياتو کې يې د داستايفسکي له آثارو سره مينه درلوده. حتی له ده څخه نقل قول شوی چې فرويد ويل ما د ارواپوهنې ډېر مسایل د داستايفسکي له آثارو څخه زده کړي دي. فرويد د (پلار وژنه) په نامه يو ليکنه لري او هلته پر داستايفسکي خبرې کوي نوموړي پخپله د ليکوال پر اروايي ژوند د هغه په فکرونو او آثارو خبرې کوي. د فرويد له نظره د داستايفسکي تر ټولو لوی شهکار (د کارامازوف وروڼه) تر ټولو مهم رومان دی چې تر هغه وخته ليکول شوی و.

(د کارامازوف وروڼه) په رومان کې مشر ورور خپل پلار وژني، دوهم ورور يې بې عقيدې دی او درييم يې يو کلک مسيحي، ارواپوهان عقیده لري چې ددغه رومان هر کرکتر په حقيقت کې د انسان د يوه رواني خصوصيت سمبول دی او په بله وينا دا د انسان د رواني ځانگړنو د کشمکش کيسه ده. فرويد فکر کوي چې درې ادبي شهکارونه يو له بل سره رواني اړيکې لري، د سوفوکل په پاچا اديپ کې اديپ خپل پلار وژني، خو ناخبره وي چې هغه يې پلار دی، دا د لاشعور عمل دی، د شکسپير په هاملت ډرامه کې هاملت تقريباً په نيمه خبرې حالت کې خپل پلندر وژني چې دا د نيمه آگاه ذهن عمل دی (کارامازوف وروڼه) رومان کې مشر ورور خپل پلار په لوی لاس وژني چې دا د شعور عمل دی، خو د فرويد له نظره ټول د يوه رواني ميلان نښه ده: (زوی د پلار په وړاند) فرويد وايي، داستايفسکي پخپله د ژور خفگان په ناورغۍ اخته و، لا ډېر کشر و، چې پلار يې مړ شو، ده به عجيب و غريب خوبونه ليدل، تردې چې د داستايفسکي ورور (اندري) ويلى و، چې ورور يې په يوه يادابنت کې غوښتنه کړې وه چې کيداى شي د مرگ په څېر په کوم اوږده خوب ويده شي ځکه خو که داسې وشول تر پنځو ورځو پورې دي يې نه څښوي. (۸-۲۵۳-۲۷۲)

فرويد نتيجه اخلي چې د ليکوال شخصي رواني حالتونه د هغه د آثارو اتلانو ته ورليږدي، کله کله د ځينو آثارو قهرمانان په يوه يا بله بڼه د ليکوال د رواني شخصيت څرگندوی وي، له همدې امله خو په ادبي آثارو کې د ليکوال ارواپوهنې ته خيال ساتل کيږي. د داستايفسکي گڼ آثار لکه:

تش لاسي - جنایات او مکافات، قمارباز، بېړا (ابله)، د مړيو د کور خاطرات، تسخير شوي، خام ځوان، د يوه ليکوال د يادښت کتابچه، تحقير شوي، اوسپينې شپې د داسې رواني کرکټرونو پر اعمالو تمرکز کوي چې له رواني پلوه له بېلا بېلو عقودو څخه ځورېږي دا يوازې داستايفسکي نه دی، بلکې د نوي عصر گڼ اروپايي امريکايي او ختيځ ليکوال او شاعران شته چې د نوې ارواپوهنې په رڼا کې يې آثار د پام وړ ارواپوهنيز مسایل لري او موږ دلته يوازې څو بېلگو ته اشاره وکړه. د بېلگې په توگه د پل الوار شعرونه په دې برخه کې خورا په زړه پورې آثار دي. ددغه شاعر اصلي نوم اوژن گرنډل Eugen Grindel و، په پاريس کې پر ۱۸۹۵ وزيږيد او په ۱۹۵۲ کې ومړ.

د نوې ارواپوهنې بحثونه يوازې د سورريالستانو په آثارو کې نه، بلکې د نورو مکتبونو او سبکونو پيروانو په ادبي آثارو کې هم ځانگړی ځای لري، چې د ټولو يادول زموږ له دې بحث څخه وتلی کار دی. زموږ ددغه بحث لنډه پايله داسې کيداى شي چې ارواپوهنه له ادبياتو سره نږدې اړيکي لري. د نړۍ د ادبياتو په تاريخ کې د ارواپوهنې مسألو ډېر پخوالا ادبياتو ته لار موندلې وه، خو همدا چې د علومو د ودې او تکامل په نتيجه کې ارواپوهنه د يوه مستقل علم په توگه رامنځ ته شوه نو ددغې پوهنې يو شمېر

په زړه پورې بحثونه نویو ادبیاتو په پراخه پیمانہ را واخیستل، تردې چې کله کله یو د بل متمدن شول مانا دا چې ارواپوهنې له ادبیاتو او ادبیاتو له ارواپوهنې څخه ډېر څه زده کړل او یو د بل د پرمختګ، ودې او رنگارنگۍ لامل شول.

اوس به راشو د خپل هیواد یو نامتو لیکوال، شاعر او فیلسوف ته چې ده په خپلو تلپاتې آثارو کې د اروایي مسایلو کوم اړخونه څېړلي او یا یې مطرح کړي دي.

دويم فصل

په ځانځاني بنامار کې د ارواپوهنې د نوي علم څرکونه

پيلامه:

ځانځاني بنامار د ارواښاد پوهاند بهاءالدين مجروح هغه ادبي اثر دی چې د هنري ارزښتونو ترڅنگ د ارواپوهنې، فلسفې، ټولنپوهنې، او انسانپوهنې د مباحثو يوه تمثيلي گډوله يې هم گڼلی شو. پخپله استاد مجروح د دغه اثر په سريزه کې کارې:

«ځانځاني بنامار د انساني ژور طبيعت د تمرد او عصيان بيان دی او دا واقعيت درې جلا اړخونه لري. يو يې نفسي انفرادي اړخ دی او بل يې اجتماعي او سياسي اړخ دی او درېيم ددې دواړو اړخونو ترکيب دی او هغه د انساني موجوديت فلسفي معنی ده.»

موږ په دې کتاب کې غواړو د ځانځاني بنامار پر اروايي psychological اړخ خبرې وکړو چې خامخا به د اثر فلسفي philosophic مسایلو ته هم اشارې په کې وي ځکه چې په داسې ادبي آثارو کې د فلسفې او ارواپوهنې قلمرو يو وي او ډېر ځله يو بحث هم ارواپوهنيز وي هم فلسفي. زموږ په بحثونو کې به ټولنيزې ارواپوهنې Socio-psychology ځينې اړخونو ته هم کتنه وشي ځکه وگړنۍ (فردی) ارواپوهنه د ټولنيزې ارواپوهنې گڼې ځانگړنې له ځانه سره لري، چې پوهاند مجروح هم په خپل اثر کې په زړه پورې اشارې ورته کړي دي. خو تر هر څه وړاندې:

د بنامار کيسه:

ځانځاني بنامار په پرولوگ (لومړنۍ خبرې) پېل کېږي، راوي د يوه فيلسوف يادونه کوي چې له ډېر فکر او سوچ وروسته دې پايلې ته رسيدلی چې: (ترکوم وخته چې دا زمکه او آسمان وي - تل د هر انسان دوزخ به بل انسان وي) اشاره نامتو وجودي فيلسوف ژان پل سارتر ته ده، چې ويل يې: انسان د انسان دوزخ دی، خو د ځانځاني بنامار راوي دا نه مني، بلکې د ختيزو عارفانو په څېر دوزخ په ځان کې خپل نفس گڼي او خپله خبره له همدې ځايه پېل کوي. لاروی د نيمو شپو چې د اثر اصلي کرکټر دی د خپل سفر کيسه کوی چې څنگه د ژوند د واقعي مانا موندلو لپاره د وجود له بناره ووزي، هغه بنار چې لا ودان و خو

لاروی ورڅخه د دښتو او بیابانونو خواته ولاړه، د انساني روح له راز راز پړاوونو څخه تیریري او په خپله کیسه کې هغه را پیژني. تر پرولوگ وروسته لومړی څرخ پېلیري، لاروی لاهم د لاشعور د تورې سمڅې خولې ته ناست دی خو گوري چې ښار نور په ویرانه بدل شوی او د ښامار (ایگو - قهرمان) راتلو ته لاره څاري، په همدې څرخ کې قهرمان (له نفس، ښامار، ایگو څخه مراد) راځي او پر ښار خپله قهر جنه واکمني پیلوي، په اوله ورځ د مینې غرڅه د ټولو ښاریانو په وړاندې په غشي ولي او خپله ویره پر زړونو کینوي. اژدها حکم کوي چې دده لمانځنې ته دې معبد جوړ شي او خلک دې دده عبادت کوي زور راهب په هر څه پوهیږي او د حاکم اصلیت ورته معلوم دی خو د خپلې گټې لپاره د ښامار عبادت ته تبلیغ کوي او ښاریان د حاکم له قهره ویروي، ښار د حاکم د قهر جنې واکمنۍ تر جبر لاندې ورو ورو شاپیري او خلک د نیکمرغه ژوند ورځې هېروي، ویره، ناهیلی او اژدها ته اطاعت پر ټولو وزر غوړوي.

د اول څرخ په دوهم پړاو کې ښار له ښاریانو څخه خالي کیږي، ښامار ناڅاپه متوجه کیږي چې د ښار په لویه او ښکلې مانۍ کې یوازې دی، ښاریان څه مړه دي، څه دده په لاس د مانۍ په زیرخانو کې زنځیر تړلي بندیان دي او څه هم په نامالومه لوري تللي دي. قهار حاکم چې په مانۍ کې یوازې پاتې دی ویریري، ناآشنا غږونه اورې، کله فکر کوي چې ځمکه ریرېدې کله کله یې موهوم اشباح ویروي، قهرمان د ښار د آبادۍ وختونه ور په یادوي او د هغه تیارې مغارې په اړه فکر کوي چې دی یې خولې ته ناست دې کله کله د عشق او مینې ښاپیری، ور په یادیري، د هغې ښکلا او مستي او د هغې په قلمرو کې د ژوند نښې. ده ته ور یاد شو چې څنگه یوه ورځ په توند سیلاو او باران کې، چې سیند په څپو څپو بهیده او هر څه او بو په سر اخیستي وو، (د مارانو ستر واکمنه) چې د ښیرازی، مینې او عشق ښاپیری، ده، د یوه آبي مار په څیر یې کورۍ کورۍ پر یوه غټه گرگه کولچه وهلې د او بو پر مخ له ملکه وځي، د دغې مار ښاپیری پر سر یو تاج دی او په تاج کې یو لال ځلیږي، خلک چې د هغې وتل ویني خواشیني کیږي او همدا ورځ د خپل غمخپلي تاریخ مبداء ټاکي. لاروی په فکرونو کې ډوب ده او دا هر څه را یادوي، خو په دې وخت کې یوه بدرنگه، مرموزه، سیاهپوشه بوډۍ د یوازې پاتې شوي قهرجن حاکم مانۍ ته ورځي، پرته له دې چې ورو تېکوي یا له چا پوښتنه وکړي مخامخ له دهلیزونو تیریري او د ایگو قهرمان ملاقات ته ځان ور رسوي، دغه بوډۍ د مرگ او فنا استازې ده.

د اول څرخ په درېیم پړاو کې پېښې د نفس د دوزخ له درشل څخه د اخوا پېښیري چې د شعور او عقل ساحه ده، په دې پړاو کې راوي یو ځل بیا د هغې زمانې کیسه کوي چې ښار د آبادۍ په حال کې و، او د عشق او مینې الهې پرې حکومت کاوه هر څه شنه زرغون وو، خو ناڅاپه پر همدې ودان ښار باندې ښامار ورننوت او خلک یې د خپلې حکمرانۍ له پېل څخه خبر کړل او ځان یې ور معرفي کړ چې:

زه — (زه) یی — م!

زه (ایگو) یی — م!

زه فاتح د لوی جنگونو د جهان یم

قهرمان یی — م — بې مثال

ستاسو ښار زما تابع دی

تاسې ټول زما مریان یاست

دا ځل ددغه قهرمان يوه بله ځانگړنه هم را پيژني چې د هغه ځانځاني او پر ځان مينتوب دی. دغه پر ځان مين بنامار په ټوله ماني کې پر هر څه خپل نوم ليکي او د خپل ژوند ځای ټول له هندارو څخه جوړوي چې هره شيبه ځان وويني، هرې خواته چې سترگې اړوي نو خپل ځان وليدلای شي. قهرمان دومره په ځان کې ډوب شي چې ماضي، حال او مستقبل ټول ترې ورک او هېر شي. دا ځل قهرمان د مرگ په اړه فکر کوي، که څه هم په دې اړه فکر کول يې نه خونبيري خو غواړي له مرگه د خلاصون او ابدي ژوند ته د رسيدو لاره ومومي. مگر يوازيتوب! يوازيتوب لوی درد دی، په يوازيتوب کې قهرمان يوه مرموزه ويره په سر اخلي، چې پخپله يې هم نه پيژني. قهرمان ويريري چې زمانه ونه دريري، دی په خپل ځان کې ننوځي او سفر کوي، له ډېرو سختو لارو څخه تيريږي دی گوري چې ټولې لارې يې پخپله په لوی لاس وړانې کړي دي او ځکه خوله خپل يوازيتوبه هيڅ لوري ته تينسته نه شي کولای. يو ځل يې خپکۍ (خپسکه) نيسي، فکر کوي نيمه تنه يې په ځمکه کې څنډه شوې ده، بيا خپل سيوری ورڅخه ورکيږي او بل ځل د داسې تندې احساس کوي چې که د ځمکې ټول رودونه هم وڅښي تنده به يې ماته نه شي. قهرمان د ژوند په پوځۍ باور پيدا کوي او په همدې سرگردانيو کې را چورلي.

داول څرخ څلورم پړاو هم د قهرمان د دردونو، ويرې او اضطراب په تمثيل پيل کيږي او رابسي چې قهرمان څه ډول خوبونه ويني، بالاخره خپل يوازيتوب مني او باوري کيږي چې په فنا محکوم دی. هغه شاته تمبول شوي عواطف چې قهرمان په زيرخانو کې زنداني کړي دي وخت نا وخت غريورا پورته کوي او د خپلو زنجيرونو په شرنگولو سره بنامار گواښي، يو پټ باطني توپان له قهرمان سره مونو لوگ کوي او ملامتوي يې، دی ورته وايي چې يوازې دوه غلامان تاته صادق وو، يو عقل او بل فکر، دوی غواړه مار او ستا ستايونکی وو. خو ددوی ټول دلايل، چې ستا د ستاينې لپاره يې جوړول، ناسم او فاني وختل، تا د خپل شاته تگ ټولې لارې وتړلې او بيړۍ دې تر شاو سيزلې او دادی چې اضطراب دې رامنځ ته کړ. قهرمان په همدې کشمکش کې دی چې د ترږميو پرېسته (د مرگ استازې) بوډۍ راځي چې هر څه يې تور دي، مخامخ ماني ته ورځي او پرته له دې چې ور وټکوي ځان يوازې شوي قهرمان ته رسوي. بوډۍ خپل کوربه ته په مهرباني وايي چې د تلو وخت دی، قهرمان ويريري او وايي: زه خولا د ژوند په خوند نه يم پوهيدلی او همدلته خوبن يم، خو بوډۍ ورته وايي نه اوس ډېره ناوخته ده او بايد ولاړ شو، بنامار د مقاومت هڅه کوي خو چې ويني بې فايدي دی زړه او نازړه ورسره روانيږي او د ما بنام په خره کې د يوه نامالوم لوري ورک سفر پيلوي.

دوهم څرخ: د بنامار دوهمه برخه (څرخ) د اپلاتوني سمخې په تمثيل پيلېږي، او د مثل د نظريې پيژندنه کوي. د يونان نامتو فيلسوف اپلاتون په دې دنيا هر څه د هغو د اصل سيوری گانه او د ژوند مثال يې په يوه غار کې د هغو انسانانو حالت ته ورته گانه چې مخونه يې د مغارې ديوال او څټونه يې د هغې خولې ته وي، دی وايي فکر وکړئ بهر اور بل دی او ترمخ يې ژوندي موجودات تيريږي په مغاره کې تړلي خلک يوازې پر مخامخ ديوال د هغو سيوري ويني او له دې نه دي خبر چې اصل حقيقت څه دی. د اپلاتون په مشهور کتاب (جمهور) کې دغه تمثيل په اووم کتاب کې راغلی دی (۹-۳۹۲)*.

* (که څه هم ارواښاد پوهاند مجروح د بنامار په لمن ليک کې هغه د جمهور پنځم کتاب بنودلی دی).

د ځانځاني بنا مار راوي د اپلاتون دغه نظر نه مني، بلکې وايي چې که د غار زندانيان له غاره ووزي نو هر څه به تياره او خړ وويني، شاعر تر همدې نظره وروسته د نيمو شپو د لاروي د سفر کيسه پيلوي. چې دده د تمې پر خلاف هيڅوک په مخه نه ورځي، چې بڼه راغلاست ورته ووايي يا يې له هغې شين کميسي شاليللا سره ملاقات وشي چې د ژوند د ورک سمندر غاړې يې په سترگو کې پټې کړې دي. د لاروي هغه تېر وختونه پر زړه ور گرځي چې څنگه يو ځل شاليللا په زړو جامو کې مخې ته ورغلي وه او له خپل منگي څخه يې اوبه ورکړې وې، يو ځل لاروي له خپل نابلد ملگري څخه يادونه کوي چې ده ته يې د بلدوالي لاپې کړې وې خو په نيمه لاره کې يې همدا سې لارورکي پريښود او مرسته يې ورسره نه وه کړې دده دغه دروغجن ملگري دده (زه) و. نو ده هم ورسره مخه بڼه کړې وه او هغه يې خپلې ځانځاني ته پريښي و. لاروي خپل سفر ته دوام ورکوي، سترې دي، غمجن دي او حيران هم. ډول ډول پيښې او احساسات ورپيدا کيږي خو پرمخ ځي، لاروي د ژوند د ورک سمندر غاړې لټوي. خو يو ځل پريوه توره مغاره (د لاشعور ساحه) ورپيښيږي، نه پوهيږي څنگه خو ورننوزي هلته د بنا مارانو زيرنځاي ويني چې څنگه په يوه تور مردار ډنډ کې چينجي يو بل خوري او غټيږي بلاخره يو چينجي د نورو په خوراک دومره غټيږي چې بنا مار ورڅخه جوړيږي او بيا دغه ويروونکي ځناورد لاروي د سترگو په وړاندې له مغارې څخه وځي، لاروي ددې پيښې په ليدو حيران دي، خپل مزل ته دوام ورکوي خو نه پوهيږي چې چيري روان دي. ده ته اوس، ماضي او راتلونکي ټول سره گډ شوي او زمان خپل مفهوم له لاسه ورکړی دی. په همدې بې مانا حالت کې دی يو لوی راز کشفوي او پردي پوهيږي:

چې عالم او هستي واره
بې معنی دي بې مفهومه
لټول د کوم معنی او کوم مفهوم هم

د دوهم څرخ په بله برخه (شپږم پړاو) کې لاروي د وجود ښار ته ورنږدې کيږي خو مخکې له دې چې ښار ته ورسېږي له ځان سر پرېکړه کوي چې بايد په بېره ځان ښار ته ورسوي او خلک د بنا مار له راتللو څخه خبر کړي، ځکه ده په مغاره کې د بنا مار زيريدل وليدل او پردي پوه شو چې بنا مار له مغارې څخه ووت او بنايي د ښار په لوري را روان وي، د ښار په درشل کې په دښته کې د لارې پر سر خپله ورکه شاليللا ويني چې شليدلی کميس د يخو اوبو منگي تر څنگ دده په تمه ده، لاروي يې سترگو ته څېر کيږي او پوهيږي چې اوږد انتظار يې ايستلی دی ډېر اوږد ان د عالم له پيدا ايښته راهيسې. دغه پيغله نازينه خپل ورک لاروي ته اوبه ورکوي او پر خپلې مينې يې سترپيا ورمينځي. لاروي ددې تر کتنې وروسته ښار ته ننوځي که څه گوري چې بنا مار ترده وړاندې راغلی او د ښار په ماني کې ناست دی، خلک يې تر خپلې سختې واکمنۍ لاندې زموللي دي. لاروي چې د اوږدو سفرونو له امله بېر شوی او لوڅ لپړ دی خلکو ته د بنا مار د حقيقي څېرې په ورپيژندلو پېل کوي او خلک د شاليللا له حضوره خبروي خو ښاريان يې چې څېرې، لغوالي او نا اشنا خبرو ته گوري د مجنون او ليوني نوم پرې ږدي او ورپورې ځاندي. مجنون لاروي گونښه کيږي او د ښاريانو په هکله فکر کوي، يوه شپه يې د مستو خيالونو او غوښتنو پر پټ خرابات پيښه کيږي چې گوري هلته ځوانان او پيغلې غاړه پر غاړه او پر شراب و شتاب و رباب وخت تيروي. ليوني لاروي ته هر کلی وايي او دی هم هغوی ملامتوي چې په داسې پټه مستي به هيڅ هم تر لاسه

نه کړي، مستې پيغلې او ځوانان ورڅخه پوښتي چې واقعي مستي او حقيقت څه دی، لاروی ورته ټول حقايق بيانوي او هغوی دهستی او مستی پر راز خبروي.

ها خوا لاروی پر يوه مړي پيښيري او خلک د ژوند او مرگ په رموز وپوهوي او دا ورته زيادوي چې دوی پر ژوندوني هم مړه دي ځکه د (زه) ښامار پرې حاکم دی. خلک ور پورې خاندې چې:

((دا سپری چور لیونی رښتیا مجنون دی))

د ړندو په دغه ښار کې لاروی او د هغه معشوقه (شین کمیسی لیل) په لیونتوب مشهورېږي او خلک یې خبره جدي نه گڼي خو دومره پوهیږي چې د هغوی خبرې عادي او بې مانا نه دي او شاته یې کوم څه شته خو ددوی سر نه پرې خلاصیږي، لاروی خلک د شالیلا لمانځنې ته را بولي او د ښامار له عبادته یې منع کوي خو مه دې شه.

یوازې بوډا راهب دده په خبرو پوهیږي او حیران دی چې لاروی څنگه په ټولو پټو حقایقو خبر دی؟ د لاروی خبرې د حاکم تر درباره هم رسیږي، ښامار هغه جدي نه گڼي خو یوه ورځ لاروی او شالیلا خپل دربار ته ور بولي چې وگوري خبره څه ده ښامار په تمسخر له لاروی څخه پوښتنه کوي چې ته او دا گدا ییگره معشوقه دې څه غواړئ او ولې خلک له لارې باسي. لاروی د خلکو د بې خبرۍ او د ځانځاني ښامار د ظلم او ناروا کیسه ټوله ورته کوي او د ډېرو پټو حقایقو له مخې پرده لرې کوي.

ښامار هم غوسه کیږي خو له بلې خوا فکر کوي چې څه دا خو لیونی دی خلک یې خبره نه مني، لاروی ښامار ته د هغه د مرگ او سقوط وړاندوینه هم کوي او ښامار دواړه له درباره شړي. مجنون لاروی د خپل یوازیتوب کونج ته ورستنېږي او شالیلا دښتې ته ځي چې له خپل ډک منگي سره د حقيقت لارویو ته اوبه ورکړي.

خو ښامار چې نور په خپله مانی کې یوازې شوی دی هره ورځ د خپل مرگ شیبې شماری. زړه بوډی چې تورې جامې یې اغوستي له کومي خوا څخه ښار ته راځي او مخامخ د ښامار مانی ته ځان رسوي، پرته له دې چې دروازه وټکوي یا یې څوک مخه ونیسي د ښامار تر مخ درېږي او په مهربانی سره ورته وایي چې نور نو د تگ وخت دی. د ښامار زړه نه کیږي چې له بوډی سره ولاړ شي خو بله چاره نه شته او زړه نا زړه په بوډی پسې روانیږي او په یوه تیاره ماښام کې په نامعلومه لوري روانیږي.

لاروی یو ځل بیا سر را پورته کوي او گوري چې هرې خواته ښیرازي ده. سیند بهیږي، چمنونه او گلونه ښکلي دي ماشومان مستي کا او نا آشنا پیغله، هماغه زور کمیسی خبرې گریوانه شالیلا لکه غرځنی. گرځي او بې پروا د مینې حکومت کوي، نو:

لاروی د نیمو شپو چې دا حال ولید

بې اختیاره په خدا شو

ځکه پوه شو

چې له سره بیا شروع شو، یو ځل بیا بیا

زور د استان د قهرمان ستر پهلوان ستر

او د ښکلي رب النوعي آلهې د عشق او مینې

یو ځل بیا له سره پېل شوه

افسانه لويه اوږده د توربنا مار مار

خانخاني بنا مار او د روجي بحران لامل:

د بنا مار کيسه د نامتو فرانسوي فيلسوف ژان پل سارتر له هغې خبرې څخه پېل کيږي چې وايي ((انسان د انسان دوزخ دی)) د سارتر يوه مشهوره ډارمه چې فرانسوي نوم يې Hui-clos دی او مانا يې ده ور تړلی (در بسته) او کيسه يې د دريو کرکترونو ((گار سين))، ((انيز)) او ((استل)) په هکله ده چې که څه هم يو بل ته اړتيا لري او په يوه کوټه کې پر گډ ژوند محکوم دي خو يو له بله تنگ دي له دوی څخه يو نارينه او دوه بنځې دي چې يو د بل په وړاندې په ظاهر او باطن کې متفاوت ليدلوري لري. دغه نندار ليک په ۱۹۴۴ ميلادي کې نندارې ته وړاندې شو.

په دې ډرامه کې سارتر د انسانانو اړيکو ته اشاره کوي، او د انسانانو ترمنځ اړيکې د بې باورۍ او تر ټلتيا يوه گډوله گڼي، دده له نظره مور پخپله ځانونه سم نه شو پيژندلی او د ځان پيژندنې لپاره د نورو نظر ته اړتيا لرو، گواکې انسان د انسان هنداره ده او بالاخره انسان د انسان دوزخ هم. د بنا مار لاروی چې په ځان کې ننوتی او ډېر مزلونه يې کړي دانه مني او دوزخ دننه په ځان (خود) کې پټ شوی گڼي او دا چې ولې دې پایلې ته رسيږي؟ بنا يې په لاندې دلايلو.

۱- د روجي رنځ زيرنځای په ځان کې دی:

ځانپالی (خود پرست) شعور چې په منظومه کې د بنا مار په بڼه را څرگندېږي د گڼو اروايي غوتو (عقدو)، شاته وهل شويو غوښتنو او خپل شويو غريزو له امله په تحت الشعور کې زيږي او بالاخره همدغه ځانپالی شعور د وگړي د شخصيت د سالمې ودې مخه نيسي، که څه هم په ځينو مواردو کې د يو شمېر پټو استعدادونو د غوړيد باعث هم گرځي او د يو شمېر ارواپوهانو په نظر په شخصيت کې جسارت، زړه ورتيا او اعتماد پر نفس روزي خو په مجموع کې د يوه ژور روجي بحران په رامنځ ته کولو کې ونډه لري. د بنا مار لاروی په ځان کې ننوزي او له ځانه بهر دنيا هېروي، د سارتر پاملرنه (بل) ته ده حال دا چې پوهاند مجروح د خپل کرکترو روجي دنيا ته ننوزي او د هغو پټو بلاوو په اړه څرگندونې کوي چې په مور کې دننه زيږي.

۲- که له بله څو زيږو بيا هم علت په خپله ځانځانۍ کې دی:

نرسيسيم Narcissism (يو زاي پر ځان مينتوب) ډېر ځله د داسې افعالو د صدور لامل گرځي چې د (بل) فرد د اذيت يا لږ تر لږه هېریدو باعث کيږي. په منفي نرسيسيم اخته انسان د نورو وجود هېروي يا په بله ژبه د نورو موجوديت يې نه خوښيږي، دا يو ځل بيا د سارتر خبرې ته موږ ورنږدې کوي چې پر ځان مين انسان د بل وجود ځانته عذاب او دوزخ گڼي ځکه دومره په ځان کې ورک وي چې له ځانه پرته بل نه شي ليدی. دلته علت ځانځاني او ځانغوښتنه ده ځکه نو پوهاند مجروح د ستونزې اصلي لامل پر ځان مين والی گڼي نه د بل موجوديت ځکه نو دا پایله مومی چې دوزخ په خپل نفس کې دی.

۳. دوزخ ولې زیږي؟

لویه گناه بل ته زیان اړول وي، او بل ته زیان اړول د هغې عقدي محصول دی چې انسان یې د ځان د لوړتیا د زبادولو لپاره لري. مور هغه وخت ځان ځواکمن گڼو چې بل راو پرځوو، نو له همدې امله پر نورو بلوسو، دوزخ چې د گناهونو لپاره رامنځ ته شوی دلیل یې دلته په انسان کې دی، ځکه خو د پوهاند مجروح له نظره باید دوزخ په ځان کې ولټول شي نه په بل کې.

د داسې سره ورته دلایلو د ثبوت او تمثیل لپاره د نیمو شیو لاروی خپل سفر پیلوي او کیسه پرمخ ځي، که څه هم ژان پل سارتر د (ورتلې) ډرام په اوږدو کې داسې فضا تمثیلوي چې خپل تر «انسان د بل انسان دوزخ دی» پرې زیاد کړي، په هر صورت دلته به ښه وي چې د ځانځاني ښامار په اوږدو کې د هرې اروایي فرضیې طرح، ثبوت او علمي څرنګوالي وڅېړو. که غواړو ځانځاني ښامار د فروید یسم له نظره وڅېړو نو د دې ترڅنګ چې د فروید موندنو او نظریاتو ته به لنډه اشاره کوو د هغه له خوا د یو شمېر رامنځ ته شویو اصطلاحاتو پېژندنه به هم کوو البته هغه شمېر اصطلاحات چې په دې بحث کې مطرح کېږي. د فروید له نظره د انسان شخصیت له درېیو برخو څخه رغیدلی:

۱. اید (Id)

۲. سوپرایگو (super-Ego)

۳. ایگو (Ego)

۱. اید Id یا اماره نفس:

((اید)) په ځان ناخبري (ناخودآگاه) ضمیر کې ځای لري او له حیواني غریزو څخه جوړ دی. اید د خوند اخیستلو پر اصل ولاړ دی په ((اید)) کې دوه ډوله غریزې شته چې یوه یې د ژوند غریزه یا اروس Eros نومېږي او بله یې د مرګ غریزه یا تاناتوس Thanatos. د ژوند غریزه د جنسي ځواک چلوونکې ده او د مرګ غریزه د تاوتریخوالي د ځواک چلوونکې. اید هماغه څه دی چې په عرفان کې یې اماره نفس بولي او په عرفاني ادبیاتو کې یې شیطاني و سوسې گڼي. صوفیان او عارفان د Id له دواړو غریزو (جنسي او تاوتریخوالي) سره دښمني کوي او ځپي یې.

۲. سوپرایگو super Ego یا ((د وجدان قاضي))

سوپرایگو د ټولنیزو او اخلاقي قوانینو د منلو هغه شعور دی چې له بهر څخه د انسان ذهن ته راننوزي. سوپرایگو حیواني غریزې کنټرولوي او سانسوروي یې، چې وګړي په ټولنه کې د ژوند کولو وړتیا ومومي. د سوپرایگو لویه برخه په ځان خبري (خودآگاه) ضمیر کې ځای لري خو یوه برخه یې په ځان ناخبري ضمیر کې هم ورننوتې ده او همدا برخه د دې لامل ګرځي چې انسان په ناخود آگاه توګه د خپلو یو شمېر کړنو په وړاندې د گناه احساس وکړي او ځان ملامت کا. ((اید)) د دې لپاره چې له سوپرایگو څخه وټنښتي ډېرې هلې ځلې کوي آن تردې چې د خپلو غوښتنو او امیالو بڼه بد لوي او غریزي هوسونو ته د رسیدو لپاره د سوپرایگو د تېرايستلو چلونه سنجوي.

۳. ایگو Ego یا منځگرې:

ایگو هغه ځواک دی چې د Id (اماره نفس) او سوپرایگو (د وجدان قاضي) ترمنځ د منځگرېتوب دنده ترسره کوي او هڅه کوي چې حیواني غریزې او شهوانې غوښتنې داسې خړوب (ارضا) کړي چې اخلاقي قوانینو او ټولنیزو پریکړو ته هم زیان ونه رسیږي او په یو ډول یې رعایت وشي. د ایگو لویه برخه په ځانڅېرې ضمیر کې ځای لري. ایگو لاندې دنده لري له یوې خوا له شیطاني و سوسو او غوښتنو سره ډغرې وهي او د غریزې غوښتنو تر فشار لاندې دی او له بلې خوا د اخلاقي حکمونو او ټولنیزو ټاکل شویو حدودو په چارپېر کې راگیر دی.

د فروید له نظره د انسان دنده تل د ((سوپرایگو)) او ((اید)) ترمنځ یو پټه جگړه روانه ده او ایگو هڅه کوي دغه روحي جگړه اداره کړي. فروید وایي په هونښیاری او وینښتیا کې ایگو کولای شي اید یو څه کنترول کړي خو همدا چې انسان ویده شي یا هونښیاري له لاسه ورکړي نو ((اید)) سررا پورته کړي، ځان له سوپرایگو څخه پټ کړي او په بشپړه آزادی سره ځان را څرگند کړي.

د ځانځاني بنامار اصلي کرکټر له درې و اړو جوړښتي ځواکونو سره ملاقات کوي؛ بنامار د لاشعور په ساحه کې زیږي بیا د وجود په بنا کې حکومت ترلاسه کوي یعنې د ایگو پر تخت کیني، له یوې خوا د سوپرایگو د احکامو د رعایت لپاره ټولې عاطفي غوښتنې (مشروع او غیر مشروع) د لاشعور په سمخو او زندانونو کې بندي کوي او له بلې خوا د نرسيسیزم (پر ځان مین والي) له امله هر بل حس او استعداد داسې څپي چې سررا پورته نه شي کړای. عقل چې د ایگو اصلي ملگری او لارښود دی له عواطفو او غریزو سره نه جوړیږي او ایگو په ورکو او ږندو لارو بیایي.

اوس نو پوښتنه رامنځ ته کیږي، چې د ایگو د منځگرېتوب او تعادل ساتنې رول ته په کتو سره ولې صوفیانو تل ملامت کړی، په عرفاني ادبیاتو کې یې غندنه شوې او پوهاند مجروح ورته بنامار وایي؟ ایگو د عقل په مرسته د انساني شخصیت حکومت ترلاسه کوي او تقریباً ټول ژوند پر وجود حاکمیت چلوي. ایگو او عقل د اجتماعي ژوند په داسې سیالیو کې بوختیږي او د ځان غوښتنې په داسې لومو کې نښلي چې د پیداښت موخه، معنوي ارزښتونه، ځان پیژندنه، مینه او معرفت له انسانه هېروي.

ایگو د عقل په مرسته هڅه کوي ځان مطرح کړي، آن که دغه مطرح کول او برلاسی د نورو په څپلو او خوارولو کې هم وي، د بشري تاریخ اوږده کیسه له ډېرو داسې پیښو ډکه ده چې ځواکمنو انسانانو

* wikipedia انسایکلوپېډیا د فروید له نظره Ego داسې را پیژني:

In Freud's theory the ego mediates among the id, the super-ego and the internal world. Its task is to find a balance between primitive drives, morals, and reality while satisfying the id and super-ego. Its main concern is with the individual's safety and allows some of the id's desires to be expressed, but only when consequences of these actions are marginal.

ژباړه: د فروید د تیوري له مخې په دروني جهان کې ایگو د اید او سوپرایگو منځگرې دی، چې د لومړنیو محرکاتو او اخلاقو ترمنځ تعادل ومومي او د وجدان او غریزې غوښتنو رینښتینې سرچینې وپېژني. د ایگو ډېر پام دې ته وي چې څنگه فرد خوندي پاتې شي او هم بې غریزې غوښتنې تر کنترول لاندې راولي. ددې هڅو حاصل د غریزو او اعمالو حاشیې ته ټیل وهل دي.

د خپل شهرت او برلاسی لپاره څه نارواوې چې نه دي کړي! وینې یې بهولي، تیري یې کړې، غلا - غدی، شوکماري ظلم او ناروا هر څه د خپل ځان د برلاسی لپاره، په حقیقت کې دا هر څه د ځانځانی او انانیت لپاره کیږي. ایگو له عقل سره ملگری دی او پر انسان حکومت کوي، ټول عمر جنگیږي ځان لویوي او نور تر پنبولاندې کوي، سره له دې چې دننه په وجود کې له اید او سوپرایگو سره لاس او گریوان دی، بلکې دا دواړه څواکونه هم کنټرولوي خو په حقیقت کې همدا هم د ځاننبوونې لپاره کوي، له سیاسي حاکمیت سره د وجود تشبیه د ځانځاني بنامار سیاسي اړخ دی. مورگورو چې بنامار د وجود پر بنار حکومت پیلوي، غریزي او هیجانان (Id) زنداني کوي او راهبان (بنایي سوپرایگو) دې ته اړ کوي چې خلک دده لمانځنې ته راوبولي د ځانځاني بنامار کیسه د فروید د رواني نظریو دقیق ادبي تمثیل دی.

او لنډ پیام یې دادی چې خودي او انانیت (چې د ایگو له خوا اعمالیږي) ورو ورو د انسان پر شخصیت داسې حاکمیت ترلاسه کوي چې یو مهال په خپله د انساني شخصیت په اصلي څواک بدلېږي او د «انسان یعنی (زه)» تعبیر ثابتوي، استاد مجروح وایي:

تاسو وایاست زه به څوک یم؟

زه خو «زه» یم، زه «ایگو» یم (۸-۳۰)

د استاد مجروح اثر یوازې ددې قضیې ثبوت نه دی، بلکې د کیسې نور اړخونه هم په کې تمثیل شوي دي «زه» یا ایگو چې خپلو کړنو ته غره دی او بیخیاله پاچاهي کوي یو مهال ځان یوازې گڼي، گوري چې په وجود کې هیڅ ملگری نه دی ورپاتې، آن عقل (د هغه پخوانې خو ناځوانه او دروغجن ملگری) هم ورڅخه بیلېږي، دا نور د ایگو لپاره تر ټولو وحشتناکه پړاو دی، ایگو چې ځان له مرگ سره مخامخ ویني د ژوند پر پوچۍ او بی مانا توب یې باور راځي او فکر کوي چې ټولې هڅې، ټول قدرتونه ځانځاني او حاکمیت، برلاسی او تفوق یې مانا وو او کاشکې یې داسې او هسې نه وای کړي، یو ځل هیله کوي چې که بیا ژوند پیل کړي نو کړې تیروتنې به بیا نه تکراروي خو د مرگ بودی ورته ځاندي چې نه! ته به بیا هم همدا سې وکړي ځکه د ځانځاني شعور ځانگړنه همدا ده، سیالي او د برلاسی تنده به دې بیا دې اعمالو ته مجبور کړي:

په دې هرڅه کې معلوم یو حقیقت راته ښکاره شو

د زمان د دریاب پورې پورې غاړه

هرڅه هیڅ دي

د مکان له درشل ها خوا

هرڅه تش هرڅه خالي دي

دا عالم او هستۍ واړه

بې معنی دی بې مفهومه

بې معنی او بې مفهومه

لټول د کوم معنی د کوم مفهوم هم.

(۱۰-۱۵۵)

د ځانځاني بنا مار په کیسه کې د ایگو د ودې خو پړاوونه یاد شوي، یو شمېر نور ارواپوهنیز مفاهیم، لکه یوازیتوب، خوبونه، نرسیسیزم (پرځان مینتوب) مینه، غرایز، هیجانات، زاړه خاطرات، ځپل شوي عواطف، او هام، روجي آزادي، د ماناوو راگرځیدنه (تداعی معاني)، ماشوم شعور، ټولنیز (جمعی) شعور، کهن الگو (Archetype) او نور په سمبولیکه ژبه داسې تمثیل شوي چې د انساني وجود په قلمرو کې یې تړون او ارتباط په زړه پورې دی.

د ځانځاني بنا مار کیسه، لکه د خوب لیدل:

فروید وایي: «خوب لیدل د ارواپوهنې تر ټولو مطمئن اصل دی او هر څوک چې غواړي د ارواپوهنې په برخه کې زده کړه وکړي، دې ته اړ دی چې د خوب لیدلو په اړه پوهه ترلاسه کړي.»
(۷-۱۰۵)

فروید د خوبونو پر تعبیر تکیه کوي او هغه له وجود څخه د بهرنیو پېښو په اړه د انساني شخصیت تر ټولو دقیق غبرگون ښيي.

په ادبیاتو کې گڼ هغه آثار چې له ارواپوهنې یا د انسان له روجي مسایلو سره سروکار لري خامخا خوب لیدلو ته ورته حالت په کې انځور شوی دی، د هنري آثارو کره کتونکي شعرونه خوبونو ته ډېر نږدې گڼي او فکر کوي چې هم په خوب او هم په شعر کې عادي منطق، د زمان او مکان دقیق مراعت او متناوب طرز فکر نه ځایېږي، موږ کله چې خوب وینو؛ نه پوهیږو چې دا به حقیقت نه وي، او همدا راز په شعر کې هره تخیلي مفکوره په هماغه جدیت سره مطرح کوو، لکه د ساینس کومه قضیه چې غواړو ثبوت کړو، شعر د عادي منطق او فزیکي عملیو له بنده خلاص دی او د خوب لیدلو حالت هم هیڅ ډول التزام نه مني.

د ځانځاني بنا مار کیسه خوب لیدو ته ورته ده، هلته لاروی اوږدې او سختې لارې وېهي خو له فزیکي پلوه سترې نه دی، په کیسه کې سمبولونه، په خوب کې اشیاو ته ورته دي، حوادث او پېښې د راوي له بدن څخه بهر خو د هغه په ذهن کې دننه پېښېږي، د بنا مار په کیسه کې وخت او مکان بدلېږي، ځواني، ماشومتوب او زړښت، لکه د عادي ژوند په څېر منظم نه دي، راوي کله ماشوم دی کله ځوان او کله بوډا، بنا مار زیږي، حکومت کوي مري، خو بیا راځي، بیا یوازې کیږي او بیا مري د نیمو شپو لاروی کله د مغارې پر غاړه، کله په ښار او کله په بیابان کې دی. هر پېښه، لکه یو خوب بدلېږي. پوهاند مجروح د خپلې لیکنې سبک همدا سې ټاکلی چې وکړای شي د هغه په مرسته خپلې رواني فرضیې تمثیل کړي.

په خوب کې پېښې او اشیا خپلې سمبولیکې ماناوې لري، د بنا مار په کیسه کې هم هر څوک، شی، پېښه، مفکوره او ځای سمبولیک بار لري یعنې د یوه فکري موقعیت استازیتوب کوي، بنا مار د ایگو «زه»، لاروی د حقیقت موندنې د شعور، شالیلا د مینې او محبت، بیابان د بې مانا او سرگردانه خو چوپ لټون او ښار د وجود د قلمرو سمبولونه دي چې کیدای شي پر څو نورو ماناوو هم دلالت وکړي. د نامتو فلسفي شاعر ایتالیوی دانتي (Dante) مشهور اثر (انساني کمیډي) هم دې ته ورته دی هلته ټولې پېښې، سفرونه او موقعیتونه د خوب لیدلو په شان سمبولیک او رمزي دي.

له خوبونو سره د خانخاني بنامار اړیکه هغه د استاد روحي په وينا «خوب نمايي» ده، يعنې له دغه اسلوب څخه کار اخيستل د موضوع د شرح کولو لپاره يوه وسيله ده، استاد روحي ليکي: ((د شاعر د خوبونو درېيمه معنا «خوب نمايي» ده يعنې له خوب څخه د وسيلې په توگه کار اخيستل کيږي او شاعر غواړي، چې د رمز او کنايې له لارې خپل هدف بيان کړي.)) (۲-۱۰۷)

مورې کله چې خانخاني بنامار لولو داسې راته ايسي، لکه د خپل ځان ټول قلمرو چې په خوب وینو، دغه خوب ستړی کوونکی دی خو د حقيقت داسې پارکي په کې دي چې مورې يې په وينه نه شو ليدلای، د «زه» په اړه ټول هغه واقعيتونه چې مورې يې د وينې شعور د حاکميت پرمهال نه شولمس کولای په دغه خوب کې يې لولو، مورې وينو چې د بنامار د حاکميت تر څنگه د وجود په بنا کې څه روان دي، لاروی، شاليل، راهب، زنداني ځوانان او پيغلې، رندان، ماشومان، هوسۍ او نور کرکټرونه څه دي او څه کوي؟ ځکه خو هره هغه روحي انگيزه چې وړاندې به معرفي شي د دغه اوږده خوب يوه برخه ده يا په بله ژبه د انسان د شخصيت يوه اروايي برخه ده چې بنايي وپېژندل شي.

تېر هېر خاطرات:

په خانخاني بنامار کې څو ځله د پخوانيو هېرو شويو خاطراتو له Review يا بيا کتنې سره مخامخ کيږو، ځينې داسې خاطرات فردي دي چې يو شخص يې په خپل ژوند کې تجربه کوي او بيا يې را يادوي، ځينې داسې خاطرات د بشريت گډ خاطرات دي چې کيدای شي په زرگونو کاله پخوا پېښو پورې اړه ولري او مورې يې د گډ شعور په وسيله له خپلو نیکونو څخه په ارثي توگه را خپلوو او کله کله مو له لاشعور څخه سر را پورته کوي او په شعور کې مورا تداعي کيږي. ځينې خاطرات په داسې ثابتو موډلونو بدلېږي چې هغه هم زموږ په جمعي ذهنيتونو کې د لومړنيو قالبونو په بڼه را څرگندېږي، «کارل گوستا ويونگ دا موډلونه Archetypes بولي، ايرانيانو «کهن الگو» بللې مورې به ورته هماغه اړکيتايپونه وايو چې په ټولنيز شعور کې د منل شويو قالبونو مانا لري» هره خاطره چې په درې واړو ډولونو پورې اړه لري زموږ د راوایي جوړښت يوه لويه برخه جوړوي، په بله ژبه زموږ عواطف، احساسات، انگيرنې او رواني لوړې ژورې په دغو خاطرې او يادونو کې ژورې رينسې لري، او بيا تداعي يې پر مورې کاري اغيز بندي. استاد مجروح په بنامار کې وايي:

بيابان و، ترورمۍ وه، توره شپه وه
خوله ماسره د ننه يوه ډيوه وه بليدله
دا ډيوه د تير وختونو خاطرې وه
انسانان مې لا ليدل د خيال په سترگو
د غمجنو فريادونه، ډک له قهره
غرد مينې محبت مې لا تر غور و
ماشومان مې له نظره تيريدل چې،
د کمر په سر روان وو
د سيند غاړې منډوگي ته کوزيدل ټول

غونډول يې سيندني ځلانده کاني
لوړ بـرجونه يې د شگو جوړول بيا
هی ټوپونه لاندې کول وو
تبتيدل وو ځغلیدل وو

دلته تېر خاطرات هم د فردي ماشومتوب او هم د بشریت د تاريخ لومړنيو پړاوونو ته اشاره ده «
هغه مهال چې مدني قوانينو او ټولنيزو قرار دادونو د انسان خپلواکي نه وه محدوده کړی».

د تېرو خاطراتو تداعي په کيسه کې مهم ځای لري، کله چې ايگو «پرځان مين شعور» پر
شخصیت «د وجود بنار» حاکم شي نو د عقل په مرسته د «اوس» په زماني مقطع باندې حکومت کوي
او هر څه د اوس لپاره غواړي په دوهم گام کې راتلونکی مهم دی ځکه د پر ځله د برلاسي لپاره هڅه د
راتلونکي حاکمیت گټلو په نمت کيږي، د ايگو لپاره تېرې خاطرې کوم اهميت نه لري، ځکه ماضي د
کمزوری، مساوات او ترلاس لاندې والي پېردی، ماشوم د مور او پلار ساتنې «مواظبت» ته اړتيا
لري، لومړنيو انسانانو ډله ييز ژوند کاوه او د تفوق عقده يې نه درلوده، د هستۍ اصلي مفهوم «په
بنامار کې د ورک سمندر غاړې» هغه وخت څرگند و، ماشومان به آزاد گرځيدل او هوسۍ چا نه بنکار
کولې، په بنامار کې هغه مهال خودي «ځانځاني» يا انانيت لاد وجود پر بنار حاکمیت نه درلود، او د
ژوند اصلي څېره څرگنده وه، بنامار يا خود پرسته شعور ددغې دورې له يادولو څخه ويره لري او هڅه
کوي چې د بنار خلک دغه عصر هېر کړي، يو ځل چې لاروی او د هغه معشوقه «گريوان څېرې شاليلا»
غواړي، د هغه عصر يادونه وکړي نو بنامار غوسه کيږي. لاروی بنامار ته تېر وختونه وريادوي ورته
وايي: ستا معبد خونوی جوړ شوی، ډېر پخوا خلکو د مينې د الهی لمانځنه کوله، هغه وخت آزادي،
مينې او رښتينولی حکومت کاوه، ماشومان آزاد گرځيدل او پيغلو به له ځوانانو سره په خپل واک
مينه کوله د بنامار دغه خاطرات نه خوښيږي او ليونی لاروی او د هغه گريوان څېرې معشوقه له خپل
درباره شري.

تېرو خاطراتو ته ورگرځيدل يا د هغو بيا را په يادول په بنامار کې خو څو ځله تکرار يږي او دا د
انساني شخصیت په وده کې د درې گونو روحي بحرانونو په هر پړاو کې په تېرو وژپو خاطرې کې د
انسان يو روحي سير ته نغوته ده چې هر انسان ورسره مخامخيږي.

فرويد به د خپلو رواني ناروغانو د تداعي پر مهال هڅه کوله هغوی وهڅوي چې خپل تېر
خاطرات ورته تکرار کړي، فرويد عقیده درلوده چې د ټولو په ياد کې پاتې شويو خاطرې په منځ کې د
ناروغۍ لامل خاطرې هم د لاشعور له ساحې څخه د شعور برخې ته راتلای شي او دا مسأله د خاطراتو
د تداعي په مرسته ترسره کيدای شي، نوموړي وايي: «هغه عقده چې د تداعي پر مهال د ناروغ په
ذهن کې راڅرگند يږي بايد له اصلي خاطرې يا شاته وهل شوې غوښتنې سره اړيکې ولري». (۹۸-۷)

فرويد فکر کوي چې له تېرو خاطراتو سره - چې په لاشعور کې يې رسوب کړی دی - د بيا تداعي
پر مهال «چې د شعور ساحې ته د هغوی د راوستلو هڅه ده» يو شمېر هغه خاطرات هم را په ياديدای
شي چې په يوه ټاکلي پړاو کې د روحي بحران لامل يا يوله لاملونو څخه وي پخپله استاد مجروح د
اژدهای خودي «د ځانځاني بنامار دري متن» په شروحو کې ليکي، چې دغه کيسه د ژوند په درېيم

رواني بحران پورې اړه لري چې د عمر په څلويښتمو کلونو کې پېښېږي، هغه مهال چې تېر خاطرات يو ځانگړی اهميت لري، استاد ليکي: «د ژوند بحران په اوج کې «زه» يا ځانپالې شعور له ځانه پوښتي چې ژوند ولې وچ او بې خونده دی؟ دی پوهېږي چې د ژوند يو مهم توکی ورڅخه تللی دی، ناخپه يې پام کېږي چې دغه «غوره غائب» يا ورک شوی «مينه» ده، د مينې نشتوالی په روحي ژوند کې يوه لويه تشه رامنځ ته کوي ځکه نو د «زه» ټول فکر تېرو خاطر و ته ورگرځي، د ماشومتوب او ځوانۍ خاطراتو ته چې د کيسې په ژبه «د ورک سمندر غاړې» او «د ژوند سرچينې» په لټون پسې راوړي.

(۱۰-۱۴۲)

د رواني ستونزو يا ناروغيو يو عامل دا وي چې ناروغ له يوې هېرې شوې روحي غوټې «عقدې» څخه ځورېږي، پرته له دې چې خپله پرې وپوهېږي د همدې لپاره اروا څېړونکي غواړي ټولې هېرې خاطرې راڅرگندې کړي، چې د غوټې لامل بيا مومي د فرويد د شاگردانو له نظره د رواني غوټې د عامل موندل د ناروغۍ نيم علاج دی، په اروايي درملنه کې تشخيص د تداوي اصلي او غوره برخه ده له همدې امله د هر رواني بحران د څېړنو لپاره تېرو خاطر و ته مراجعه کېږي، په ځانځاني بنامار کې هم وينو چې بنامار د عشق خاطرات له بنساره شړلي دي، غريزې او د بنسکلا خوښوونې تمايلات يې په زير خانو کې زنداني کړي او د مينې شاليلايې بيابان ته شړلې ده، بنامار يا پرځان مين شعور فکر کوي چې ددغو عاطفي غوښتنو په ځپلو به خپل حکومت ټينگ کړي او له بنساريانو څخه به دا هېره کړي چې پرته له ده څخه بل واقعيت هم وجود لري، مگر کله چې د وجود بنسار ورو ورو پنگېږي، کوڅې شاړېږي، طراوت او بسيرازي له منځه ځي دلته نو زنداني عواطف، تېر هېر خاطر ات او د عشق رښتيني تمايلات سر را پورته کوي آن تردې چې په ماني کې ناست بنامار يې هم شور و ځوړ اوړي.

ځانځاني بنامار او عشق:

عشق هغه غريزي تمايل دی چې انسان يې معمولاً له ځانه بهر له بل «شخص يا پديدې - شي» سره لري البته له ځانه بهر ځکه وايو چې له خپل ځان سره عشق «نرسيسيم» هغه څه دی چې دلته په ځانځاني بنامار کې يې په ځان مين شعور هم ورته ويلی، په دې بحث کې عشق معمولاً له بل سره د مينې او په تېره بيا مخالف جنس سره هماغه عشق دی چې سرچينه يې جنسي غريزه ده، ډېر ځله په عرفاني آثارو او عرفاني حماسو کې د سالک «د حقيقت پلټونکی - په ځانځاني بنامار کې د نيمو شپو لاروی» لارښود داسې څوک دی چې لاروی له هغه سره د مينې اړيکې لري د دانتته په الهی کميدي کې بيا تر يسه «د دانتته معشوقه» د راوي لاس نيسي او هغه د بلې نړۍ سير ته بياباي، مولانا جلال الدين محمد بلخي په شمس تبريز پسې روانيږي او خپلې معنوي نغمې د هغه په فراق کې غږوي، گوښته د «فاوست تراژيدي» کې هلن بيا را ژوندی کوي او فاوست يې په مينه کې ليونی کوي، استاد مجروح هم په بنامار کې شاليلاد عشق د سمبول په توگه را پېژني. په ځانځاني بنامار کې عشق څو جلوي لري:

سر به يې کېښود په زنگون

په خپل سوچ کې به ډوب ناست و

خپل گريوان ته به يې لاس کړو

بيا به يې ووي

زه شړلې، فراری يمه له عشقه

دا غاييه هستي څه ده؛

هغه عشق دی

نامعلومه ورکه څه ده

هغه مينه

ورپه ياد بيا هغه وخت شو

چې څه شانتې فراري شو

الهی د محبت په هغې ورځې، اغوستلی شين کميس و،

دی يې ونيوه له لاسه

بيا يې وښوده له ورايه

هلته دورې يوافق و نامعلوم

نويې وويې

(۱۰-۵۷)

څه چې ځو اوس...

له بل سره مينه مخامخ د نرسيسيم «پر ځان مينتوب» په وړاندې دريږي. د همدې لپاره عارفان په دې گروهه دي چې:

تو گمان مبر که مفتی به خدا رسیده باشي

تو زخود نرفته بيرون به کجا رسیده باشي

له مقابل جنس سره مينه د فرويد له نظره له جنسي غريزې څخه رازيږي، دغه ارواپوه فکر کوي، چې دې ډول مينې ته معنوي دلايل تراشل هغه څه دي چې مور يې د ټولنيزو اخلاقي قراردادونو تر فشار لاندې جوړوو او د خپلو غريزي غوښتنو د پټولو لپاره يې کاروو او که نه، ايد له مقابل جنس سره د اړيکو تلو سه را منځ ته کوي او سوپر ايگوي يې شاته تمبوي، ايگو په همدغه منځ کې منځگړيتوب کوي. دلته به د فرويد له خپلې وينا څخه دا څو کرښې راوژباړو:

«جنسي غوښتنو ته لاسبری زموږ د ننني مدنيت له گڼو آرونو سره تضاد لري او دا گڼې ستونزې رامنځ ته کوي، د تمدن دا آرونه او معيارونه چې د فرد له جنسي غوښتنو سره تضاد لري د گڼو عصبي ناروغيو لامل گرځي، مور نه بنايي له دې امله خوشاله او سو چې خپلې غريزي غوښتنې مو ځپلي يا مو بيخي له منځه وړي دي»

(۷-۱۵۳)

پوهاند مجروح د ځانځاني بنامار په يوه برخه کې همدغې ناروغۍ او د هغو احساساتو او غوښتنو د ځپلو له امله رامنځ ته شويو عقودو او اضطرابونو ته، چې له عشقه رازيږي، داسې اشاره کوي:

کوم قدرت چې نوم يې «مينه محبت» و

اوس يې نوم د «تنفر» دی غوره کړی

پرونی قدرت د «عشق د جذباتو»

نن هغه ځانته «روحي اضطراب» وايي (۹۲-۱۰)

زموږ فيلسوف شاعر ددې پلوي دی چې په تورتمو سمخو کې زنداني شوي ځوانان او پيغلې چې هلته پټ يو له بل سره په مينه او پيالو پورته کولو بوخت دي بايد آزاد شي او همدوی د چارو واگي په لاس کې ونيسي.

پوښتنه را منځ ته کيږي چې آیا په ځانځاني بنامار کې د عشق هغه معنوي مفهوم، چې صوفيان او عارفان پرې گروهمن دي، د ځانځاني «ايگو» په وړاندې دريږي او يا هم يوازې غرايز او جنسي غوښتنې؟ د بنامار په کيسه کې د دواړو لپاره بيل بيل ځايونه شته، زه فکر کوم چې شين کميسې ليلا د معنوي عشق سمبول ده ځکه په بيابان کې او سپرې او يوازې لارويو ته سپيني او رڼې او به ورکوي. هغه د ليوني «مجنون» او د نيمو شپو د لاروی مانيزه څېره ده او لوستونکی کولای شي د لاروی عظمت او مانيز ستروالی د هغې په سترگو کې وگوري. مجروح وايي:

اوزه وایم

د هستی. معنا لیلی ده

که باور نه کړئ نو ورشئ ورته څیر شئ!

نوبه پوه شئ

چې زما په معنا څرنگ د لیلی لبان رنگین دي

بيا زما د ارزښتونو رڼاگانې

په څه شانې

د هغو آبي چشمانو په افق کې تل ځليږي... (۱۵۲-۱۰)

خود هستی. خرابات، هغه ځای چې ځوانان او پيغلې نيمه برېښه په کې پراته دي او يو د بل له غيږو څخه خوندونه اخلي، شراب څښي او سندري بولي دا د بې بندوباره زور ورو جنسي غوښتنو سمبول کيداى شي:

لاروی چې ښه کتلې، هرې خواته يې ليدل چې

ځوانان پيغلې يو له بل سره غيږ په غيږوو

ځيني پټ ځيني لغړ نيمه برېښه هلته پراته وو

او د ټولو په لاسونو کې جامونه... (۱۶۱-۱۰)

شاعر دغه غريزي غوښتنې د بنامار بې گناه قربانيان گڼي او فکر کوي چې دوی به يو مهال د وجود ښار په لړزان راولي.

شاعر حکم نه کوي چې د ايگو «ځانځاني بنامار»، جنسي غوښتنو او يا معنوي عشق ترمنځ کوم يو ښايي بريالي شي او انسان بايد د کوم يوه ومني.

ايگو دومره پرځان مين دی چې هره غوښتنه او د ژوند هره رنگيني د ځان تابع کوي او ټول عمر يوازې د ځان په هکله فکر کوي، جنسي غوښتنې که همدا سې ياغي پريښودل شي خبره رسوايي ته رسيږي او د فرويد په ژبه: «له انسان څخه د شهوت د يو جوړوي.» (۱۵۴-۷)

او که یوزای د معنوي عشق شالیلا ته پناه وړي نو د صوفیانو په څېر به یې ځای د انزوا بیابان وي. صوفیان فکر کوي چې نفس یا ځانځاني بنامار یوازې د عشق له معنوي قوت څخه ویريږي او هیڅ کله نه شي ورسره مخامخ کیدای، په ځانځاني بنامار کې کله چې د عشق الهه قهرمان ته بلنه ورکوي چې له هغې سره د عشق او مینې رښتینی سفر پیل کړي نو هغه ویريږي او ورته وایي چې نه زه همدلته خوشاله یم او نه غواړم له تاسره ولاړ شم.

د هنر کار دا نه دی چې اخلاق تدریس کړي او یا هم حکم وکړي، ځانځاني بنامار د هرې اروايي پېښې تمثیل کوي او د هرې غوښتنې ځای او څرنگوالی را پېژني، بنایي عشق، ماهیت یې او معنوي دریځ یې لاهم نه وي پېژندل شوی.

زړه ناخود آگاه یا ټولیزه ځان ناخبري:

دا پوښتنه وه، پوښتنه آخرينه
ځکه، ځکه دا سوال خو

د زړه زړه شعور د وروسته پاتې گرد او خاورې نه راغلی پورته شوی بیرته کښیناسته فنا شوه په ایرو کې.
(۱۰-۱۳۵)

کارل گوستاو یونگ زوړ یا ټولیز «جمعي» شعور داسې را پېژني: ټولیزه ځان ناخبري د هغو پوهنو مجموعه ده چې پخوانیو انسانانو د خپلې شهودي پېژندنې په مرسته د طبیعت له «پدیدو» څخه درلوده.

د یونگ له نظره د زړو یادونو، نښو او پېښو بیا تداعي د انسانانو په رواني رغښت کې غوره برخه لري او کله خو دا پېښې د اروايي ځوریدنو لامل گرځي.

ټولیز شعور تر اوسه د خوب او اساطیری شهود په مرسته زموږ وینښ یا خود آگاه شعور ته خپل پیغامونه راستوي، دغه پیغامونه د رازونو او سمبولونو په مرسته تداعي کيږي. یونگ ددغې سمبولیکې ژبې زړو رمزونو ته آرکېټیپونه Archetypes وایي، آرکېټیپونه یا زربیلگې «کهن الگو» څه دي؟

یونگ یې تر ټولو بدوي انځورونه گڼي چې د انسان په ځانخبري شعور کې د سمبولونو یا بیلگه یي ښکارندو په توگه ځای نیسي، دی یې داسې تعریفوي: «هغه پدیدې چې له خپل اصلي موډل څخه مایه اخلي او پرته له دې چې خپله اصلي الگو له لاسه ورکړي د بېلا بېلو جزئیاتو په بڼه را څرگندیږي»
(یونگ-۱۰۱)

لږ وړاندې یې له غرایزو سره د اړیکو په هکله لیکي:

«هغه څه چې موږ ورته غریزه وایو فزیولوژیکي راکارنې دي چې د حواسو په وسیله درک کيږي، خو په همدې وخت کې زموږ په خیالونو کې هم ځان را څرگندوي او غالباً خپل شتون په سمبولیکو نښو کې زیادوي همدې ته زربیلگه Archetype وایم».
(۱۰-۱۰۲)

ارکېټیپونه په رواني هستۍ کې خورا مهم دي ځکه د انسان د ټولو تصوراتو، غریزو، غوښتنو، ځوریدنو او روحي بحرانونو پر زړې «هسته» اغیز لري.

د يونگ يو شاگرد آنتونيو مورنو فکر کوي چې ارکېټپونه د اوږدو مودو په تېرېدو سره په ټوليز شعور کې ځای نيسي، ارکېټپونه د افرادو، نسلونو او قومي تړاوونو د همڼگه، هم ښه او سره ورته ځانگړنو له ورته والي او اوږدمهالي تکرار څخه جوړېږي، د پديدو په وړاندې که قدیم وي يا نوی خو چې زموږ پر کړو وړو اغيز ولري او سره ورته يا مشابه ځانگړنې ولري په جمعي ضمير کې د سمبولونو په مرسته ځان را څرگندوي.

(۸-۷-۱۳)

ددې بېلگې ډېرې ښوول شوي، چې څنگه زاړه يادونه آن وروسته له سلگونو کلونو څخه په وروستيو نسلونو کې ځان څرگندوي، د بېلگې په توگه داسې ماشومان ليدل شوي چې د سلگونو کاله پخوا پېښې په خوب کې ويني يا هم د خپلو زرکلنو نيکونو مذهبي مراسمو وړ په يادېږي، حال دا چې د دوی نسل نور نو په هاغه گروهونه وي گروهمن. مور به د نوح (ع) توپان، د حضرت ابراهيم (ع) په اور کې غورځول، د حضرت اسماعيل (ع) قرباني او نور داسې حوادث يا په خوب وينو يا به په خپلو خيالاتو کې د هغو لپاره تصورات لرو، آن کيدای شي له هغو څېرو څخه کومه نښه په ياد لرو چې د چنگيز خان په يرغلونو کې يې زموږ نيکونه او اناگانې وژلي دي.

په ناخود آگاه کې درې روحي حوزې د دريو پوړونو «قشرونو» په توگه فرض کړئ.

۱- د بشري تاريخ گډ روحي پوړ، چې له ټول انساني تاريخ سره اړيکي لري.

۲- د قومي تاريخ گډ روحي پوړ، چې زموږ د نيکونو «هغو نسلونو څخه چې له مور سره د ويني او وراثت اړيکي لري» له ژوند سره اړه لري يعنې هغه روحي گروهونه، اخيستني، اغيزې، انگيرنې او تصورات چې مور ته له جنيتيکي پلوه په مېراث را رسېږي او کيدای شي زرگونه کلونو ته ورسېږي.

۳- زموږ د وگړني «فردی» تاريخ روحي پوړ چې له زوکړې څخه بيا تر مرگه د برسېرن پوړ په توگه رامنځ ته کېږي او په هغو پېښو او تصوراتو پورې اړه لري چې د فرد په ژوند کې تجربه کېږي، ويني يې او احساسوي يې.

دغه زړې رواني انگيزې زموږ په روحي شخصيت باندې ژور اغيز لري آن ويلی شو چې زموږ روحي شخصيت له همدغو څخه جوړ دی، ځکه خو پوهاند مجروح په ځانځاني ښامار کې دې ته ځانگړی ځای ورکوي:

لاروی د نيمو شپو وم

هلته ناست د سمخې خولې ته

هک حيران وم

نږدې هلته

ښکاریده ږنگ ديوالونه

کنډوالې وې د کوم زوړ لرغوني ښار دا

رواقونه ځوړند ځوړند مرمري ستنې ولاړې ځنې ملاستي

داسې فکر مې کولو:

آخر څوک به را پيدا شي

زمانې به وريادېږي تېرې تېرې

ددې ورکې آبادی

خبر به واخلي (۲۵-۱۰)

د بنامار قهرمان ته خو څو څو ځله تاريخ تکرار يږي، هغه د يوې پيچلې کړۍ په منځ کې را ايسار دی هر ځل عذاب، مرگ او روحي بحران، کله کله داسې پېښې او کيسې ورته تکرار يږي چې ده ته اشنا وي خو په سرچينه او وخت يې نه وي خبر:

لاروي چې دا حال وليد

بې اختياره په خدا شو

ځکه ځکه دا داستان هسې داستان و

چې ده چېرته اوريدلی په بل ځای کې مکررو څو څو واره (۱۰-۱۴۹)

او يا:

بيابان و، تر وړمۍ وه، توره شپه وه

خو له ماسره دننه يوه ډيوه وه بليدله

دا ډيوه د تېروختونو خاطر ه وه

انسانان مې لا ليدل د خيال په سترگو

د غمجنو فريادونه، ډک له قهره او ازونه

غږ د مينې محبت مې لا تر غوږو... (۱۰-۱۳)

زړه او ټوليزه ناخود آگاهه د ځانځاني بنامار په کيسه کې مهم ځای لري، په کيسه کې څو ځله د بنامار واکمن، لاروی او يا هم د کيسې د راوي ليد لوري سره گډ يږي او د پېښو تکرار په اوبو کې د کړيو په څېر تکميل يږي، بنار څو ځله شاړ يږي او وړانيرې څو ځله د بنيرازۍ وختونه را په ياد يږي، قهرمان بنار ته راځي، واکمني کوي او مري، بنامار د چينجيو په ډنډه کې رېږي او لوييرې او بنار ته ځي، يو ځل مخکې له لاروي څخه رارسيرې، دواړه تصوره اخيستل کيدای شي يا خود پېښو استمرار او تکرار او يا هم د يوې پېښې بيا بيا انځورول له مختلفو ليد لوريو څخه، کيسه يوه ده، مور په خپله زړه ناخود آگاهه کې څو څو ځله ژوند کړی دی.

ارواپوهان فکر کوي چې د تناسخيانو د بيلا بېلو معادونو ژوند هم تر يو بريده په ټوليزه ناخود آگاهه کې د هغوی په تېرو خاطر اتو پورې اړه لري چې د مذهبي ځانگړتيا او اهميت له مخې هغوی ته ډېره د پام وړ دی.

يو ځل کله چې د مرگ استازې بوډی قهرمان ته ورځي او له ځان سره تللو ته يې بولي خو قهرمان ورته وايي چې ماته موقع راکړه چې بيا ژوند وکړم او دا ځل به هغه تېروتنې نه کوم چې تېر ځل مې کړي خو بوډی ورته وايي چې نه ته به بيا هم همدغه څه وکړې، ځکه دا هر څه به ستا هپروي، د جمعي ناخود آگاهه د ټوليز ځان ناخبري شعور، ځانگړنه همدا ده چې ټول تېروندونونه يا خاطرات يې هپروي يوازې د ځينو سمبولونو او رمزونو په څېر په خوب يا کله هم وينس شعور ته راځي. له زړو اساطيرو سره زموږ مينه - سره له دې چې پرې عقلي باور نه لرو - له همدې ځايه ده، چې زموږ په زړو يادونو کې ځای لري او په لرغوني شعور کې بلاخره خپل عقلي ځای ته ځان رسوي.

په ځانځاني بنامار کې هنر ته تمايل:

ايمانويل کانت فکر کاوه چې هنر د بنکلا خوښوونې له غريزې سره مخامخ اړيکي لري استاد روهي هنر ته دغه تعريف غوره بللی: «هنر د ټولنيز شعور او بشري فعاليت يو ټاکلی شکل دی، چې واقعيت (Reality) په هنري ايماژونو کې منعکسوي او په استتیک ډول سره د نړۍ د پېژندنې او انځورونې وسيله ده.» (۱-۲۲)

دا د هنر تر ټولو عقلي تعريف دي خو بيا هم په کې د منځ ټکی استتیک «بنکلا خوښوونه» ده، انسان بنکلا ته د رسيدو لپاره هنر رامنځ ته کوي او له هغه ځايه، چې بنکلا خوښوونه د يوې غريزې په توگه د بشر همزولې ده، هنر هم، چې د دغې غريزې ممثل دی، له بشر سره گډ نړۍ ته راغلی. هنر له بنکلا او تخيل څخه زيږي او د انسان د روحي تندې د خړوبولو چاره ترسره کوي. مور و لې هنر ته اړيو، ځکه په شعور کې مو ځينې شاته تمبول شوي گرومونه (عقدې) غواړي له دې لارې څخه ځان آزاد کړي.

بنامار که څه هم پخپله په يوه بنکلي قصر کې اوسي خو بنکلا يې نه خوښيږي په بنامار کې د بنکلا هر مظهر نابودوي. په لومړۍ ورځ کله چې بنامار ته ننوځي نو د بنکلا نښه «غرځنی» په غشي ولي:

په دې وخت کې نژدې هلته

غرځنی وه گرځيدله مسته مسته

ساده زړې، بې خبره، وه معصومه پاکه پاکه

قهرمان ژر په لينده کې غشي کېښود

په يو کش غشي روان شو

غرځنی زړگی شو څېرې...

(۱۰-۳۱)

خو د بنکلا پر عکس بنامار د بت پرستۍ گروهې ته اهميت ورکوي او غواړي په خپله گټه يې وکاروي. بنامار د بنامار راهبانو ته دنده ورکوي، چې دده د هسکې مانۍ خواته يو معبد جوړ کړي، چې دده «بنامار» مجسمه پکې ايښي وي چې نيم انسان او نيمه اژدها وي، بوډا راهب د بنامار په استازيتوب خلکو ته امر و نهې کوي او د بنامار قرباني او نذرونه مني.

خپل ځان ته پرستش د ځانځاني گروم «عقدې» نښه ده همدغه گروم د هنر او بنکلا پر ضد دريږي. په ځانځاني بنامار کې له ځانغوښتنې او ځانځانۍ څخه را زيريدلې گروهه او عقيدوي تمايل د بنکلا او هنر پر خلاف ده استاد مجروح ليکي:

د معبد د گنبد لاندې

يو بوډا به ستر راهب و

جامې ژيړې، کميس اوږد

سر سرتور هم

د بت پښو ته به تل ناست و

بيا به دده د بت له خولې کره بيانونه...

... ټول بنايسته بنکلي شيان چې

د هر چاوو په کورو کې
ټول راتوی خړې خړې شول
د بت پښو ته

زیبایې له ښاره ولاړه

په معبد کې زنداني شوه (۱۰-۳۴-۳۳)

د نوې ارواپوهنې له نظره شاته تمبول شوي غرایز او عواطف که د هنري استعداد له مجرا څخه فوران وکړي نو د هنري پنځوونو «تخلیق» لامل گرځي او Ego «ځانځاني» چې د دغو غریزو او عواطفو د فوران مخالفت کوي له هنر او ښکلا خوښوونې سره هم مخالفت کوي، د هنري استعداد د ودې مخه نیسي، د خود پرستی شعور هڅه کوي د گرو هیزو دلایلو او خنډونو په مرسته د هنر او ښکلا مخه ونیسي.

داسې ادعاوې ډېرې دي چې د ښکلا خوښوونې غریزه د انسان په حیواني روان پورې اړه لري، حال دا چې د انسان Super Ego له حیواني غرایزو څخه کرکه لري، خود پرست شعور غواړي انسان له ټولو حیواني غریزو څخه لري کړي. داروین فکر کاوه، چې:

«د ښکلا پېژندنې حس له پوهې سره اړیکې لري او آن ژوي هم د ښکلا پېژندنې حس لري». (۱۴-۱۲۵)

جیرین Girin همدا خبره په بله بڼه داسې کوي:

«د ښکلا د پېژندلو لپاره له غریزي ځواک پرته په بل څه فکر نه شو کولای». (۱۲۷-۱۴)

د ځانځاني بت د لمانځونکي ځواک او د ښکلا خوښوونې د غریزي ترمنځ شخړه او رواني جگړه په ځانځاني ښامار کې څو ځایه په تفصیل راغلې چې ډېره په زړه پورې ده.

په ځانځاني ښامار کې د عقل او فکر دریځ:

د استاد مجروح له متن څخه ښکاري چې عقل او فکر د احساساتو او غریزو په مقابل کې ځای لري. پر ځان مین شعور عقل او فکر د خپلو غلامانو په څېر استخداموي او خپله پاچاهي د همدوی په زور ټینګوي.

په نوې ارواپوهنه کې عقلی ځواک او فکر د وسایلو په توګه د وینس شعور لپاره کار کوي. دغه ځواکونه پر ځان مین شعور ته لاره هواروي چې د ځانستاینې، ځانولې او ځانښوونې لپاره منطقي لارې پیدا کړي؛ غریزي او عاطفي ځواکونه په شا و تمبوي، استاد مجروح لیکي:

غریزي او عاطفي او هیجانونه

وو ددې هېواد لرغوني اوسیدونکي

بې پروا به گرځیدل آزاد سرمسته

په ځوانۍ او په ښکلا کې

تل بهار وو

تا کړه دغه اوسیدونکي، له ځان دورې

یا پابند تا په قیدو په د سپلین کړل...

... تاد وی واستول زندان ته

خټمکې لاندې
 زنداني د تل د پاره ابدې شول
 تامونده کره، فقط دوه شيان
 غلامان بس
 يو و عقل، بل و فکر
 دواړه ستا مشاورين شول...

د انسان روحي بدلونونه غير ارادي او نامرئي لاملونه لري، ځکه چې له تحت الشعور سره مخامخ اړيکي لري، عقل او فکر د انسان د ذهني فعاليت ارادي ځواکونه دي او د شعوري فعاليت عمده وسايل دي، له علمي پلوه هم د استاد مجروح دغه سمبولیک تمثيل د منلو وړ دی.

ژور خپگان (Depression):

دا تر ټولو ملموسه او جدي رواني ستونزه ده چې انسانان ورسره مخامخ وي. ډېر ځله د ژور خپگان يا د پيريشن لامل نه وي معلوم، ارواپوهان فکر کوي چې د ژور خپگان د علاج پيل همدا وي چې لامل يې وپېژندل شي. يوه رواني فرضيه داسې هم ده چې ژور خپگان هغه مهال رامنځ ته کېږي چې انسان له خپل ځانه ناهيلی شي. پر ځان بې حده باور او بيا د ناتوانۍ له امله د دغه باور ماتيدل د پيريشن رامنځ ته کوي. د شکست او ماتې احساس له خپگان سره مل وي «ځانځاني بنامار» وايي چې ستر فاتح «خودي بنامار» يعنې پر ځان مين شعور د دغې ناروغۍ راوړونکی دی:

ستر فاتح د ټول عالم خو
 ډېر راوړي و و له ځان سره ميکرو بونه د ساري ساري امراضو
 يو مهلک زهر قاتل يې
 د وجوده خپريدو هم
 ده راوړي و دې بنا ته
 درې مرضه:
 يو مرض غم او خپگان و
 بل مرض قهر و غضب و
 درېيم ډار او واهمه وه...
 ... زيات شمېر بنځې، ماشومان او بوډايان به

په مرض د غم خپگان اخته کيدل... (۱۰-۴۱)

ارواپوهان کله کله له خپلو ناروغانو سره د خبرو اترو، مصنوعي خوب ورکولو يا هيپنوتيزم (Hypnotism) او نورو طريقو په وسيله غواړي د هغوی تحت الشعور ته لاره وکړي او د گڼو هېرو شويو عقده په منځ کې د ناروغ د خپگان لامل وپېژني بيا نو د دوی په نظر درملنه اسانه وي. راضي وگورو د ځانځاني بنامار اتل څنگه هڅه کوي د خپل خپگان لامل وپېژني.
 ... بله ورځ، چې دا توپان سخت چليدلو

ژوند ، هستي يې لړزوله
ناخاپي ورته ښکاره شو ، ددې هسې پريشانۍ
علت سبب لوی
ده گومان کړلو یو وختی
چې په ژوند او په هستۍ کې
یو لوی درد خو ، تېریدل د زمانې دي
اوس یې پام شو چې عظیم درد
د زمان تېریدل نه دي
هیبتناکه وحشتناکه درد خوبل دی
دریدل د زمانې دي

د شعور واکمن سره له دې چې پر ښار حکومت کوي ، په ښکلې مانۍ کې اوسي ، بې قیدو شرطه
واکمن دی خو بیا هم له ژورخپگان سره مخامخ دی. تل ځورېږي او ویرېږي ، د خپل خپگان ، ځور او ویرې
په لامل هم نه پوهېږي ، په داستان کې شاعر نتیجه اخلي چې بالاخره قهرمان د خپل خپگان لامل مومي او
هغه د مرگ حتمي راتلل دي.

په دې اړه د ښامار له روایت څخه دا پایله هم ترلاسه کېږي چې ژورخپگان که ونه سپړل شي په روح کې
گوانښمن گرومونه «عقدې» رامنځ ته کوي چې دغه گرومونه بیا د جنایت او جرم لاملونه گرځي او د انسان
په نهاد کې جنایت کولو ته میلان رامنځ ته کوي:

زلمو تل شخړې جگړې کړې دښمنۍ کړې
مرگ قتلونه به یې کول

تویولې به یې وینې یو د بل تل
ډېر کوچنیان به د ځوانۍ له عمره مخکې
د خپگان په نړۍ تبه رنځیدل او مړه کیدل

ژور خپگان د قهر ، ویرې ، اضطراب او بې باورۍ لامل هم گرځي ، بې باوري د یوې رواني نیمگړتیا په
توگه ټولنیزې ستونزې هم را زیږوي:

که مرض د غم خپگان به لږ قلاړ شو
که د قهر او د غضب تبه به لاړه

واهمه او ډار هېڅ وخت نه ورکیدلو
ساري بدمرض خود او

چې جاري تل شامدام و
نور به خلکو یو پر بل اعتماد نه کړو

نه باور د چا په مینه محبت و

نه دوستي وه ، نه اخلاص و ، نه ریښتیا ریښتیا خبرې

ډاریدل خلک یو بل نه

له مرگ څخه ويره:

«د ژوند تلپاتې اضطراب دادی چې ژوند تلپاتې نه دی!»

لومړني انسانان چې وپوهيدل مرگ حتمي دی او له مړينې چاره نشته نو له تلپاتې اضطراب سره مخامخ شول، له مرگ څخه ويره د ناځانخبري شعور په درې واړه پوړونو «تاريخي»، «قومي» او «فردی» کې پته ده او هر انسان د مور يانې په څېر له دننه څخه خوري. د تلپاتې ژوند لپاره هڅه د انسان يوه داسې تلوسه ده چې تل يې دغه عجيب موجود کړولی دی او تقريباً هميشه په خپل دې کړاو او هڅه کې ناکام پاتې شوی.

زړې اسطوري، بيلا بيلې مذهبي کيسې، افسانې، شعرونه، انځورگري او تاريخي روايات ددې شاهدان دي چې انسانانو تلپاتې ژوند ته د رسيدو لپاره څومره کړاوونه گاللي دي.

تر نورو د زړې موندل شوې حماسې گېل گمبش يوه لويه برخه په دې هکله ده چې ددې حماسې اتل گېل گمبش له مرگ څخه د تېښتې او تلپاتې ژوند ته د رسيدو لپاره اوږده سفرونه کوي. هغه چې ويني ډېر نږدې دوست يې «انکيدو» چې غورا غښتلی او ځواکمن و، مري نو پخپله فنا يې باور راځي، دا نو د گېل گمبش په څېر متکبر او غښتلي پهلوان ته تر ټولو لويه غميزه «تراژيدي» ده چې پر خپل مرگ باور وکړي. گېل گمبش ددی لپاره چې د تلپاتې ژوند راز و مومي د بلې دنيا سفر پيلوي او د نوح (ع) چې په منظومه کې د «اوتنه نه پيش تيم» په نامه ياد شوی ملاقات ته ورځي. له دغې مشهورې او زړې حماسې څخه به دا څو کرښې راوژباړو!

اووه شپې او ورځې مې د هغه «انکيدو» مړی وساته!

نه مې پرېښوده چې خښ يې کړي

آن چې له پزې څخه يې چينجي راو لويدل

د هغه تر مړينې وروسته مې ژوند ته ونه شو کتلاي

او لکه د بيابانونو غل، ورڅخه پټ گرځمه

اوس اې ميرمنې!

ای «سی دوری سابییت»* چې درته گورمه!

آیا کولای شم چې له مرگ سره مخامخ نه شم

او له دې ویرې څخه ځان لرې کړم؟

سی دوری سابییت گېل گمبش ته وویل:

«گېل گمبشه! خوشې هڅه کوي؟»

هغه تلپاتې ژوند چې ته يې لټوي

هیڅکله به يې تر لاسه نه کړي

* سی دوری سابییت snider sabit هغه پوهه ښځه چې گېل گمبش ته په یوه مزله کې مخې ته ورځي..

هغه وخت چې آدم يې هستاوه

(۱۴۳-۱۰)

مرگ يې هم په نصيب کړ...

له مرگ څخه ويره دومره د انسانانو پر شعور، حواسو او خوبونو حاکمه ده چې د روحي اضطرابونو، خپگانونو، ناهيليو او د پوچۍ د احساس لامل گرځي.

انسان فکر کوي، دا هر څه ولې کيږي، يعنې څه؟ او بالاخره مرگ !!!

د يونان، روم او هند په زړو افسانو کې لسگونه پېښې داسې موندلې شئ چې يو څوک د ابدي ژوند په لټه کې خپل هر څه پرېږدي او له ځانه بهر وزي. د حضرت خضر (ع) چينه، د آب حيات اصطلاح، د کلپسو وصال، د لمر د زوی - يا د لمر د رب النوع - طلايي ويښته او داسې نور هغه اساطيري سمبولونه دي چې د تلپاتې ژوند هيلې انځوروي.

کره کتونکي وايي، چې «اوديسوس» ځکه د يونانيانو په نظر استثنایي قهرمان دی چې خپلې ميرمنې او هېواد ته د وفادارۍ لپاره له ابدي ژوند څخه تېر شو، هغه مهال چې د «اوجيجه» ټاپو ته ورسيد او د کلپسو په نامه يوه بناپيرۍ پرې مينه شوه، دغې بناپيرۍ اوديسوس اته کاله په ډول ډول بهانو له ځان سره وساته او بالاخره يې چې خپل کور ته د هغه د ستنيدو تنده وليده ورته يې وويل، چې که له ما سره پاتې شي نو ابدي ژوند به دې په برخه شي، خو اوديسوس ونه منله او په پای کې زئوس له کلپسو څخه غوښتنه وکړه چې اوديسوس ته اجازه ورکړي چې ولاړ شي.

خومره لوی قيمت! بنايي اوديسوس هم ځکه د اريسک منلی و، ډاډه و، چې ابدي ژوند نشته او بالاخره به مري، خو په هر صورت ظاهراً يې د خپلې وفادارۍ لپاره لوی تاوان په ځان منلی و. گوښته د فاوست په تراژيدي کې همدې ته اشاره کوي، فاوست د يوه تلپاتې ژوندون لپاره خپل روح په شيطان پلوري.

د شرقي صوفيانو په آثارو کې پر معنوي ابدي ژوند ټينگار کيږي، دلته هم د فنا او مرگ له ويرې څخه ټينته شته، عرفان يوه لاره په گوته کوي او هغه د عرفاني سلوک او درجو په تېرولو سره حق ته رسيدل دي، دوی باور لري چې د رياضت، تقوا او نفس سره د مبارزې له لارې د وصلت او وحدت درجو ته د سالک رسيدل هغه ته جاويد او ابدي ژوند او فلاح ور په برخه کوي. مورگورو، چې د تصوف له نظره د ابدي ژوند يو لوی خنډ نفس دی، هغه نفس چې مورورته ځانځاني بنامار يا ايگو هم وايو.

استاد مجروح کټ مټ همدا خبره تمثيولي او ددې پېښې رواني اړخونه انځوروي، هغه اضطراب او ويره چې انسان يې له مرگ څخه لري په ځانځاني بنامار کې څو ځله انځور شوې ده:

پرېښته د ترور مو

بله ورځ، دا زموره قهرمان ستر،

شورا پورته له درانه خوبه ناوخته

د هميش په شان يې وکتل خپل ځانته آئينې کې

خو هر څومره چې به څېر شو آئينې ته

يوه څېره ناشنا ناشنا ورته بنسکاره شوه

ده ونه پېژاند ځان هيڅ

حککه حککه،
دده عکس په آئینه کې ډېر مغشوش و
او عجبه خولا دا وه
په آئینې کې دا خېره ورو ورو روانه ورکیدله

هم په دې ورځ، چې ما بنام شو توره خړه
را پیدا شوه له کوم ځایه
را روانه، پټه پټه، غلې غلې
یوه ناشنا زړه بوډی، وه
د بنار لویې دروازې ته ودریدله
خېره بده، هم مرموزه
تور کمیس تور یې پرتوگ تور یې زړوکی د لوگي وو
د بنار لویه دروازه شوله برسېره،
په خپل سر له خپل ځانه
بوډی، ننوته بنار ته
د هغې هسکې مانی، په لوري لاره
خو ناشنا شانتي بوډی، وه،
بې له دې نه چې قدم په ځمکه کښېږدي.
د بنایسته زینونه وختله پورته
بې له دې نه چې کوم مکث یا توقف کړي
د مرمرو جگو ستونو نه شوه تېره
د بنایسته ځلانده قصر دروازې ته ودریدله
دې بوډی، بیا،
نه زنجیر د دروازې وشرنگولو،
نه یې ورتکولو،
ور برسیره په خپل سر شوه
بوډی، لاره، شوه په قصر کې دننه
دا ناشنا زړه بوډی، خو
خېره بده هم مرموزه
ستر واکمنه پرنسته د ترورېمو وه
دا راغلی وه د ستر واکمن دیدار ته
خولا اوس هم
تیار نه و ملاقات ته قهرمان ستر

پرېښته وه ورروانه، ورنژدې شوه
قهرمان سترېې له لاسه ونيولو
بيا موسکې موسکې کيدله
خپره بده هم مرموزه
بيا يې وکړو اشارت ناشنا افق ته
هلته دورې قهرمان ته
خه چې خو اوس
قهرمان زموږ وډار شو
له دې هسې ناشنا مسافرت نه
نويې دا شاتېې خواب کړو:
زه خو دلته ميشته خونې يم
ددې ښار په ديوالو کې
د ښاريانو د خراغ په پلوشو کې
ستر واکمني پرېښتې ورته په نرمه ژبه ووي
خبر نه يې؟ چې اوس دلته خو خوک نشته
نه کوم ښار شته، نه ښاريان نه خراغونه!
قهرمان په زارې ووي
اخرزه خو، لاتراوسه،
په خپل ژوند پوه شوی نه يم!
نه لذت ما کوم ميندلی! نه ليدلې خوشالي ما
لاترننه، لاتراوسه
حتی نه دی پيدا کړی، ما خپل خان هم
لر نوبت راکړه چې لار شم،
يو خل شاته،
تېرو شو پراو ته بېرته ستون شم
خپله ورکه، نامعلومه، خو پيدا کړم!
بيا يې ووي:
خبر نه يې؟
اوس خو وخت ناوخته شوی دی بې شانه
په شاتگ هم بې فايدې دی، ستا دپاره
خکه ته به بيا تکرار کړې
کړي کړي گناهونه
بيا به درومي، خغلي خغلي،

خانخاني پسي د خان خپل
هم په دې سراب پسي به بيا روان شي
په اخر كې، يو ځل بيا به،
ته را ورسپړي دلته، دې صحرا ته
قهرمان په زارۍ ووې
ته غوږ كېنېږده...
زه خو اورم يو اواز له لرې ځايه
زه يقين لرم چې هلته په بېديا كې
ما څوك غواړي، ماته غږ كړي
څوك زما په انتظار دي
اجازت را كړه چې ورشم
تپوس وكړم چې څه وايي؟
زه باور كړم، كوم مهم پيغام لري زما دپاره
بودۍ بيا و موسكېدله، په خندا شوه
نو بې ووې:
دا خوزه يم چې راوړي مې پيغام دى، ستا دپاره
يو پيغام د پيغامونو!
ته پخپله بنه پوهيږي،
چې په سراسر نړۍ كې
اوس څوك نشته غير له مانه
چې اواز در باندې وكړي
انتظار وي ستا راتگ ته
يا پيغام كوم درته راوړي
كوم آواز
چې اوس ته اوړي
بل څه نه دي
د خزان بې رحمه باد دى
زما دوست زما ملگرى
چې را الوزي په غنو په اغزو كې
قهرمان يو ځلې بيا پېل په زارۍ كړو
اخر دومره خو فرصت لېر شانتې را كړه،
چې يو ځلې، د درياب غاړې ته لاړ شم
يو وار بيا تماشه وكړم،

د اسمان د آبي رنگه کنارو زه
د سيند پورې غاړه تېر شم دورې دورې
دا خپل ځان لږ شانتې هېر کړم
خو شپې لنډې خو وکړمه ژوندون زه
لکه څوک چې هڅه کاندې
کوم بد خوښه، ناکلاره کوچنی په خوب باندې بیده کړي
په دې شانتې، دا بوډی هم
مهربانه وه بې شانه
په پسته ژبه لگیاوه، نرمه نرمه
په ورو ورو بې ورته ووي
اې زما د زړه واکمنه
هر څه تېر دي
اوس خو ډېر ناوخته شوی دی ناوخته
د زړه سره! ستا یادیري؟
په هر لار چې تا گوزر کړو
پل معبر دي وړانولو
په هر سيند چې تېرېدلې
نو بېرې، به دې سپڅلې، خپلې شاته
تا گومان کړو.
چې په دې شان د غلیم لاره شوه بنده
هیڅ دشمن به په تا ونه کاندې برید نور
په واقع کې ته خو هغه قهرمان بې
چې دې خپلو فتوحاتو بې مات کړی مغلوب کړی
اوس نه پل شته، نه معبر شته، چې پرې تېر شي
نه کښتۍ شته، نه زورقه چې په سيند دي پورې باسي
لارې نشته
ټولې بندې دي تړلې
یگانه لار د خپل ځان د هېرولو،
هغه لار ده، چې بې زه درته در بنایم
یگانه پړاو چې هلته
د خپل ځان له جهنمه خپل ځان خلاص کړي
هغه ځای دی،
چې زه اوس تا له خپل ځان سره هلته بیايم

* * *

د لومړي کړت دپاره
په خپل ژوند کې
قهرمان په حساب پوه شو
بینایي ورته پیدا شوه
چې هیڅکله، په عالم کې
تنبتېدلی هیڅوک نه شي له قسمته
که هر څومره نن سبا کړي
سرنوشت ته
بیا سبادی، بیا انجام دی، خاتمه ده
قهرمان په ژورتل کې د هستۍ خپل
احساس وکړو
چې مطلق یوازې پاتې دی یوازې
او فقط یوه لاره پاتې بله نشته
هغه لار چې تللې تللې، د ناشنا منزل په لوري
په تورتمو تروړمو کې
نامعلومه، بې انجامه
نورا پاڅیدو ولاړ شو
د تورتم په پرېښتې پسې روان شو
بیا راووتل دوی دواړه
د مانۍ له کنډوالونه
د لوی ښار له خرابونه. بیا روان شول
لاړل لاړل کومې خواته نامعلومه...

درېم فصل

په ځانځاني بڼامار کې شعور او تحت الشعور

بڼايي پوهاند بهاءالدين مجروح لومړی افغان معاصر شاعرو ، چې په خپل شعر کې يې دنوي ارواپوهنې يوه موندنه (تحت الشعور) تمثيل کړې ده. او هغه هم په ډېره په زړه پورې بڼه ، ځانځاني بڼامار په حقيقت کې د ځانځاني نړۍ د لاروی سفر له شعور څخه و تحت الشعور ته تمثيلوي او دا بڼي ، چې څنگه د تحت الشعور په تورو سمخو کې دانسان ډېره برخه هستي پټه ده ؟

پخپله استاد مجروح داژدهای خودي (فارسي متن) په پايلیکونو کې کاري:

«ځان خبری شعور هغې سمخې ته ورته دی ، چې ژورتيا يې ځانپرسته شعور ته دليدو وړ نه ده ، خو په يوه بحراني دوره کې وگړی خپل چاپيريال تش ، وران او وچ ويني ، نو فکر کوي ، چې د ژوند انگيزې بڼايي په تحت الشعور کې پټې وي . يا په بله ژبه د ژوند سرچينه دسمخې په ژورو کې ورکه ده او بهر ته له بهيدو څخه پاتې ده . انسان مجبور دی ، چې د ذهن له بې ژونده برخې تير شي يا د اثر په ژبه (د وچ بيابان او دښتې سفر پيلوي) او د تحت الشعور درشل ته رسېږي ، مگر ... ځانپرسته شعور په تحت الشعوري منځپانگه کې ورکېږي او (ځانځاني) او (انانيت) يا ځانولي له لاسه ورکوي ، په عامه ژبه دې حالت ته ليونتبوب وايي.»

(۱۴۲-۱۱)

استاد مجروح يو بل ځای د تحت الشعور په اړه ليکي:

«د تحت الشعور غبرگون د شعوري کړنو جبران دی ، په دې مانا ، چې شعور بهر پلوی دی ، او هڅه يې داده ، چې دبهرنۍ نړۍ له حالاتو سره جوړجاړی وکړي ، خو پر عکس د بڼيادمانو گډې تجربې بڼي ، چې تحت الشعور دروني غبرگون بڼي.»

(۱۵۹-۱۱)

تحت الشعور (ناخوداگاه) يا ځان ناخبری شعور Unconscious د The skeptic's Dictionary -

انلاين سيند -

داسې تعريف کړې:

The Unconscious or Subconscious mind, according to classical feudian psychoanalysis is a part of the mind that stores Repressed memories .

ژباړه:

ناخوداگاه يا تحت الشعور د فرويد د کلاسيکي ارواپوهنې له مخې د شعور هغه برخه ده ، چې شاته تمبول شي خاطرې او غرايز پکې خوندي (زيرمه) شوي وي .

سکيپتکيس ډيکشنري د ناخوداگاه يا تحت الشعور دواړه انگريزي معادلات: Unconscious او Subconscious رااڅپستي. (Un) د (لا) يا (نا) او Sub د (تحت) او conscious د شعور په مانا دي. عربي معادل يې لاشعور او تحت الشعور کېږي او پښتوي يې پوهاند زيار ځانڅيري او ځان ناڅيري بولي. دا تر شعور وړها خوا دانسان دهغو شاته وهل شويو، هېرو شويو او ځپل شويو غريزو، تخيلاتو، خوبونو، غوښتنو، او عقدو زيرمه ده، چې د فردي، قومي او گډ بشري ژوند په اوږدو کې له شعوري ساحې څخه تحت الشعوري برخې ته رسوب کوي. اوس مهالي ارواپوهان فکر کوي، چې هيڅ عاطفي-فکري-تخييلي-ذهني او استدراکي پېښه کاملاً نه ورکېږي او لکه ماده يوازې خپله بڼه بدلوي، بسايي گڼې پېښې تحت الشعور ته ننوزي. د فرويد کشف دا و، چې دغه تحت الشعوري پديدې هڅه کوي په بيلا بيلو بڼو بېرته د شعور ساحې ته راشي نوموړې په دې اړه په زړه پورې مثال هم ورکوي، چې وروسته به په تفصيل راشي خواوس به تحت الشعور د پيژندلو لپاره يو څه نور تفصيل هم ورکړو.

ددې لپاره، چې تحت الشعور وپېژنو او د شعور له ساحې څخه يې په توپير وپوهېږو اول به د شعور تعريف وگورو. د ځانځاني بنامار شاعر پوهاند مجروح په خپل يو بل اثر «د جبر او اختيار د يالکتیک» کې د شعور ساحه دهاملتون او بالدوين له نظره رامعرفي کوي:

«شعور conscious هغه نسبتاً کامله، نسبتاً رڼه پوهه، چې روح يې په خپلو حالاتو او خپلو اعمالو لري. موږ د شعور تعريف نه شو کولای. موږ پخپله بڼه پوهيدای شو، چې شعور څه شی دی؟ مگر موږ نه شو کولای، چې غير له کومې اشتباهه دا رڼه پوهه، چې موږ يې په ځان لرو، نورو ته د تعريف په شکل وپوهولای شو. ددې علت بسيط دی. شعور دهرې پوهې په ريښه کې پروت دی. (هاملتون)

هغه حالت، چې موږ ورو ورو په يو بې روييا خوب کې له ځانه بې ځانه کېږو... هغه حالت په کوم کې، چې موږ ورو ورو د يو آواز په وسيله راوينښېږو او په ځان پوهه پيدا کوو دا هغه څه دی، چې شعور ورته وايي» (بالدوين)

استاد مجروح وړاندې داخلاقې شعور پېژندنه هم کوي، چې پراعمالو د قضاوت قوه ده. (۱۱-۱۷۳)

له تحت الشعور سره موږ هيڅ راز ارادي تماس نه لرو. شعور زموږ د وينې پوهې ساحه ده، چې کارو يې. استاد مجروح ليکي، چې «فکر پخپله د تحت الشعوري قواوو د تاثير لاندې دی.» (۱۱-۷۰)

د فرويد له نظره تحت الشعور په يو بل ځای کې داسې راپيژني:

«د فرويد په عقیده تحت الشعور د روح هغه منطقه ده، چې دانسان ابتدايي او حيواني غرايز پکې په مجادله کې دي، عقل، فکر، تخييل، اخلاق، صنعت، او نور انساني صفات او مظاهر که موږ په دقت تحليل کړو، نو په تهډاب کې به يې دغه حيواني غرايز بيا مومو... د فرويد په فکر د انسان اساسي غريزه جنسي او شهواني غريزه ده، چې دارت (شعر) مجسمه تراشي، نقاشي، تمدن... په راز راز رنگينو جامو کې ځان رابنکاره کوي.» (۱۱-۷۱)

که څه هم تحت الشعوري فعاليتونو ياد شاته وهل شويو عقدو فوران، ځان ناڅيري (ناخوداگاهي) تمايلاتو ته بشر له پخوا هم متوجه و، د يونان، هند، مصر او بين النهرين زاړه آثار، دنړۍ

ځينې لرغونې مذهبي متون او لرغونې ادب د دې شاهد دی ، چې انسان خپلو ځانځاني الهامونو ته متوجه و . او ډېر ځله يې په خپلو هنري - ادبي پنځونو کې دغه الهامونو ته اشاره کړې ده .

له ډېر پخوا څخه خوبونو ، تخييلي سمبولونو او په اساطيرو او حماسو کې د کرکټرونو غير شعوري انگيرنې په تحت الشعور کې غريزي غوښتنې ناپېژندل شوې تداعي گانې مورډې حقيقت ته متوجه کوي ، چې د تحت الشعور ساحې ته ورته يو پټ راز و سواسي بشر ته ځان وربښولې دی .

حماسه پيژندونکي فکر کوي ، چې گېل گميش يوازې د دې لپاره د هوم بيه (درس د ځنگل پاچا) جگړې ته ملا ونه تړله ، چې تر ځان بل ځواکمن يې نه غوښت ، چې ژوندی دې وي ، بلکې د اساطيرو پوهان فکر کوي ، چې بنايي له تاريخي پلوه گيل گميش له هوم بيه څخه په قومي ناخوداگاه کې گروم (روحي عقده) درلوده او کله يې چې دهغه وژل وليدل دغه گروم پرانېستل شو . د پاچا ادیب په حماسه کې د فرويد پلويان په ناخوداگاه کې هغې پټې عقدې ته اشاره کوي ، چې گواکې زامن يې د پلرونو په وړاندې لري ، د دوی په نظر پاچا ادیب خپل پلار يوازې د تصادف له مخې نه و وژلی ، بلکې په تحت الشعور کې يې له هغه سره کرکه وه . نوي ارواپوهان يو گام وړاندې ځي او په دغې تراژيډي ډرامه کې ابوالهول او دهغه معما له پلارولۍ سره د کرکې سمبولونه گڼي ، چې په عيني توگه نه بلکې دادیب په ذهن کې به پېښ شوي وي . په ارواپوهنه کې دادیب عقده مشهوره ده او دا هغه عقده ده ، چې زامن يې له پلرونو سره لري .

خو زيگموند فرويد کولای شول په روح کې د تحت الشعوري پديدو او پر شعور د هغوی اغيز راوپيژني ، که څه هم استاد مجروح د فرويد کشف بشپړ نه گڼي او وايي :

« د تحت الشعور کشف د اهميت له مخې د کريستوف کولومب د کشف په څير و ، نوموړی ، چې امريکا ته ورسيد فکري وکړ هندوستان ته رسيدلی دی او په دې پوه نه شو ، چې يوه نوې لويه وچه يې موندلې ده . په همدې توگه فرويد د ناخوداگاه شعور قلمرو وموند خو هغومره ، چې نن د دې امر (تحت الشعور) په اهميت خبرې کېږي ، فرويد په خپل وخت کې نه و ورته متوجه شوی .

وروسته بيا دده د لارې نامتو لاروی يونگ C.G.Tung د تحت الشعور په اړه خلک وپوهول .

(۹-۱۵۵)

فرويد د تحت الشعور په معرفۍ کې شاته وهل شويو احساساتو ته اهميت ورکوي او فکر کوي ، چې هېر کړای شوي او خپل شوي غرايز ، عواطف ، غوښتنې او احساسات دي ، چې تحت الشعور ورڅخه جوړېږي ، دی دغې پروسې ته Repression وايي . راځئ هغه تمثيل ، چې دغه نامتو ارواپوه يې د شعور او تحت الشعور په اړه لري دلته رانقل کړو ، فرويد دغه څرگندونې د امريکې په متحده ايالاتو کې د يوې علمي وينا په ترڅ کې کړي دي : « اجازه راکړئ داسې وگڼو ، چې د کنفرانس په همدغه کوټه کې ، چې ټول اوريدونکي يې باادبه او پوهنپاله خلک دي - او زه ترې مننه کوم - خو فکر وکړئ دلته داسې څوک هم وي ، چې له رواني پلوه ناروغه وي او ناسم رفتار لري فکر وکړئ دغه سړی په خندا وو ، پرله پسې خبرو او پرمکه د پښو په کښولو زما فکر له اصلي موضوع څخه اړوي او دخبرو خنډ مې گرځي . زه به ناچار دخبرو له دوامه لاس اخلم او بنسټه به غواړم ، بيا به نو څلور بناغلي ، چې بنه ځواکمن هم دي ، راپاخيرې او دغه مزاحم سړی به تر يو څه ټيل متيل وروسته له دغه ځايه وباسي . شپږ شوی سړی به بېرته دراتلو اجازه نه لري او زه به خپلو خبرو ته دوام ورکوم . خو د دې لپاره ، چې خنډ بيا رامنځته نه شي او مزاحم سړی بېرته

د خبرو تالار ته رانه شي څلور متور بناغلي به خپلې څوکۍ له دروازي سره کېږدي او مزاحم به راننوتلو ته نه پرېږدي. يعنې تر ممنوعيت وروسته دهغه له راننوتو سره مقاومت هم کېږي. اوس که دغه ساده مثال له رواني لاملونو سره پرتله کړو د شاته وهل کيدو Reppression بڼه مثال گرځيدای شي. (۷-۸۷، ۸۸) تردې وروسته فرويد د شعور او لاشعور تر منځ هغو درزونو او منفذونو ته اشاره کوي، چې بنسايي د شاته وهل شويو پديدو د نفوذ لپاره رامنځته کېږي.

فرويد د خبرو تالار خوداگاه (د شعور ساحه) او بهر د تحت الشعور ساحه گڼي، شپږل شوی سړی د شاته وهل شويو غوښتنو مثال بولي او فرضيه وړاندې کوي، چې دغه غوښتنې او تمايلات نه يوازې دا چې بهر ته شپږل کېږي، بلکې د شعور ساحې ته دراگرځيدو مخه يې هم نيول کېږي. د فلسفې د تاريخ يو نامتو ليکوال يوستين گرودر په خپل کتاب (د سوفي دنيا) کې د فرويد همدغه تمثيل رانقلوي او په تفسير کې يې ليکي:

«هغه افکار، چې د ځانخبري ضمير (شعور) له نظره ممنوع او نامطلوب دي. د شعور له ساحې څخه شپږل کېږي خو دهغو بې حده ځپل د رواني ناروغيو لامل گرځي.» (۱۷-۵۰۸)

تر فرويد را وروسته ارواپوهانو د تحت الشعور ساحه ډېره لويه گڼلې او پريکړې ته رسيدلي، چې د انسان رواني اضطرابونه، حرکات، غبرگونونه، انگيزې او انگيرنې تر ډيره بريده له تحت الشعور څخه اغيزمني نظر شعور ته. دوی وايي د شعور مثال د کنگل د هغه لوی غره په څير ده، چې يوازې د څوکې يوه وړه برخه يې له اوبو څخه راوتلې وي. همدغه وړه برخه، چې ښکاري د شعور برخه ده او تر اوبو لاندې د غره لويه برخه، چې نه ښکاري، تحت الشعور دی.

پر دې دپوهيدو لپاره پيچلي استدلال ته اړتيا نه شته موږ يوازې د عمر يوه وړه برخه په شعوري وينستيا کې ژوند کوو، د خوب، بې خودۍ او هېرتيا شيبې مو له لاشعور سره دي د ناخوداگاه قومي او گډه بشري برخه ټوله په لاشعور کې پټه وي او د فردي روان لويه برخه هم هره شيبه په تحت الشعور کې رسوب کوي. هره شيبه، چې تېرېږي خاطرې يې لاشعور ته سپارل کېږي.

کارل گوستاو يونگ د خپل کتاب (انسان او دهغه سمبولونه) په لومړي فصل کې د تحت الشعور په اړه مفصلي خبرې کوي، دغه نامتو ارواپوه د کتاب همدغه فصل پخپل قلم ليکلی او نوم يې دی (د انسان له ناخوداگاه سره اشنايي) يونگ په پيل کې د ناخوداگاه په اړه کښلي:

«داسې وقايع شته، چې موږ په ځان خبرې کې ورته پام نه دی کړی يا په بله مانا دغه پېښې زموږ د ځانخبرۍ درشل ته نه دي ورسيدلي، دا وقايع پېښې شوي دي خو موږ په نيمه ځانخبرۍ کې پرته له دې، چې په ځانخبرې بڼه يې وپيژنو هغه مو جذب کړي دي. موږ يوازې هغه وخت د دې پېښو د شتون په اړه خبرېږو، چې د يوې شيبې شهود Intuition ته ورسېږو يا د ژور تفکر پر مهال د دغو پېښو لورته ورنږدې شو. امکان لري موږ د دغو وقايعو هيچاني او حياتي اهميت ته پام نه وي کړی، خو وروسته د يو ډول تر اند وروسته (پس انديشه After thought) په توگه زموږ له تحت الشعور څخه سر راپورته کړي.»

(۱۲-۲۲)

يونگ د تحت الشعور د پيژندلو لپاره د انسان پر خوبونو کار کوي او دخپلو ناروغانو بيلگې ارايه کوي، چې څنگه يې خوبونو له تحت الشعور څخه د ځپل شويو او هېرو شويو رواني پېښو استازيتوب

کاوه ، یونگ دخوبونو او تحت الشعوري سمبولونو پېژندنه وړاندې کوي او له زړو خاطراتو څخه دنوي نسل د یادونو او نښو ذکر کوي ، چې دوی ته په میراث پاتې دي . یونگ زړو افسانو ، اساطیرو او کیسو ته اشاره کوي او دانسانانو گډ سمبولیک او ناخوداگاهي واقعیتونه معرفي کوي ؛ مثلاً یونگ وايي : هغه څوک ، چې تر خپل وس لوی کارونه کول غواړي یا له خپل توان او دریغ او چت خیالونه لري بنایي په خوب کې ځان دالتو یا هم رالويدلو په حالت کې وويښي .

دیونگ له همدې اشارې څخه بنکاري ، چې ځانځاني یا ځانولي (خودي) یا Egoism په تحت الشعوري کې ژورې رېښې لري ، چې ډېر ځله زموږ له ارادې څخه بهروي ، اوس به راشو او وبه گورو ، چې دانساني روح دغه پیچلې او مغلقه برخه زموږ استاد مجروح څه ډول تمثیل کړې ده :

په دویم څرخ کې د ځانځاني بنامار لاروی ، چې د واقعیتونو او ژوند د ماناوو په لټون پسې وتلی د ځان موندنې په نیت دخپل شعور بریدونه ماتوي او دلا شعور مغارې ته ننوزي ، استاد دغه برخه داسې تمثیلوي :

لاروی دنیمو شپو نور خبر نه شو
چې په څه شانتې روان شو ،
دتور تمې مغارې دخولې په لوري .
دما بنام بنایپیرکو ځلانده سترگې بې حساب ورتنه ځیروي .
دتور تم پهره داران وو ، هلته ناست ده ته بې کتلې .
غټو غڼو هرې خواته وو جالونه اوار کړي .
تتابونه رابنکودلي کلک ترلې .
لاروی په ځان پوه نه شو ، چې له دوی نه څنگه تېر شو .
لاړولاړو ...
فقط دومره په ځان پوه و .
چې احساس دبیرې ډار هېڅ ورسره نشته
بیا لیدل ده ،
چې روان قدم قدم و ، کوزېدلو له زینو نه ،
په نرمۍ په آرامۍ ډېر
دا زینې وې هم آوارې هم پراخې .
د زینو رنگ معلوم نه و
هم احساس کړولاړوی ، چې ،
د قدم لاندې څه نشته
نه ډبره کومه ځمکه کلکه سخته .
تابه وې ، چې هرې خواته هر څه موم دي .
یوه ماده پسته سیاله هم بېرنگه
ده گومان کړو وزن بې نشته

دېنکې په شان سپک دی .
په لړزه لړزه روان دی
په ورو ورو ښکته سقوط کړي
دغه ځای یو هسې ځای و
چې نه تود و او نه سوړ و
نه رڼا وه نه تورتم و
دېوالونه ښکاره نه وو
شاوخوا ته هر څه ورک پناه پناه وو
په مغشوش خرپه منظر کې
خو یوازې هلته دورې په یو ځای کې
د تورتم په ژور پای کې
یوه کوچنۍ شانتې رڼا وه ځلیدله
دېنکې په شان سپک سپک
هغه ټولې غلغلې ټول شورما شور چې ،
پاس د سمخې په مدخل کې اوریدلو
دهغو کوم اثر نه و
نه غرمباوه د دیوانو ، نه شرنگار دزنځیرونو
نه دربا د ځغلیدو وه دو حشي مست مست اسونو
نه خو هلته سمندر و ، نه دریاب نه یې بسترو
چې به کله په کلار غلی خاموش و
بیا به کله توپاني شو له غضبه غرېدلو
هلته چوپه چوپیا یې وه
بل څه نه وو
ارامی وه ، ناشنا سکوت سکون و
هر قدم چې لاروی ښکته کېدلو
سپین غبار ترې تاویدلو ، خرې لړې زیاتېدلې
په دې لړو په غبار کې
ناشنا شبحې جوړېدلې ، خو ځیدلې هرې خواته
بیا به تار په تار کېدې محوه کېدلې
بیا به دورې هلته نورې نوې بڼې داشباحو راوتلې
خو ځیدلې ، هم به تللې هم راتللې ، جوړېدلې ورکېدلې
دغه سمخه ژوندی روح وه لاشعوره
په سکوت په آرامۍ کې یې ژوندی دخیال دنیا وه

هی لگیاوہ خہ خوبونہ ورسره وو رویاگانې بی لېدلې
د خیالونو تصویرو په جوړولو کلکه بوخته
مودې ډېرې تېرېدلې
په دې هسې ښکته تللو
لاروی ښکته روان و ، سپک بې وزنه
ژور تل ناشنا غبار و ، خړې لړې
ډوبېدلو ډوبېدلو

د انساني روح پټو برخو ته داسې سفر پخوا هم تمثیل شوی دی ، په لویديځ کې د انټه په الهي کميډي کې او په يوناني اساطيرو کې اورفيوس پخپلې معشوقې اوريديسيه پسې دارواحو دنيا ته سفر کړی دی . د فلسفې د تاريخ ځينې پوهان فکر کوي ، چې معاصرو غربيانو هم دغه تمثیل له ختيزو صوفيانو څخه اخیستی ، اسد آسمایي فکر کوي ، چې د نيشاپوري عطار منطق الطير او د غزنوي سنایي سير العباد الی المعاد همداسې سفر نامې دي ، چې انسان بې دخپلو روحي و سوسو له مخې د شعور ساحې ته کوي .
د استاد مجروح کار توپير لري او هغه ځکه ، چې په شلمه پيړۍ کې خپل افغان مخاطب ته د ختيزو عرفاني تمثیلونو او لويديځونو يو ارواپوهنيزو علمي موندنو يوه گډوله د شعر په ژبه داسې تمثیلوي ، چې فکري موندنې نوې خود تمثیل زمان - مکان ، پرسوناژونه او کرکټرونه اشنا او محلي دي . که تر استاد مجروح وړاندې پښتو ادب وکتل شي ، نوې ارواپوهنې په تېره بيا د تحت الشعور داسې روڼ - علمي او شاعرانه تمثیل نه دی شوی . که څه هم استاد مجروح نه غواړي د لاشعور ساحه معرفي کړي ، بلکې دی هڅه کوي وښيي ، چې څنگه ځانځاني او پر ځان مين شعور د ځان ناخبري شعور په برخه کې زيږي ، وده کوي او بالاخره د انساني روح ټول قلمرو نيسي . د لاشعور د برخې اهميت له همدې ځايه څرگنديږي ، ځکه د انساني شخصيت اصلي ماهيت په همدې ځای کې جوړيږي استاد مجروح غواړي ووايي ، چې تحت الشعوري غريزې مورې بدلوي او هغه څه رانه جوړوي ، چې يو . ارواپوهان - له هغو څخه استاد په ځانځاني بنامار کې - فکر کوي ، چې له تحت الشعوري اغيزو څخه رازيږيدلی شخصيت که څه هم له ځان سره په کشمکش کې وي او نه غواړي هغه منفي ځانگړنې ولري ، چې لري يې مگر د تحت الشعور ژور اغيزيې اصلاح ته نه پرېږدي ، دا کشمکش په تېره بيا د جنایت کولو پر مهال خپل اوج ته رسيږي ، د داستایفسکي (جنایات او مکافات) رمان د همداسې يوه روحي کشمکش په زړه پورې تمثیل دی .

د استاد مجروح يو پيغام دادی ، چې انسان په خپل محيط او ټولنيز ژوند کې - له فلسفي پلوه له بل او طبيعت سره په اړیکو کې - دومره بوخت شي ، چې ځان ، خپل روحي حقايق او په تحت الشعور کې زيرمه شوي حوادث بيخي هېر کړي . ځکه خود تحت الشعور محتوا ورته پردی او ناشنا ښکاري . يوازې دانه ، بلکې انسان غواړي په لوی لاس په خپل تحت الشعور کې زيرمه شوي عواطف او غرايز هېر کړي او سترگې ورڅخه پټې کړي . کله انسان داسې شي ، چې ددغو غريزو ، غوښتنو او تمايلاتو له رايادولو څخه ويريږي ، پر ځان مين شعور ويره لري ، چې په لاشعور کې له زيرمه شويو يادونو سره مخامخ شي ، دا چې ولې انسان له دې حقايقو څخه ويريږي استاد مجروح مخامخ ځواب نه وايي خود متن له تفسير او تحليل

څخه په اروا پوهنه پوه لوستونکی کولای شي د ځانځاني بنامار له سمبولونو څخه ځانته گڼي دلایل
استخراج کړي ، ددغې پېښې او له لا شعور څخه ویره د استاد مجروح په شعر کې داسې راغلي ده:

چې شپه تېره شوه سهار شو
نو د بنار له شور ما شوره
ومه دورې دورې تللی
نه اواز نه انعکاس و
تپه تپه چپيايي وه
شپه که توره تروړمې وه
خومزل ریا ریا و
سبا بې چې روښنايي شوه
رسېدلی ومه زه بیا
د یوې تورې نا اشنا مغارې خولې ته
چې خپره شوه د سهار ریا هر خواته
گیر چاپیر دنیا بې شانه نا اشنا وه ،
رامعلومه شوه ، چې ډېروم لري تللی
انسانانو له جهانه چېرته دورې پرېوتلی
یوه سوزانه داغزو ډکه صحرا وه
غوړیدلې د اسمان تر کنارو خپره لمنه
له کوم وخته ، چې جهان را پیدا شوی
په ډېرو کې وچ شوی
دیو خوړ کوړ وړ بسترو
لوی لوی غرونه تور دیوان وو
ساه نیولي په خپل ځای باندې کلک شوي
پټه خوله ساکت خاموشه
یو دبل تر شا ولاړ وو منتظره
بنکارېدله ، کومه لویه حادثه وه را روانه
وحشتناکه ، لړزوونکې ، ناخبره ، نابیره ، نا انساني
نړدې ما وته د سمخې توره خوله وه
ننوتې چېرته لري
نا پایابه ، ورکه ورکه په ناشنا ناشنا تورتم کې
دا عجیبه تماشه وه
ناخپي مې شوه له سترگو پرده پورته
د بناریانو د ژوند رمز شو را برسېره

انسانان و لي استوگنه په ښارو کړي ؟
په برجونو ، ماني گانو ، پخوپلنو ديوالو کې ؟
آدمزاتي جوړوي لوی لوی ښارونه
له ښارونه تاووي لوی ديوالونه
بيا دننه په کورو کې اقامت کړي
بيا يوبل سره په شخړو په جنگونو
په ښکمرغه ژوندون شپې سبا کويڼه
له دې ژوند څخه مراد دانسان څه دی ؟
هغه دا دی :

له دې دښت څخه ډېر لرې اوسېدل دي ،
له دې تورو غرونو سترگې پټول دي
د تيارې ترورمۍ سمخې هيړول دي
انسانان يوازي يو څه نه ډارېږي
چې کوم وخت چېرته بهر لار شي له ښاره
بيا ناوخته شي ستانه د ښار په لوري
توره شپه وي ، ترورمۍ وي
دروازې د ښار ترلې کلکې پورې
د ښار هيڅ يو اوسيدونکی جرأت نه کړي
چې د ښار له دروازونه دورې لار شي
خو ، چې کله شي ستومانه له جنگو ، له ستېزونه
نو د شپې سره راغونډ شي د کوچنۍ ډېوې رڼا ته
بيا له دې ناشنا دښتونونه کيسې کړي
وايي وايي

« يو لوی غار دی چېرته پټ پروت
توره خوله يې هيبتناکه ، ننوتې ځمکې تل ته
رسيدلی د دوزخ ناشنا درشل ته
نيمه شپه ترې ډاروونکې ارواگانې راوړي ، ځي ،
غرو غونډو کې ننوځي
ژوندي کېږي لوی کنډونه گړنگونه ،
تور ديوان ترې نه جوړېږي
د وچ رود کوږوږ بستر هم
راژوندي شي اژدها شي
بيا روان د دښت په لور شي

کله کله هم نږدې ځي ، د ښار پورې دروازې ته
دا کیسې ټول ماشومان په دقت اوري
ځکه ځکه په معنی یې ښه پوهیږي
او لویان ورباندې خاندې مسخرې کړي
خو په زړه کې ښه بېرېرې پټ لږزیږي
مگر زه ومه له هغه بیابانه
راتېر شوی یې خبره له خطره
د سهار په پلوشو کې
چې ښه ځیر شوم دې دنیا ته
نو یو بل راز حقیقت راته ښکاره شو
د ښار خلک یو پر بل دومره اخته دي
یو د بل په ښو او بدو دومره بوخت دي
چې بهر له ځایه نه ځي
هیڅ نظر په جهان نه کړي
خبر نه دي
چې د دوی ښایسته ښار خو
لور برجونه ، د بوالوسره ،
په دې دنبت او بیابان کې ډېر کوچنی دی
ډېر ناڅیزه ،
یوه واحه ده په صحرا کې نامحدوده
جزیره ده په دریاب کې نا پایابه
خبر نه دي
که توپان له ریگستانه راولاړ شي
که دا بحر ناڅاپي متلاطم شي
نو دسترگو په یورپ کې
ښار حصار به پاتې نه وي
هست او بود نیست او نابوده
زما بېره وه له دې بې خبرۍ نه
له دې هسې بې غمی نه
ډار بدمه
چې یوه شپه د شپو به مړه وي چراغونه
انسانان به ډوب پراته په خوب بیده وي
ددې غار له ژورتل نه به راووځي

د تور تموارواگانې
په دښتو باندې لښکري
او ترڅو چې سبا کېږي
ښار به نه وي
ترې به پاتې کنډوالي وي ، ويرانې وي .

مگر شعور conscience د استاد مجروح په نزد د يو خوږ کوږوور بستر ته ورتنه دی ، چې دلا شعور له
سمخې بهر پروت دی .

شعور د انساني روح دوینښ ذهن هغه برخه ده ، چې له عقلي پلوه زموږ ورځنی ژوند تنظیموي . ډېر ځله
شعور په عقلاني ځواک تکیه کوي . که مجرد عقل بیل وگڼو نو پوښتنه رامنځته کېږي ، چې آیا دا د انسان
دهستی یوه خورا کوچنۍ برخه نه ده ؟

ځکه هر څه په وینښ شعور کې نه شی محدودیدلای ، احساسات ، عواطف ، غریزې ، د
ښکلاخوښونې ذوق ، تخیل او نور داسې ارزښتونه یا خوله شعوره بهر او یا یې هم یوه برخه په شعور
پورې اړه لري ځکه خو ویلای شو ، چې د انسان پر ځان مین شعور تیروزي که فکر وکړي ، چې هر څه (دی)
دی او یا (دی) هر څه دی .

د استاد مجروح اصلي پیغام په ځانځاني ښامار کې همدا دی چې پر ځان مین شعور موږ ته دروغ
وايي ځکه فکر کوي ، چې ټوله هستي ، هرڅه او ټول ځواک له ده سره دی . نوې ارواپوهنه د شعور له داسې
ځانولۍ څخه رازیریدلي مفاهیم ځانولي Selfishness او ځان مرکزیت Egoentrism بولي . دا د شعور
احساساتي حکم نه دی ، بلکې دایې له هستۍ څخه پوهه ده ، شعور دا گڼي ، چې پر هر څه حاوی دی یعنی
له ټولې هستۍ څخه خبر دی ، حال دا ، چې هستي ډېره ترده لویه ده آن چې په انسان کې دننه پټه شوې دنیا
تردې ډېره لویه ، پیچلې ، ناپیژندل شوې او مبهمه ده چې زموږ وینښ شعور دې پرې اگاه او سي .

موږ کله ، چې ویده یو او خوب وینو ، نو فکر نه کوو ، چې د خوب محتوا دې واقعي نه او سي ځکه هغه
مهال موږ دا هېره کړې ، چې ویده یو موږ په خوب کې دخپل خوب غیر منطقي پېښې هم جدي او
ریښتینۍ گڼو یوازې هغه مهال دهغو په غیر واقعي توب پوهیږو ، چې راوینښ شو ، وینښ شعور هم فکر
کوي ، په هرڅه خبر دی ځکه خو ځان ټول څه گڼي او پر ځان مین وي ، استاد مجروح وايي ، چې (عقل) د
پر ځان مین شعور کلک ملگری هم بالاخره له هغه څخه بیلېږي او یوازې یې پریردې ځکه خو پر ځان مین
شعور یوازې او لالهانده د حقیقت په لټه کې ورک گرځي ، ددې لپاره دنابلد ملگری تر سرلیک لاندې برخه
کتلای شی .

د ځانځاني ښامار پېښې د شعور او تحت الشعور د ساحو تر منځ په حقیقت پسې د ورک لاروی
برخلیک دی ، چې په نړیوالو ادبیاتو کې بیلابیلې جلوي او تمثیلونه لري خوزموږ استاد مجروح دلومړي
ځل لپاره په پښتو ادب کې دخپل دغه شهکار په مرسته پر دغو مفاهیمو پوهیدلو ته لاره هواره کړې ، چې
خورا په زړه پورې ده .

څلورم فصل

په خانخاني بنا مار کې ځينې سمبولونه

تر هر څه وړاندې راځئ وگورو چې سمبول څه شی دی؟ د سمبول لغوي مانا ده نښه، ښکارندوی «مظهر»، نماد يا رمز او په مانا کې د يوې انتزاعي مفکورې عيني او محسوسه ښوونه ده. په بله ژبه سمبول د شيانو د مادي، هيئت او د هغو د فکري او انتزاعي ماهيت ترمنځ داسې استدراکي پول دی چې د يوې ذهني پروسې «بهر» په ترڅ کې رامنځ ته کېږي.

کارل گوستاو يونگ سمبول داسې را پېژني:

هغه څه چې موږ سمبول بولو يوه اصطلاح يا نوم حتی يو تصوير، چې کيدای شي زموږ په ورځني ژوند کې د يوه مانوس شي ښکارندوی وي خو له خپلې معمولې او ښکاره مانا څخه پرته يوه تلويحي ځانگړې مانا هم ولري. سمبول د يو مبهم، ناپېژندل شوي يا له موږ څخه د کوم پټ څه نښه ده... نو يوه کلمه يا شکل هغه مهال سمبوليک گڼلای شو چې له خپلې ښکاره او مخامخ مانا څخه پرته په بل څه هم دلالت وکړي. سمبول ناخود آگاهي اړخونه لري چې هيڅکله په دقيقه توگه تعريف شوي نه دي». (۱۴، ۲۲-۱۲)

د هغه اهميت له مخې چې سمبول يې په ادبياتو او هنر کې لري د سمبوليزم په نامه ځانگړی هنري - ادبي جريان يا مکتب رامنځ ته شوی چې د نړۍ د ادب په تاريخ کې د پام وړ ځای لري. استاد روهي د سمبوليزم لپاره دغه تعريف غوره کړی دی:

« سمبوليزم په سادگۍ سره دې ته ويل کېږي کله چې څوک د يوه ذهني حالت د څرگندولو لپاره يو تصور «ايماز» ترلاسه کړي او هغه په داسې ډول افاده کړي، چې د ذهني حالت د څرگندولو پر ځای د هغه په باره کې ترلاسه شوی تصور مجسم کړي». (۲-۴۱۸)

د سمبوليزم د مکتب د رامنځ ته کيدو کال ۱۸۸۲ ښوول شوی چې د سمبوليزم اعلاميه د فيگارو « Le Figaro» په ادبي ضميمه کې خپره شوه. د دغه مکتب مخکښان بودلر، مالارمه او ورنل گڼل شوي دي.

خو په ادبياتو کې د سمبول کارونه د دغه مکتب په څېر نوې نه ده په ډېرو زړو ادبي آثارو کې سمبولونه کارول شوي، انسانان د سمبول له مفهوم او کارولو سره زرگونه کاله پخوا آشنا وو، مذهبي هنري او کاري سمبولونه يې کارول. په زاړه هند کې د «بيدپا» فيلسوف «کرينکا دمنکا» چې زموږ په فرهنگي حوزه کې د «کليله و دمنه» په نامه پېژندل کېږي د سمبوليزم غوره نمونه ده. په شرقي فرهنگ کې د سمبوليزم لپاره د «محاکات» اصطلاح کارول شوي ده.

له ادبیاتو او هنر پرته په ارواپوهنه کې هم سمبولونه ځانگړی اهمیت لري د فریډ او یونگ له نظره د انسانانو خوبونه او رویاگانې له سمبولونو څخه ډک دي. مورې چې څه په خوب کې وینو خامخا زموږ له ناخودآگاه سره اړیکې لري.

ناخودآگاه په خوب کې د سمبولونو په مرسته حضور مومي، د خوبونو تحلیل د سمبولونو په مرسته کیږي او ارواپوهان د دغو سمبولیکو تحلیلونو په مرسته د ناروغ اروایي ستونزې تشخیصوي او درملنه یې کوي. یونگ فکر کوي چې په خوب کې د ناخودآگاه سمبولیک حضور له ارواپوه سره مرسته کوي. چې د ناروغ ستونزه وپېژني نو دا ښکاري چې سمبول په ارواپوهنه - ادب او هنر کې مهم حضور لري.

ځانځاني ښامار چې هم ارواپوهنیز اهمیت لري او هم یو غوره ادبي اثر دی له نویو او قراردادي سمبولونو څخه ډک دی. مورې به دلته د دغه اثر یو شمېر سمبولونه معرفي کړو او د هغوروانی موقعیت ته به اشاره وکړو. خو د سمبولونو تر معرفي مخکې ښایي هېره نه کړو چې له یو سمبولیک مفهوم څخه تعبیر کیدای شي متفاوت وي او د شاعر او هنرمند له خوا کارول شوی سمبول به د هر لوستونکي لپاره بیل یا په یو څه توپیر مفهوم ولري، ځکه خو که دلته له ځینو سمبولونو څخه زموږ تفسیر او تعبیر د درنو لوستونکیو په اند سم نه وو دلیل به یې د تعبیرونو همدا تفاوت وي، همدا راز دا یادونه هم اړینه ده چې مورې دلته یوازې څو ټاکلي سمبولونه معرفي کوو، ځکه دا اثر د ټولو سمبولونو پېژندل به زموږ د لیکنې له حوصلې بهر وي:

ښار:

ښار د یو شمېر داسې خلکو د اوسیدو ځای دی چې د یوه اقتصادي - سیاسي لامل لپاره سره گډ ژوند ته اړ کیږي، پخوانیو خلکو هغه مهال ښارونه رامنځ ته کړل چې کرنیز تولیدات به یې بازارونو ته راوړل، د لومړنیو اقتصادي او ولسي چارو د سمون لپاره دغو بازارونو یو سیستم وموند، همدا سیستم په حکومت بدل شو، ښارونه له حکومتونو سره همزولي دي، ځکه خو ښار د طبقاتو، بیلابیلو قومونو او ټولنیزو متفاوتو ځانگړنو لرونکو خلکو استوگنځای دی. معمولاً د ښار خلک د یوه خاص قوم یا کورنۍ خلک نه وي، له فلسفي پلوه ښارونه «له بل [فرد] سره» د ارتباط چاپیریال دی. قانونمندی او اقتصادي فعالیت د ښارونو خاصه ده، په پخواني یونان کې ښار دولتونه بیل وو، یعنې هر ښار خپل حکومت درلوده، آتن او سپارټا یې لوی ښارونه وو د همدې لپاره په پخواني یونان کې ښار د اجتماعي ژوند خپل ځانگړی مفهوم درلوده «ښاري» د تبعه په مانا هغه مهال د یو شمېر ځانگړو حقونو او مسئولیتونو خاوند و، دغو حقونو او مسئولیتونو پر ښاریانو د اجتماعي ژوند یو شمېر محدودیتونه تحمیلول نو په دې پار د ښار ژوند د مقید ژوند نښه ده، په ځانځاني ښامار کې استاد مجروح د ښار لپاره لیکلي: «ښار یعنې گډ اجتماعي ژوند» په ښامار کې ښار د وجود شعوري برخې سمبول هم دی، د انسان د وجود نښه ده، ځکه ښامار پر ښار واکمني کوي، استاد مجروح لیکي:

یوه ورځ د ورځ ماښام خره تیاره وه

زه راووتم د ښار له شور ما شوره

دروازې د ښار شوې پورې

شوم روان د دښت په لوري

حال ويجاړی

(۱۰-۱۳)

لتولې مې د ورک سمندر غاړې

ښار د بوخت ژوند، اړیکو او له نورو سره د همپښني تماس سمبول دی د استاد مجروح فرضیه داده چې انسان هغه وخت ځانته متوجه کیږي چې د ښار له شور ماشوره را ووزي او په چوپتیا او یوازیتوب کې د خپلو سوچونو په مرسته خپل لاشعور وپلټي هله به پوه شي چې پر نفس یې څومره لوی ښامار حاکم دی. په زړو افسانو کې ډېر ځله داسې حالت وینو چې یو کرکتر د لویې پریکړې یا اوږده سفر لپاره له ښار څخه بهر را ووزي او د یو مستقل شخصیت په توګه خپله اراده تمثیلوي. بودا له ښاره ووت، دربار یې پرېښود او ځنګله ته ولاړ، هلته یې د ژوند حقیقت بیاموند.

بیابان:

بیابان د ښار پر عکس د یوازیتوب، خپلواکۍ او له ځان سره د اوسیدو سمبول دی. پخوا به چې خلک له یوه ښاره بل ته تلل نو له بیابانونو به اوبتل، په بیابان کې سفرونو انسانانو ته د فکر کولو موقع برابروله، بیابان د اشراق او شهود لپاره ښه ځای دی، په بیابان کې یوازې انسان ځانته متوجه کیږي او له «بل» سره یې اړیکه پرې کیږي. په بیابان کې انسان ویرېږي او خپلې کمزورۍ ته یې پام اوړي. په بیابان کې انسان فکر کوي چې یوازې هست شوی، یوازې ژوند کوي او یوازې مري، د فردیت یا (Individualism) احساس په بیابان کې پر انساني اروا حاکمیت کوي. مجنون هغه وخت مشهور شو چې له ښار څخه بیابان ته ولاړ، د هغه په اړه یوه افسانه داسې ده، چې مجنون ادعا کوله، چې په بیابان کې مې هغه وخت لیلیا وپېژنده چې په ځان کې مې د هغې روح ولیده. مانا دا چې مجنون هم په بیابان کې ځان ته متوجه شو او بیا یې لیلیا په رښتیني مانا ولیده، د استاد مجروح لاروی هر کله چې غواړي د وجود پر حقایقو پوهیږي یا تحت الشعور ته لاره پیدا کړي نو له ښاره ووزي او د بیابان په لاره مزل پیل کوي، بیابان دلته زموږ د لاقیدی، خپلواکي او د ځان پر لورد سفر د لارې سمبول دی:

بیابان و، تروږمۍ وه، توره شپه وه
خوله ما سره دننه یوه ډیوه وه بلیدله...
... په دې شانې په هغې تورتم صحرا کې
پټه پټه غلې غلې
یوه رڼا شان دنیاګۍ مې وه ملګري
د خپل خیال په لومه گیروم
په خپل ځان باندې کړۍ وړۍ چاپېروم
هی مزلې مې کولې

د ورک سمندر غاړې:

سمندر ډېر ځله د خوځندوالي يا تحرک، ژوند، لويوالي او پاکی سمبول دی، په لويديزو ادبياتو کې د حيرانتيا، ژور تفکر او فلسفي بحثونو لپاره هم کارول شوی دی خو هغه مفهوم چې د ارواښاد استاد مجروح په ځانځاني بنا مار کې «د ورک سمندر غاړې» ترکیب لري هم نوی دی او هم څېړنه غواړي چې ولې استاد مجروح دغه ترکیب دومره مهم کړی چې قهرمان لاروی یې په ټول اثر کې ورپسې گرځي. د ځانځاني بنا مار لاروی د ورک سمندر په غاړو پسې بیا بانونه او بنا رونه تر پښو لاندې کوي، په فارسي اژدهای خودي کې پخپله لیکوال د ورک سمندر غاړې داسې شرح کوي: «سواحل گمشده، ایام طفولیت عشق های جوانی».

(۱۱-۴۱)

آیا دا سمه ده چې انسان دې په ماشومتوب او د ځوانۍ په عشقونو پسې دومره سرگردانه وي؟ زه فکر کوم د ورک سمندر غاړې تردې پرته نور مفاهیم هم لري.

دغه عبارت د هستۍ د اصلي ماهیت ورکه ده، بنایي ددې پوښتنې ځواب دی، چې مورڅوک یو، ولې راغلي یو او چېرته څو ددغو پوښتنو له ځواب موندلو څخه لاروی ناهیلی دی ځکه خود ورک سمندر غاړې همداسې ورکې پاتیري او هېڅکله نه لاروی، نه شالیلا او نه بنا مار ورر سیدلای شي. لاروی یې له هر چا پوښتنه کوي خو بیا یې نه مومي، په مجموع کې دا د بشر ورکه ده او داسې ورکه چې موندل یې ناشوني دي وگورئ:

د تور تم او درنا دې تلو راتلو

ځغلیدو را ځغلیدلو

لاروی لږ خبرولو

چې شپې ورځې دي رواني د رومي د رومي

خو خبر له دې نه، نه و

چې له کوم ځایه راځي دوی

په دې هسې بیړه بیړه

چېرته ځي د څه دپاره؟

بیا به کله

یو احساس شبیه امید نژدې امید ته ور پیدا شو

نو خپل ځان ته به یې ووې

زه گومان کړم چې آخر به

په دې سیمه څوک را پېښ شي

په دې خوا به گوزر وکړي

له ملکونو دورې دورې دلته راشي مسافر کوم

د هغه دورې پراته هېواد کیسې به راته وکړی

بنایي بنایي چې د ورک سمندر

(۱۱۴-۱۰)

غاړو نه خبروي

لاروی:

د نیمو شیو لاروی د داستان اصلي قهرمان دی، دا په حقیقت کې یو شخص نه دی، دا د حقیقت لټونې تلوسه ده چې د انسان په رواني رمزو رازونو کې سرگردانه گرځي لاروی کله متکلم دی، کله مخاطب، کله راوي او کله پخپله شاعر، د راوي لید لوری خو ځله بدلېږي او لاروی لاهم په حقیقت پسې ستړی دی. لاروی یو پاک کرکټر دی، شالیدا یوازې دی پېژني او بنا مار ورڅخه کرکه کوي، په زندان کې پراته رندان یې هر کلی کوي او ماشومان او غرځنی ورسره مینه لري. لاروی د حقیقت نښه ده او غواړي د وجود بې خبره او سیدونکي د وجود له رازه خبر کړي. زما په ځانگړي تعبیر موږ کله په یوازیتوب کې پخپل ځان کې دننه له کوم چا سره خبرې کوو، روماتیکه ژبه یې زړه بولي، اروا پوهان ورته بې طرفه ضمیر وایي هغه څوک چې موږ ورسره خبرې کوو زموږ په خپگان یا خوشالی پسې نه گرځي او ډېر ځله هغه څه وایي چې توقع یې نه لرو، زموږ په وجود کې همدغه څوک د حقیقت لاروی دی.

بنا مار:

بنا مار افسانوي ځناور دی، د غټ مار مانا هم لري خو په دې تفاوت چې ځانگونه او پښې لري او له خولي څخه یې اور باد یري، بنا مار د ظلم، زور، وحشت او حیوانیت سمبول دی، که څه هم په ځینو چيني روایاتو او افسانو کې د مثبت حیوان رول لري، بلکې په چین کې یو منل شوی ځواکمن سمبول هم دی خو له لرغوني زمانې څخه بنا مار په بېلا بېلو افسانو کې د وحشت د سمبول په توگه حضور لري. صوفیانو له بنا مار، له غرونو، دښتو او ځنگلونو څخه را ایستلی دی او د انسان په روح کې یې ځای کړی، له پخوا څخه د انسان نفس له بنا مار سره تشبیه شوی دی: مولانا جلال الدین محمد بلخي لیکلي:

ما در بت ها بت نفس شماست
 زانکه آن بت مار و این بت اژدهاست
 هفت دربار را در آشامد هنوز
 کم نگردد شورش آن خلق سوز
 دوزخ است این نفس و دوزخ اژدهاست
 کو به دریاها نگرد کم و کاست
 ملا ارزانی خویشکی وایي:
 دا نوسک یو لوی اژدار دی
 په اووه سوو زر سره
 هر سر یې پاس تر عرشه
 کښته تېر تر تحت الشره
 رحمان بابا ددې لپاره چې د جاهل همدمي ډېره وحشتناکه وښيي وایي:
 د جاهل تر همدمیه به بهتروي
 که له چا سره همدم وي اژدها

«مثنوی»

په ځانځاني بنامار کې «بنامار» عيني موجوديت نه لري دا کاملاً سمبولیک حضور دی ځکه چې د بنامار لپاره ځينې نور نومونه هم کارول شوی، لکه پهلوان، سترتولواک، قهرمان، زمامدار، واکدار، بادار، سردار، فرماندار، فرمانروا او نور. د استاد مجروح په کتاب کې بنامار پرته له يوه ځای څخه تر ډېره د يوه جابر انسان ځانگړنې لری، په ماني کې او سپرې، کله کله پر آس سپور شي. د جگړې وسايل کاروي او انسانان خپل حضور ته مني. دا د سمبولیکو آثارو ځانگړنه ده چې يو کرکټر دې په څو ډوله هيئتونو کې را څرگند شي. د گوښته په «فاوست» کې مفسستيو په څو ډوله څېرو کې ظاهرېږي او د فاوست معشوقه د لرغوني اسطوره يي څېرې يوناني «هلن» په څېره کې بيا را ژوندی کيږي.

د ځانځاني بنامار د فزيکي موجوديت تصوير په هغه برخه کې تمثيل شوی چې کله زيږي او رالويږي وگورئ:

... بيا به ورو ورو په چيمجيانو کې يو غټ شو
 نور چيمجيان به يې خوړل ډېر
 بيا به نور هم غټيده قوی کېدلو
 دا چيمجی به لوی ماهي شو، مار ماهي شو
 جسامت به يې غرونه غرونه د نهنګ شو
 هی چيمجيان به يې خوړل ټول
 د تور ډنډ او به به يې څښلې
 ولږه تنده به يې نوره زياتيدله
 بيا پيدا به يې پښې کړې
 هم تېرې تېرې منگولې، هم وزرې هم ځانگونه
 هم اوربوز هم اورډې دارې تېز غابونه
 دواړه سترگې به يې د وينو کتوري شول
 له سپرمونه به يې د اور لمبې ختلې...

دا برخه د بنامار له هغه تصور سره مطابقت لري چې مورې يې په اساطيرو کې لرو، د اساطيرو او افسانو له لارې مور د ديو، بناپيری، هما، عنقا، سيمرغ او نورو افسانوي موجوداتو بېلابېل تصويرونه لرو دا ذهني تصويرونه د بنامار په اړه هم شته خو په لږ او ډېر توپير د يوه غټ مار په توگه دی چې لاس او پښې لري او له خولې څخه يې اور راوړي.

خو نفس ولې بنامار گڼل شوی، بنايي پخوانيو صوفيانو به له نفس سره په مخالفت کې غوښتل دغه حيواني ځانگړنه خورا وحشتناکه وښيي او د انسان له رحمانې خصوصياتو دې يې بيل کړي. نفس ته شيطان، ابليس، ديو، دښمن، دوزخ، نوسک او نور سمبولیک اصطلاحات هم کارول شوي دي. په يو شمېر افسانو کې بنامار عادت لري چې ښکلې نجونې او ناوه گۍ وځوري. د مومن خان و شيرينو په کيسه کې په هندوستان کې داسې بنامار او سپرې چې هره ورځ د يوه اوښ بار خوراک ترڅنگ يوه يوه پېغله هم غواړي او ښاريان مجبور دي چې ورته برابر يې کړي، له ښځمنو سره د بنامار علاقمندي ددغه موجود هغه سمبولیک اړخ څرگندوي چې په انسان کې له جنسي غريزې سره اړه لري، د صوفيانو له نظره

نفس د غريزي خواهشاتو مجموعه ده او جنسي غريزه يې په سر کې راځي، بنامار د جنسي غوښتنې لپاره سمبول دی او هره ورځ د خړوبيدو لپاره يوه نوې څېره غواړي.

«د فروئيديزم له نظره بنامار هغه خيالی ستونزه ده چې نو بالغه کسان له جنسي ژونده ويروي او د هغوی لپېيدو سختې مقابلې ته اړ باسي.»

(۲۸-۱۸)

نو د ارواپوهنې له نظره هم داسې ښکاري چې پخوانيو صوفيانو او معاصر استاد مجروح بنامار هسې بيځايه د نفس لپاره سمبول نه دی ټاکلي.

سمخه:

مغاره يا لوی غار په ځانځاني بنامار کې د لاروي د سفر يو مهم منزل دی، استاد مجروح د کتاب په لمن کې ورته ليکلي: «يعنې لاشعور» نو له همدې پيله پوهيږو چې سمخه يا مغاره د تحت الشعوري دنيا لپاره يو سمبول دی خو ولې، سمخه د خلوت لپاره، او د تفکر، شهود، الهام حتی وحي راتلو لپاره مناسب ځای گڼل شوی دی. پيامبران او د خدای (ج) وليانو به ورځې شپې په سمخو کې تېرولې او د عروج پړاوونه به يې وهل، اصحاب کهف يا د سمخې يارانو يوزايې د ظالمو حاکمانو لاسه نه، بلکې د لوی خدای د پېژندلو لپاره سمخې ته پناه وړې وه، په زړو اساطيرو کې د مړيو، يا ارواحو دنيا ته د تلو لپاره افسانوي لارويانو د اوږدو تيارو سمخو لار وهله، د اپلاتون مثل نظريه د غار د نظريې په نامه هم يادېږي ځکه په غار کې تړلي وگړي د هستۍ او نړۍ په اړه ژور فکر کوي. مغارې له بهرنۍ نړۍ سره د اړيکو د پريکولو مکانونه دي، هر څوک چې غواړي په خپل ځان کې ننوځي، سمخې ته به ننوځي. د ارواپوهنې په نظر تحت الشعور په ذهن کې د هغې تورې مغارې په څېر دی چې پای يې نه دی معلوم او خدای خبر تر کوم ځايه به رسېږي دا ټولې قريښې ښيي چې هم په لرغونيو افسانو کې، هم په عرفاني متونو کې او هم د ارواپوهنې په نظريو کې سمخې او مغارې د تحت الشعور لپاره سمبول ټاکل شوي دي، د همدې لپاره د ځانځاني بنامار لاروی هر ځل چې غواړي په ورکو حقايقو پسې لټون پيل کړي د يوې تورې سمخې تر خولې ځان رسوي.

غرځنی:

په ځانځاني بنامار کې غرځنی د آزادۍ او محبت نښه ده، استاد مجروح په حاشيه کې ليکي:

«غرځنی: آزاده او بې گناه مينه او محبت، د استبداد لوی دښمن آزادي بې گناهي او مينه ده» (۱۰-۴۳)

غرځنی داسې يو ژوی دی چې په دښتو، غرونو او ځنگلونو کې ژوند کوي ددې ترڅنگ چې ښکلې ده، معصومه او بې گناه هم ده، ډېر ځله يوازې د ځان په ساتلو فکر کوي او دا يې په فطرت کې نه شته چې چا يا څه ته زيان ورسوي. په ادبياتو کې د ښکلا، بې گناهي او معصوميت په خاطر ستايل شوي ده. له خپلې آزادۍ سره مينه لري ځکه خو د آزادۍ دښمنان ورته دامونه ږدي، پخوانيو پاچايانو به د هوسيو او غرځنيو ښکار کاوه. ارواپوهان فکر کوي چې پخوانيو پاچايانو غرځنی او هوسۍ يوازې د هغوی د خوږې غوښې لپاره نه ښکار کولې بلکې دا د قهارو او ځواکمنو انسانانو په نهاد کې د هغې وحشي ځانگړنې تلوسه وه چې د زور، قهاريت او وينې بهونې لپاره يې لري. د يوه آزاد، بې غرضه او ښکلې موجود وژل

بنايي همدغه رواني تنده خړوبوي. د ځانځاني بڼامار قهرمان «خود پرسته شعور» چې بڼار ته ننوزي نو لومړنی کاريې د غرخنۍ وژل دي، بڼامار غواړي په دې حرکت خو خپزونه وښيي:

۱- دی بشپړ واکمن دی او څه چې غواړي هغه کولای شي.

۲- آزادي، بڼکلا، معصومیت او مینه یې نه خوښیږي.

۳- خلک باید د هغه حکم ومني او که نه دی به یې په یوه غشي ووژني.

۴- د غرخنۍ په غوښه ځان مړوي.

دا په روان کې دننه د خود پرسته شعور حاکمیت او قهار فطرت ته اشاره ده چې د احساساتو، عواطفو

او غریزو مخه نیسي او د آزادي، مینې او بڼکلا هر تمایل وژني:

پهلوان په لور د خلکو،

اشاره د نیزي وکړه په درې واري

بیا یې ووي

هغه څوک چې مې فرمان وړي په سر سترگو

هغه ټول به په امان وي

زه د دوی د سرو سیوری

زه د دوی د ژوند ساتونکی

په دې وخت کې نژدې هلته

غرخنۍ وه گرځېدله مسته مسته

ساده زړې، بې خبره، وه معصومه پاکه پاکه

قهرمان ژر په لینده کې غشي کېښود

په یو کش غشي روان شو

غرخنۍ زړگی شو خپري

شوه خپره وره په خاورو

نویې مخ کړلو د بڼځو په طرف بیا،

داسې ووي!

نن مې اوږد منزل کړی په دښتو کې

لږ ستومانه شانتې بڼکارم

هم مې زړه کیږي خوراک ته،

ورځی لارې شی پالنگ راته تیار کړی!

او هم دغه غرخنۍ را وریته کړی!

یو ځل لوی عظیم سکوت په هر خوا پلن شو

غرخنۍ لارې په تېښته،

لویو غرو لیرې دښتو ته

هم له دغه زمانې نه را په دېخوا،

لا تراوسه

غرځنۍ بېرته ستنې نه شوي بڼارو ته،
ترېدلې رېمېدلې له انسانه

شاليلی:

په بيديا کې، د هغې لارې په غاړه
هلته ناسته وه په خاورو

يوه پېغله نازينه

زور کميس يې اغوستلی شين بخن و

اورېدلې زلفې پریشانې

نرمې نرمې د صحرا باد بنورولې

د غروب په سره رڼا کې يې د سرو زرو شغلې شغلې کولې

يو منگی ډک د اوبو يې خواته پروت و

دا شاليللا څوک ده، هغه له خپل شين کميس، څپرې گريوان او له اوبو ډک منگي، موسکا پر شونډو
او بې پروا حسن سره څو ځلې را څرگند يېږي او لوی رول لوبوي، د هغې په څېره او نقش کې هم لږو ډېر
بدلون راځي خو زما په نظريې رواني کرکټر هماغه يو دی. استاد مجروح په اژدهای خودي کې ددغه
کرکټر په اړه ليکي: «الهم سبز پوش: غريزه جنسي آميخته با محبت عشق و زيبايی» (۵۱-۱۱)

شاليللا د جنسي غريزې، مينې او بنکلا سمبول ده او په کيسه کې مثبت نقش لري. شرقي عارفان فکر
کوي چې له غريزې تمايل پرته هم مينه يو کامل مفهوم لري، دوی هغې مينې ته چې د جنسي غريزې پر
بنسټ بنا وي مجازي او که د يو عرفاني مقصد لپاره وي حقيقي عشق وايي.

د فرويد ارواپوهنه چې وروسته د هغه د پلويانو او شاگردانو له خوا وپالل شوه فکر کوي چې عشق
يو ازې جنسي او غريزي بنسټ لري او د عشق لپاره کوم معنوي اصل نه شته. ځينو د نوې ارواپوهنې پر
بنسټ د مجنون په مينه ملنډې وهلي او هغه يې اروايي ناروغي بللې، ددوی په فکر که مجنون نه شواي
کړای ليللا تر لاسه کړي بله نجلۍ به يې موندلې وه، نه دا چې په هغې پسې يې ځان واژه.

د استاد مجروح شين کميسې ليللا ددې دواړو مزج او گډو له ده. دا د عشق او مينې سمبول ده خو د
مينې لامل يې غريزي او جنسي ميلان دی. که داسې نه وای ولې شاعر د هغې بنکلا تمثيلوي او ولې يې د
نارينه اتل په وړاندې يوه بنکلي پېغله ټاکلې ده؟ که څه هم چې شاليللا د پاکۍ، سپيڅلتوب او ساده والي
نښه ده، رڼې او بڼې «د ژوند، روڼوالي او بنسټيزې سمبول» ویشي او ترې مساپران خړوبوي. شاليللا له لاروي
سره مينه لري او کلونه کلونه يې په انتظار ناسته وي.

شاليللا له لاروي سره يوځای د بنامار دربار ته ځي او د حقيقت له ويلو څخه باک نه لري. شاليللا بنکلي
هم ده او د شرقي صوفيانو د عشق د سمبول په څېر د معنوي ارزښتونو يوه نښه هم ده.

شاليلاد عرفاني معشوق په خپر لاروی «سالک» د حقيقت لوړو مدارجو ته رسوي خو د نوې ارواپوهنې له نظره د هغه غريزي تمايل بنکارندوی هم ده چې پرځان مين شعور يې د مقابلې وس نه لري او په لاشعور کې پتو غريزو او غوښتنو ته د وررسيدو لپاره د لاروي لارښوونه کوي. سړی ویلی شي چې شاليلاد هغې معنوي مينې سمبول دی چې د جنسي غريزې پر بنسټ رامنځ ته کېږي او ورو ورو په انساني روح کې ريښې غځوي، يو مهال دومره پياوړې شي چې د صوفيانو د معنوي معشوق ځای ونيسي. له شاليلاد سره مينه د انسان قديمه تلوسه ده، د نړۍ لويې کيسې، شعرونه، هنري آثار حتی روحي پېښې خامخا په داسې يوې مينې پورې تړلې وي، آدم (ع) د حوا لپاره ځمکې ته راغی او د هايبل او قابيل ترمنځ د مينې په خاطر لومړنۍ وینه وبهیده. له ادمه تردې دمه شاليلاد زموږ د رواني تندي لويه برخه ده، استاد مجروح وايي:

تابه وي چې:

له کوم وخته چې عالم را پيدا شوی

دغه پېغله نازينه هلته ناسته

د خپل ورک مساپره لاره يې څارله

د خپل ژوند او د هستۍ له ژور تل نه

تمه تمه منتظره وه ديدار ته

ددې هسې سرگردانه مساپر خپل

لاروی د شاليلاد په عشق کې دومره ژور شي چې بلاخره فکر کوي د هغه ورکه «يعنې د ژوند ريښتني

مانا - د ورک سمندر غاړې» دهغې په سترگو کې دی:

لاروي نه څاپه وليد

چې د ورک سمندر غاړې

دهغو آبي چشمانو په درياب کې

نژدې هلته بنکاريدلې

عشق هغه پيچلې معما ده چې له بشر سره يوځای زيږيدلې او تر څو بشروي ورسره به وي، خودا معما هېڅکله نه ده حل شوې، چا د دنيا د ټولو بنځو بدن ته سفر گڼلی او چا د نړاو بنځې ترمنځ له مجازي مينې څخه ډېر لوړ او الهی سوغات بللی.

استاد مجروح وايي چې عشق غريزي سرچينه لري خو معنوي مدارجو ته د وررسيدلو هغه ځواک دی

چې که له لاروي سره مل نه وي هېڅ ځای ته به ونه رسېږي. په بنامار کې شاليلاد همدا سې يو سمبول دی.

په ځانځاني بنامار کې يو بل سمبول «ټولواکمنه د مارانو» د عشق او سرسبزۍ د نښې په توگه شاليلاد

ته ورته هغه سمبول دی چې په ځانځاني بنامار کې د يوه روحي بحران «سيلاب او باران» پر مهال له روح

څخه وځي. دا په سيند کې پر يوې گرگې پروت هغه کړی کړی شين مار دی چې په سړي يو سور ستوری

ځليږي دا پېښه سړي ته د هندي ارباب الانواعو بېلا بېل ظهور او غيبتونه تداعي کوي چې کله د يوې

بنځې، نړيا کوم ژوي په توگه را څرگند يږي. البته زه نه پوهېږم، چې د ژوند په يوه ځانگړي پړاو کې د

روحي بحران له امله هماغه د عشق او محبت الهه «شين کميښي شاليلاد» څنگه د يو کورۍ کورۍ مار په

جسم کې حلول کوي ما د هند په ځينو زرو روايتونو کې دې ته ورته پېښې لوستلې يا اوريدلې دي. خو دلته يې پر اساطيري او سمبوليک شاليد يا سابقه څه نه شم ويلای.

د اژدها ستاينځای:

هر هغه څه چې د انسان ايډيولوگ شي په روان کې ځانته ځای مومي. ايډيولوگونه يا په ميراث پاتې کېږي، يعنې کسبې وي يا د يوې عقلي او فکري پروسې په پايله کې ترلاسه کېږي. د ميراثي اعتقاد د تثبيت لپاره اول باور کېږي او بيا د باور لپاره دلايل په لوی لاس رامنځ ته کېږي، حال دا چې عقلي باورونه د دلايلو پر بنسټ وروسته د عقلي ځواک له حکم څخه رامنځ ته کېږي. باورونه او اعتقادات هم په شعور او هم په تحت الشعور کې ژورې ريښې لري.

کله کله ځان «خود» يا «زه» د همدغو اعتقادونو مرکز گرځي او ځان ستاينه پر ځان لمانځنه بدليږي. د ځان لمانځنه «پرستش خود» د نرسيسيم وروستی حد دی، په روح کې د همدغه حالت لپاره «د اژدها ستاينځای» نښه ده.

په ځانځاني بنامار کې اژدها حکم کوي، چې په ښار کې د هغه لپاره معبد جوړ کړي:

ستر ټولوکه په لوان بيا

خپلې هسکې ماني خواته

آبادي يې بله وکړه باشکوه

نوم يې شو د عبادت ځای

دا معبد و، ستاينځای و، د بنامار مار

د ټولوک مجسمه وه

له ډبرې جوړه شوې

نيم وجود يې د انسان نيم اژدها و،

پر ځان مين شعور دغه معبد د ځانلمانځنې لپاره جوړوي، عجيبه ده، استاد مجروح ليکلي دي چې د بنامار مجسمه داسې جوړه شوې وه چې نيم وجود يې د انسان او نيم نور د اژدها و، ددغې هيولا انساني بدن په شعور کې واقع دی او هغه نيمه برخه يې چې د بنامار بڼه لري په تحت الشعور کې ده تحت الشعور د ځانستايينې اصليت ښيي او د بنامار اصلي څېره انځوروي.

په عامه وينا کې خلک وايي: فلاني له دې يا هغې مسئلې، فکري يا شخص څخه بت جوړ کړی او لمانځي يې، په لرغونو زمانو کې انسانانو چې د هر څه فنا ليدله نو تمثالونه جوړول يې پيل کړل دغو تمثالونو د داسې څېرونو استازيتوب کاوه چې خلکو ته په ايډيولوگونه بدل شوي وو، د بتانو جوړولو او بت پرستۍ له همدې ځايه وده وکړه، په تاريخ کې وينو چې قهارو، جابرو او پر ځان مينو واکمنانو خپل تمثالونه جوړول او خلک يې د هغو ستاينو ته را بلل، دا د ځانلمانځنې اجتماعي بڼه ده.

راهب د هغو دلايلو نښه او سمبول ده چې نور حواس، غرايز، افکار او روحي تمايلات ځانځانۍ

ستاينې ته رابولي او ددغې ناسمې گروهې لپاره عقلي دلايل جوړوي.

دوزخيان:

زموږ شاعر د دوزخيانو لپاره په حاشيه کې ليکلي: «د ژوند قدر تونه، طبيعي غريزي، عواطف او هيجانونه» خو تر دې مخکې چې پردغو مفاهيمو غور وکړو، بنايي په ياد ولرو چې په ځانځاني بنامار کې يو ډېر په زړه پورې تمثيل چې د خپل شويو عواطفو لپاره او په تحت الشعور کې د هغو د زنداني کيدو د تصويرولو په نمت راغلي ددغو دوزخيانو انځور دی.

دوزخيان د بنامار د مانۍ تر څمکې لاندې زندانونو کې په زنځير او زولنو تړل شوي دي او کله چې په شور راشي نو ټوله ځمکه خوځوي آن تر دې چې بنامار هم په خپله مانۍ کې د هغو زوړ احساسوي. ځانځاني بنامار په وجود کې له موجودو ځواکونو او احساساتو څخه يوازې عقل او فکر استخدا موي او له ځان سره يې ملگري کوي، نور عواطف، هيجانونه، احساسات، غرايز، غوښتنې، بنکلا خوښوونه، هنري تمايلات عشق او محبت ټول ځپي او د تحت الشعور کندو ته يې استوي که څه هم دغه ځواکونه په اسانۍ نه خپل کېږي، ځکه د تحت الشعور لويه برخه له هغو څخه ډکه وي او د «ايگو» د غوښتنې پر خلاف د انسان په شخصيت جوړونه کې کاري ونډه لري خو ارواپوهان فکر کوي چې ددغو عاطفي ځواکونو خپل په روح کې د خطرناکو گرومونو «عقدو» د رامنځ ته کيدو لامل هم گرځيدلای شي.

استاد مجروح دې پېښې ته داسې اشاره کوي:

قدرتونه د تعمير د ابادۍ اوس

قدرتونه د تخريب د خرابۍ دي

ځکه ډېر کلونه کيږي

دوی پراته دي، په تورتم بنديخانو کې

پر زنځير باندې تړلي

پيدا کړي دوی بل شان نوې څېرې دي

ارواگانې د دوزخ ترې جوړې شوې

کوم قدرت چې نوم يې «مينه محبت» و

اوس يې نوم د «تنفر» دی غوره کړی

پرونی قدرت د «عشق د جذباتو»

نن هغه ځانته «روحي اضطراب» وايي

خو استاد ولې پردغو ځواکونو د «دوزخيانو» نوم ايښی؟ پر ځان مين شعور ددې لپاره چې عواطف وځپي او له خپلې مخې څخه يې لرې کړي نو د عقل او فکر په مرسته دا باور رامنځ ته کوي چې غرايز د گناه سرچينې دي، ځکه خود دوزخيانو نوم ورباندې ږدي، د منځنيو پيړيو په يو شمېر مذهبي متونو کې موږ وينو چې جنسي غريزه له دوزخ سره تشبيه شوې بلکې جنسي روابط د دوزخ د دروازې نښې گڼل شوي دي. داسې انځور شوي تابلوگانې ليدل شوي چې بنځينه جنسي غړی له سرو لمبو څخه ډک د مرگ د تنور په بڼه راښيي. دا بيله څېړنه غواړي چې ولې د منځنيو پيړيو په اروپا کې مذهبي باورونه دومره ډېر د جنسي تمايلاتو پر ضد وو.

پرنېسته د ترورميو:

په ځانځاني بنامار کې يوه زړه بوډۍ ده چې د ترورميو پرنېسته هم گڼل شوې، دا د مرگ نښه او سمبول ده، د فنا، ورکېدو او له منځه تللو استازې ده. خو دا عجيبه مرگ دی، زړه بوډۍ ناڅاپه وارنه کوي بلکې په پسته ژبه له خپل قرباني سره خبرې کوي او مرگ ته يې وربولي، دا هم نه ددې لپاره چې پر هغه د مرگ سختۍ اسانه کړي بلکې دا پخپله يوه شکنجه ده او غواړي د ځانځاني بنامار قهرمان «بنامار» په دې وپوهوي چې له ټول زور او ځواک سره سره بالاخره په فنا محکوم ده او مرگ بايد د يوه واقعيت په توگه ومني.

استاد مجروح دغه زړه بوډۍ داسې انځوروي:

هم په دې ورځ، چې ما بنام شو توره خرپه

را پيدا شوه له کوم ځايه

را روانه، پته پته، غلې غلې

يوه ناشنا زړه بوډۍ وه

د بنار لوبې دروازې ته ودرېدله

خپره بده، هم مرموزه

هېولا وه بد منظرې

تورکمييس توربې پرتوگ توربې زړوکی د لوگي وو

بوډۍ هېڅ څوک نه شي ايسارولای، ټولې دروازې پخپله ورته پرانيستل کېږي او مخامخ ځان خپل قرباني ته وررسوي. دغه مرموزه بوډۍ د هېڅ چا نه خونبیرې خو هر چاته ځان رسوي، هغه ډېره ځواکمنه ده، بنامار، واکمن او اتل يوازې همدې ته د زاريو گونډه وهي خو دا هر څه بې فايدي دي، ځکه انسان په مرگ محکوم دی.

«کل نفس ذايقة الموت» سورة ال عمران

په پخوانيو افسانو کې زړه بوډۍ، کوډگره بوډۍ او تورکمييسې بوډۍ د مرگ او جاسوسۍ نښه وه.

په پښتو فولکلوريکه حماسه «موسی خان او گلکمی» کې يوه مکاره بوډۍ دوه ځلې را څرگندېږي يو ځل پاچا ته د گلکمی پت ځای وربښي او بل ځل په خپلو نوکانو کې زهر پتوي چې د گلکمی په لاس پاخه شوي خواړه پرې ولري او موسی خان او وليخان دواړه پرې مړه کړي.

ددغې حماسې بوډۍ چې مرگ او تباهي پخپلو نوکانو کې ليردوي کت مټ د ځانځاني بنامار د ترورميو هغې ښاپيرۍ ته ورته ده چې د مرگ استازې گڼل شوې ده. په گڼو اروپايي افسانو کې پر جارو سپره کوډگره بوډۍ د قهرمانانو د مرگ چلونه سنجوي او د مرگ زيری راوړی.

د ځانځاني بنامار دغه بوډۍ په انساني شعور کې هغه تريخ باور دی چې موږ يې د خپل مرگ په اړه لرو. ټول پوهيږو چې مرو، ټول د خپلې فنا شاهدان يو، حتی پر ځان مين شعور هم باور لري چې بالاخره مري، موږ له خپل دغه باور څخه ځورېږو هم، په تخيل کې ارمان کوو، چې د تل پاتې ژوند پرچينه ورپېښ شو، زموږ د همدغه زور او جمعي تخيل په نتيجه کې داسې افسانې لرو چې انسانانو ددغې چينې ناکامه لټې پيل کړي، خو مه دې شه! مرگ او بيا هم مرگ. پر مرگ تريخ باور زموږ په دننه کې پټ دی زړه بوډۍ

زموږ په ناخود آگاه کې ناسته ده او کله کله مو شعور مروړي، خو بيا هم ځانځاني بنامار «پرځان مين شعور» خپل استبداد، تکبر او ځان ستاينې ته دوام ورکوي. د تروړميو پر بنسټه همدا پيغام له ځان سره لري خو پر ځان مين شعور يې په اسانه نه مني بالاخره زارې کوي چې بيا ژوند ورکړي خو بدرنگه بوډی ورته وايي:

خبر نه يې؟

اوس خو وخت ناوخته شوی دی بې شانه

په شاتگ هم بې فايدې دی ستا دپاره

ځکه ته به بيا تکرار کړې

کړي کړي گناهونه

بيا به درومي، ځغلي ځغلي

ځانځاني پسې د ځان خپل...

(۱۰-۱۱)

زړه بوډی يوازې د مرگ سمبول نه ده، دا پر مرگ د ترخه باور نښه هم ده او د هغې شکنجې رمز هم چې مرگ يې انسان ته د خپل حقيقت په وريادولو ورکوي، مرگ را روان دی خو تر رارسيدلو مخکې يې خپل باور زموږ په ذهن کې کرلی دی، ددې بوډی غږ تل او هر ځای اوريدل کېږي.

ځانځاني بنامار گن نور قراردادې او نوي سمبولونه لري چې خورا ډېر څه پرې ليکل کېدای شي، خو زه فکر کوم چې په دغه بحث کې د ټولو پېژندنه نه ځاييږي او له بلې خوا له ټول کتاب څخه همدا څو يې د کتاب د سمبوليک ارزښت د بنسټولو لپاره کافي دي، خو هېره دې نه وي چې د هنري سمبولونو تعبير متفاوت وي، کېدای شي درانه لوستونکي له ځينو دغو تعبيرونو سره نه وي موافق. خو زموږ هڅه دا وه چې د ارواپوهنې له مخې ځينې هغه سمبولونه معرفي کړو چې د روحي بحران د ځينو برخو تمثيل يې کړی دی.

پينځم فصل

په «ناآشنا سندرې» کې د کيسو رواني اړخ

له ځانځاني بنامار پرته ارواښاد پوهاند مجروح يو شمېر نور شعرونه هم لري چې ځينې يې په يوه بله مجموعه «ناآشنا سندرې» کې خپاره شوي دي. په دې شعرونو کې يو څو سياسي-ټولنيز پيغامونه لري، په ځينو کې د تاريخ د ترخه طنز نښې وینو او ځينې يې ټولنيزو نيمگړتياوو ته گوتنيونه ده، يو يا دوه يې د اتلو او حماسو شخصيتونو په ستاينه کې ليکلي دي. موږ به يوازې د «ناآشنا سندرې» منظمو ته کتنه وکړو، چې له ارواپوهنې سره ارتباط لري.

ناآشنا سندرې د «شاعر» او «زمانې» ترمنځ د مرکو هغه مجموعه ده چې د زاړه يونان له اساطيرو او افسانو (Myths) څخه غوره شوي دي. پيل يې د شاعر او زمانې ترمنځ د يوروماتيک او تغزلي بيان په راوړلو شوی دی بيا د «اورفيوس» او «اوريديسه» کيسه پيلېږي. د کيسې لنډيز داسې دی: په قديم يونان کې يو شوریده شاعر او سیده چې «اورفيوس» نومیده او يوه ښکلې پېغله چې «اوريديسه» نومیده پرې مينه شوه دوی سره واده هم وکړ خو يوه ورځ په يوه پېښه کې اوريديسه مار وچيچله او مړه شوه د هغې مين شاعر اورفيوس ډېر وځوريد او ژړا انگولا يې پيل کړه اسمانونو او ځواکمنو ارواگانو ته يې زاری پيل کړې چې اجازه ورکړي د خپلې معشوقې د ليدو لپاره د مړيو دنيا ته سفر وکړي. اورفيوس دا سفر پيل کړ او د تناروس غار ته ورننوت، په خپل سفر کې يې ډېر ځواکمن ارباب انواع وکتل او زاری يې ورته وکړې چې اجازه ورکړي اوريديسه بېرته د عشق د احترام په خاطر ورسره دنيا ته ستنه شي. د شاعر عاشقانه نغمو او وپرونو د هغو زړه نرم کړ او اجازه يې ورکړه چې اوريديسه ورسره ولاړه شي خو شرط يې دا و، چې په بېرته تللو کې به اورفيوس مخکې او اوريديسه به ورپسې وي او تر هغو چې د ژوند او مرگ له پولې نه وي او بښتي شاته به خپلې معشوقې ته نه راگوري، شرط ومنل شو او دواړه روان شول، خو اورفيوس چې د خپلې معشوقې وصال ليونی کړی و شرط يې هېر شو او په لاره کې يې مخ راواړه چې وويني اوريديسه شته که نه، بس همدا کتل و او د شرط ماتيدل ناڅاپه يې مينه له مخې ورکه شوه، چې بيا يې هېڅکله ونه لیده شاعر له دې غمه ليونی شو او دنيا ته په راگرځېدو يې داسې سوې نغمې پيل کړې چې کابو، بوټو او مرغانو ورته ژړل، د اورفيوس په نغمو نجونې او پېغلې مينې وې خو ده هېڅ توجه نه

ورته کوله بالاخره نجونو ورڅخه د کسات اخیستلو هوډ وکړ؛ ډبرې، نیزې او چرې یې راواخیستي خو هره وسله به د اورفیوس شاعر د نغمو په مقابل کې ویلې شوه او کار یې نه کاوه، نجونو چې دا حال ولیده نو شور ماسور یې پیل کړ او د شاعر د نغمو غږ یې ورک کړ، بالاخره غشي، نیزې او ډبرې په شاعر ولگیدې او هغه یې له پښو وغورځاوه، قهرجنو پېغلو د شاعر اورفیوس بدن ټوټې ټوټې کړې، د هغه سر یې په سیند کې وغورځاوه خو نغمې او شعرونه یې لاهم غلې نه شول آن چې ونو، اوبو او هر شي دغه نغمې تکرارولې بالاخره د ځنگلونو او سیندونو الهی د هغه د بدن ټوټې راغونډې کړې او په «لیبتر» نومي ځای کې یې خښې کړې. د هغه پر قبر یوه ونه شنه شوه او یوه بلبل په کې ځاله وکړه ویل کیږي چې د نړۍ تر ټولو خوږ غږی بلبل پر همدې ونه چغیده او د اورفیوس د مینې ترانې یې ویلې، بسایي شاعر به په هغې دنیا کې له خپلې معشوقې سره یوځای شوی وي خو نغمې یې دلته جاویدانې پاتې شوې.

* * *

بله کیسه د انګی او نرګس ده. انګی په یونان کې یوه ښکلې الهه وه او مور یې پرې انګی «انګازه» نوم ایښی و، دغې ښکلې او بې پروا شهزادګۍ یو بد عادت درلوده چې خبر لوڅه وه او ډېره به غږیده، د هر چا وروستی خبره به یې تکراروله، یوه ورځ په یوه پېښه کې ددې ډېرو خبرو له امله ارباب انواع پرې وڅښمیدل او هغه یې له ژبې څخه محرومه کړه داسې چې یوازې وروستی خبره یې تکراروله او بس، نور یې څه نه شو ویلای، د انګی همدا جزا بس نه وه یوه ورځ په یوه ښکلې زلمی ورپېښه شوه چې نرګس (Narcissus) نومیده، نجلی زړه بایلو ده خو نه یې شو کولای دغه زلمی ته خپله مینه اظهار کړي ځکه ژبه یې بنده شوې وه، نرګس چې په ښکار وتلی و نو په خپلو ورکو ملګرو پسې یې غږ کړلو انګی د هغه غږ تکرار او، نرګس حیران و چې دا څوک ده، بالاخره نجلی و غوښتل ښکلې نرګس په غیږ کې ونیسي خو کبرجن زلمی کېر وکړ او له هغې څخه یې ځان لرې کړه، انګی له دې غمه پر ځنگل ننوته، ورکه شوه خو غږ یې د تل لپاره پاتې شو، نن هم چې تاسو په غره کې نارو وکړئ نو د خپلې نارې انګازه به واورئ، دا هماغه انګی ده چې ځواب درکوي. ښه، انګی خو ولاړه خورائې وگورو چې د نرګس برخلیک څه شو، هغه چې خپل حسن ته ډېر مغرور و نو نه یوازې د انګی بلکې د ډېرو ښکلو نجونو زړونه یې ورمات کړي وو او د ټولو ښیرواې ورپسې وې بالاخره د انتقام الهی دغه ښیرواې قبولې کړې او نرګس یې په غم اخته کړ، هغه داسې چې، یوه ورځ نرګس غوښتل اوبه وڅښي، کله چې چینې ته ورکوز شو په اوبو کې یې خپل مخ ولید، گومان یې وکړ، چې بل څوک دی بس زړه یې پرې بایلود، نرګس پر خپل عکس مین شو او دې مینې یې پر ژوند اور ولگاوه، نرګس د خپلې مینې له غمه خواریده او چیغې به یې وهلې، خوارې انګی به دهغه چیغې تکرارولې او نرګس به ویلې کیده بالاخره د هماغې چینې پر غاړه د عشق له غمه مړ شو، پر چینه یو گل راوتو کیده چې سپینې پانې او ژیره سترګه یې درلوده، دغه گل اوس هم نرګس بولي چې لکه یوه سترګه دې بې وفا دنیا ته حیرانې حیرانې گوري.

دا کیسې د (Mythology) یا اسطورو د منطق له نظره د پخواني یونان عقاید او له تخیلې ارباب انواعو سره د انسانانو د اړیکو څرنگوالی ښيي او له ادبي-هنري پلوه د هغه مهال په زړه پورې روایات دي ځکه موږ وینو چې عشق، طبیعي انځورونه، او رومانټیک مناسبات او عالي تخیل په دغو کیسو کې له ورايه ښکاري، د کیسو جوړښت په خپل افسانوي انداز کې خپل ادبي ارزښت هم لری. خو موږ په

دې بحث کې پر دغو ارزښتونو نه غږېږو او حتی د استاد مجروح د شاعری په رنگینيو او سبک هم بحث نه کوو. زما په نظر «ناآشنا سندرې» د ارواپوهنې له نظره هم د اهمیت خاوند اثر دی، د دغه شعر ځینې سمبولونه موږ د ارواپوهنې دنیا ته بیایي او د انسان په دننه کې پېښې تداعي کوي. د اورفیوس، انګی او نرګس د کیسو پېښې که له یوې خوا په بهرنۍ دنیا او د طبیعت په غیر کې پېښیدلای شي یو بل تصور یې دا هم دی چې هر شخصیت او کرکټر د انساني روح او یوې ښکارندې سمبول وي او پېښې دې په بهرنې چاپېریال کې نه، بلکې دننه په انسان کې پېښې شي او شاعر دې وغواړي چې دغه اروایي رموزو راز او پیچلې اړیکې د داسې خوږو کیسو په مرسته تمثیل کړي. راځئ وګورو له همدې اړخه د ناآشنا سندرې اثر څنګه تعبیرولای شو.

د اورفیوس او اوریدیسې د کیسې لویه برخه هغه پېښې دي چې اورفیوس شاعر یې د مړيو په دنیا کې ویني. اورفیوس د خپل تخیل په مرسته د تناروس غار ته ننوځي او هلته د ماورالطبیعه شخصیتونو سره ملاقات کوي.

نه پوهېږم ولې، له ډېر قدیمه انسان تلوسه لري، چې د هغې دنیا په راز پوه شي او وپوهېږي چې وروسته له مرګه پر انسان څه راځي او څه ډول ځای ته ورځي. ګېل ګمېش همداسې تلوسې د بلې نړۍ سفر ته اړیوست، دو شیانته پاچا له شیطانانو سره د جګړې په پلمه اصلاً د خپلې محبوبې «شکونتلا» مینې اسمانونو ته ورساوه او هلته یې خپله شکونتلا بیا ومونده، سپری ویلی شي چې د اورفیوس کیسه د شکونتلا د افسانې بل وریانت دی.

دانته هم د خپلې معشوقې «بیاتریسه» په مرسته د بلې دنیا سفر پیل کوي او دوزخ، برزخ او جنت ګوري. (PP-۱۹)

په شرقي عرفان کې پیر د خپل مرشد لاس نیسي او د مانا دنیا ته سفرونه کوي، او په «حال» کې د ملکوت د دنیا سیاحت کوي.

ارواپوهنه په دې نظره چې داسې اروایي سفرونه د تحت الشعور ساحې ته د ورتللو په مانا ده، ځینې به په وجد او جذبه کې ورځي او شاعر و لیکوال به د تخیل او تفکر په مرسته ورځي.

د تحت الشعور دنیا خورا مهمه ده، هلته د مړيو په اړه خاطرات او تصورات خوندي دي. انسان چې له چا سره مینه لري او دغه مینه یې عاطفي، غریزي او په مجموع کې رواني ځواکونه تراغیزلاندې نیسي نو د مینې ګڼ خاطرات د تحت الشعور ساحې ته رسوب کوي، چې بیا بېرته د فوران پر مهال د انسان شخصیت، اعمالو، کړو وړو، تفکر او احساساتو ژور اغیز ښکاري.

موږ مخکې هم اشاره ورته وکړه، چې فریډ باور لري چې جنسي تمایلات او غرایز تر ټولو اغیزمن ځواک دی چې د انسان تحت الشعور او شعور دواړه تراغیزلاندې لری، ځکه خو ډېر ځله انسان په خپلې هغې ورکې پسې ګرځي چې دغه تلوسه یې په روح کې خړوب کړای شي، انسان په خپله ناخود آگاه کې د خپلې ورکې معشوقې لټه پیل کوي د هغې خاطرات را سپړي او غواړي بیا څو شیبې له هغې سره واوسي. د اورفیوس کیسه ښيي چې ورکې معشوقې ته رسیدل به ممکنه وي خو د لنډې مودې لپاره. تحت الشعور ته د ورتللو لارې ارادي نه دي، هلته چې هر څه پېښېږي هغه هم زموږ په اراده کې نه دي، اورفیوس ونه شو کړای له اوریدیسې سره ډېر وخت تېر کړي هغه ورڅخه ورکه شوه او دغه دوهم ځل ورکیدو د شاعر روح

داسې وځاپه چې د سويو کړيکو او سوځوونکو نغمو شور يې دنيا ليوڼی کړه. د عالي هنر او شعر سرچينه همدا سې سوز او شور دی. که مور غواړو د ادبياتو او هنر ارواپوهنه وڅېړو نو بايد د انسان دغه ډول رواني خصوصيت ته پام وکړو.

د اورفيوس د سفر دغه برخه ولولئ:

چې پيدا کړي خپله ورکه «اوريديسه»

نوروان شو د تورتم جهان په لوري

د ارواحو د امواتو قلمرو ته

«تناروس» د غار له خولې نه

بنکته لار د ځمکې تل ته

لومړی تېر شو د ارواحو د اشباحو له هېواده

د استاد مجروح يو بل اتل «د ځانځاني بنا مار لاروی» هم کته مته همدا سې يو سفر پېل کړی و او د تحت الشعور سمخو ته ننوتلی و، يوازې په دې توپير چې هغه د ژوند مانا لټوله او اورفيوس خپله معشوقه غوښته، دواړه پلټنې په تحت الشعور کې ترسره شوې، هلته هم د شين کميسې شاليلی وجود تر سترگو کېږی او دلته هم شاعر اورفيوس د اوريديسه ديدن کوي.

عجيبه ده چې اوريديسه په هغې دنيا کې هم گوډه گوډه ځي ځکه په دې دنيا مار په پښه چيچلې وه.

اوريديسه يې احضار کړه

د ارواحو له کتاره

اوريديسه مار چيچلې

گوډه گوډه را نږدې شوه... (۷-۲۰)

شاعر اورفيوس د خپلې معشوقې مرگ هومره ځورولی چې د خپلې معشوقې وروستی تصور يې د يوه رواني گروم په توگه خپل کړی دی، اوريديسه د هغه په تحت الشعور کې هم گوډه او سپرې او دا ده د شعور او تحت الشعور ترمنځ د يوې مخامخ اړيکې يوه غوره بيلگه.

د ناآشنا سندرې لومړۍ برخه د ارواپوهنې له نظره د تحت الشعور يو په زړه پورې تمثيل دی. د زاړه يونان راوي په دې نه پوهيده چې شاعر اورفيوس بلې فزيکي نړۍ ته نه دی تللی، بلکې هغه په ځان کې ننوتلی، خپل لاشعور ته ورغلی او هملته يې خپله غريزه «اوريديسه» ليدلې ده.

خو د انگي او نرگس کيسه بيا بيله ده، دا کيسه د نرسيسيم (Narcissism) د مهمې رواني ځانگړتيا ريښه را پېژني او يو ادبي روايت يې د زړو يوناني اسطورو له منځه را اخيستی دی. تردې وړاندې چې د نرسيسيم په اړه بحث ته راشو، وبه گورو چې انگي څه ډول يو سمبول دی. په کيسه کې مو وليدل چې انگي ښکلې الهه ده خو يو څه شوخه او خبر لوڅه ده.

له رواني پلوه انگي او نرگس د انسان دوه متضاد خصلتونه ښيي. انگي نورو ته پام ساتي، څاري يې او د بل په خبرو کې ورلوېږي، انگي د بل غږ تکراروي او تر څو «بل» څه ونه وايي دا چوپه وي، د بل عيب لټول د انسان يو منفي عادت دی، که انگي د نورو په چارو کې غرض نه کولای د ارباب الانواعو په ښېرا به نه اخته کېده، رايي د استاد مجروح له خولې يې واورو چې انگي ولې په ښېرا اخته شوه:

یوه ورځ د ورځ «ژونونو»
 مقتدره رب النوعه چا خبر کړه
 چې مېړه یې «ژوپیتر»
 د ځمکو اسمانونو خودمختاره زمامدار
 چېرته پت پت د ځنگلونو او چینو له الهو سره
 کوي بوس و کنار
 «ژونونه» شوه حسوده
 تروره گرځېدله خپل مېړه یې لټولو
 مخامخ شوه له انګی سره
 «انګی» پیل کړو په خبرو
 «ژونونه» دومره شوه په سوال ځواب مصروفه
 چې الهو فرصت پیدا کړو
 زرزر لارې شولې پټې هره خوا
 چې «ژونو» شوله خبره له احواله
 نوله قهره یې انګی ته داسې وویل:
 ای بې شرمی خبر لوڅې ...

(۲۰-۱۴)

وايي «چې نه کار هلته دې څه کار» د انسان له ناسمو عادتونو څخه همدا دی چې د نورو په چارو کې ځان بوختوي خو ډېره ځله د نورو منفي چارې پلټي، انګی د همدې عادت سمبول دی. خو نرګس ددې پر عکس پر ځان مینتوب، له ځانه د رضایت او په خپلو نېښګڼو کې د ورکیدو نښه ده. دغه افسانه وايي چې دواړه عادتونه نښه نه دي او نتیجه اخلي چې هم د نورو په چارو کې منفي لاسوهنه او هم پر ځان غره توب د جزا وړ دي، تاسو ولیدل چې انګی او نرګس دواړه د ارباب الانواعو له خوا مجازات شول.

خو راځئ وگورو چې پر ځان مینتوب (Narcissism) څه ته وايي؟ ویکیپیډیا پر لیکه دایرة المعارف یې داسې پېژندنه را اخیستې ده:

Narcissus, the Greek hero after whom narcissism is named became obsessed with his own reflection.

The term narcissism means love of one self, and refers to the set of character traits concerned with self – admiration, self – centeredness and self – regard.

The name was chosen by Sigmund Freud, from the Greek myth of Narcissus. Who was doomed to fall in love with his own reflection in a pool of water?

While almost everyone is narcissistic to some degree, certain forms of narcissism can be highly dysfunctional, and are classified as pathologies such as the Narcissistic personality disorder and malignant narcissism.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Narcissism>.

ژباړه: «نرگس يوناني اتل دی چې ترده وروسته نرسيسيم د هغه په نامه شو، چې د خپل تصوير په ليدو رنځور شو» رواني عقده يې واخيسته. د نرسيسيم د کلمې مانا له خپل ځان سره مينه ده او د انسان په شخصيت کې د هغې ځانگړنې «خصيصې» نوم دی چې ټول پام يې د ځان ستاينې او ځان ته د حيرانتيا په اړه وي. ځان د هر څه مرکز گڼي او غواړي نظر او پام پر ځان ولري. دا نوم زيگموند فرويد ايښي دی. هغه دا نوم له هغې يوناني اسطوري څخه اخيستی و چې په هغه کې نرگس ته پر ځان د مينتوب جزا ورکړل شوه، هغه خپل مخ د او بو په ډنډ کې وليد او په ځان يې زړه بايلوده.

د يادولو وړ ده چې هر انسان له ځينو اړخونو څخه پر ځان مين (Narcissistic) دی. د نرسيسيم بېلابېل ډولونه د يوې نيمگړتيا «معلوليت» يا روحي ناروغۍ په توگه يادولای شو. د آسيب پېژندنې «طبي علومو» له نظره په بېلابېلو ځانگو دغه ويشل شوي ناروغي گواښمنه ده او د يوه اختلال او روحي بې نظمی بڼه لري.

همدې انسايکلوپېډيا يې لنډ تعريف داسې را اخيستی:

«د ځانځانۍ، ځان ته د پام د معلوليت پر اساس بې حده او افراطي پر ځان مينتوب ته نرسيسيم وايي چې د انسان يو رواني ځانگړتيا ده».

پخپله د نرگس پښتو کلمه هم د يوناني (Narciss) څخه اخيستل شوې ده، نو کولای شو په پښتو کې دغې رواني ځانگړتيا ته «نرگسيت» هم ووايو.

د شخصيت جوړونې پوهان اود ټولنپوهنې هغه متخصصان چې د فرد او ټولنې پر اړيکو څېړنه کوي په دې باور دي چې د منفي نرگسيت يا نرسيسيم لوی عيب دادی چې وگړی د شخصيت جوړونې په بهير کې د ځان اصلاح ته پام نه کوي. ځکه پر ځان مين شعور يا په نرسيسيم اخته روان په ځان کې کمی او نيمگړتيا نه شي موندلای ځکه خو د اصلاح لټه نه کوي. نامتو شخصيت څېړونکې ميرمن هيلن چاکتر په خپل کتاب «شخصيت څنگه وده کوي» کې په دې بحث کوي چې څنگه بايد ځان ته له يوې بې غرضې زاويې وگورو او پرته له دې چې پر ځان مين شعور مو مخه ونيسي تل د ځان د اصلاح لپاره هڅه جاري وساتو:

«خپل ځان په داسې حيث مطالعه کړه لکه يو «بيل» شخصيت چې دی او ځانته خصوصيات او مقومات لري.

پخپل ځان کې په دايمي ډول تغيرونه راوله، هغه تغيرونه چې ته يې لازم او ضروري بولي او ددې مشق او تمرين څخه هېڅ کله غافل مه اوسه او کهالي مه په کې کوه».

(۲۲- ۲۴)

خو هغه څه چې د يوه علمي اصل په توگه مهمه ده او مخکې د نرسيسيم په تعريف کې اشاره ورته وشوه هغه داده چې هر انسان له يوه اړخه نرسيست دی، يعنې په هر شخصيت کې دغه رواني ځانگړنه شته، صوفيانو به ويل چې د نفس زنداني کول هم د ځان د معنوي گټې لپاره يوه هڅه ده، مانا دا چې بيا هم د «زه» لپاره کوښښ کول دي.

له «خودي» سره د نرسيسيم توپير دادی چې لومړی هغه يو فلسفي مفهوم دی، خو نرسيسيم د ارواپوهنې يوه داسې اصطلاح ده چې د انسان په شخصيت، کړو وړو او روحي عکس العملونو کې يې علايم او نښې د پېژندلو وړ دي.

فروید فکر کاوہ چي په یوه عادي فرد کې نارمل نرسيسیزم وړانویونکی نه دی او ټولني ته د زغملو وړ وي. خو دغه رواني ځانگړنه که په یوه برخه کې د افراط تر بریده ورسېږي چي یا خپله د انسان نور استعدادونه، توانمندی او روحي سلامت وړان کړي یا خوبل وگړي او ټولني ته زیان ورسوي، بیا نو د یوې روحي ناروغۍ نوم ورکولای شو.

د نرسيسیزم لپاره یو وگړي په خپل ځان کې بېلا بېل څه موندلای شي. څوک له خپلې څېرې او بڼکلا سره، څوک له جامو سره، څوک له خپل کوم استعداد سره او څوک له خپلې روغتیا یا کوم بل عادت سره افراطي مینه لري. ارواپوهان وايي چي د وخت په تېریدلو سره دغه مینه په روحي و سواس بدلیدای شي. د څېرې - استعداد یا ظاهري کړو وړو په اړه نرسيسیزم دنورو د نظر له مخې هم رامنځ ته کیدای شي، د یوې مشهورې فلمي ستورې په اړه یوه کیسه شته چي ټولو یې د مخ د بڼکلا او سپین والي صفت کاوه، دغې اداکارې له خپل پوستکي سره د افراط تر بریده احتیاط کاوه، د خپل جلد بیمه یې له یوه لوی شرکت سره په لکونو ډالر ه کړې وه، یو ځل د شوټنگ پر مهال د لرگي یوه وړه ټوټه یې پر وچولې ولگیده او لږ یې مخ ټپي شو.

د دغې فلمي ستورې د بیمې شرکت یو میلیون او اته سوه زره ډالر ه ولگول چي پر وچولې یې د ټپ داغ پاتې نه شي، د دغه ټپ اندازه د یوه نوک نیمایي هومره وه خو دغه مشهوره اداکاره ورته څو میاشتي وځوریده.

په ټولنیزو چارو کې پر خپله مفکوره ودریدل او ټینگار او ځانته حق په جانب بڼکاریدل هغه مهال په منفي نرسيسیزم بدلېږي چي شخص بڼه باور ولري، چي دده خبره ناسمه ده او علمي اساس نه لري خو بیا هم ماته نه شي زغملای او د خپلې ناسمې خبرې د زیادولو لپاره سل ډوله دلایل راوړي. دا د غیر نارمل نرسيسیزم یو شکل دی.

را به شو د استاد مجروح «ناآشنا سندرې» ته، کیسه په پوره خوړلني او هنري ژبه مور ته د نرسيسیزم یوه ابتدايي بیلگه را پېژنی او په خورا په زړه پورې ډول یې له یوه بل رواني خصوصیت «په نورو پسې خبرې کول او یا یې په چارو کې بې ځایه ځان بڼکېلول» سره یو ځای راوړي، د دواړو عادتونو انجام هم بڼیي، دا په حقیقت کې د انسان پر ځان مین شعور، د نورو په چارو کې بې ځایه غرض، دننه په ځان کې سقوط او له ټولني سره پراړیکو یې اغیز په تمثیلي او هنري ژبه ارائیه کول دي چي زموږ پیاوړي ارواپوه شاعر په بریالیتوب ترسره کړي دي.

پایله:

ارواپوهنه نوی علم دی. خو په نورو علومو او هنرونو کې یې ریښې خورا لرغونې دي. په زړو اساطیرو او افسانو کې د انسان د رواني ځانگړنو په اړه څرگندونې شته. په شرق کې عرفاني ادبیات د انسان د رواني تمایلاتو، غوښتنو، پوښتنو او ځینو انگیزو رمزونو منعکسوي. په هغه ډول چي ځینې مهم فلسفي افکار په عرفاني او ادبي آثارو کې راغلي د انسان یو شمېر رواني ځانگړتیاوې هم معرفي شوي دي، چي د تحت الشعور د ساحي بڼې، عشق، غریزي میلان، غمونه، خوښی، هیجانات او نور احساسات یې د یادولو وړ دي.

په معاصرو پښتو ادبیاتو کې استاد مجروح لومړنی یا په لومړنیو لیکوالو او شاعرانو کې تر ټولو وتلی شاعر او لیکوال دی چې د ارواپوهنې دنوي علم مسایل یې په خپلو ادبي لیکنو او شعرونو کې شامل کړي دي.

ځانځاني بنامار د ارواپوهنې له نظره هغه ادبي اثر دی چې د دغه نوي علم یو شمېر ارونه او بحثونه یې د هنر په ژبه را پېژندلي دي.

د فروید او د هغه د پیروانو د ځینو نظریاتو او موندنو په اړه په ځانځاني بنامار کې په زړه پورې تمثیلونه شته، مثلاً مور چې دغه اثر لولو نو پوهیږو چې «زه» (Ego) څه ډول رول لري، اید (ID) او (Super Ego) څه دي او څه ډول د انسان پر روحي نړۍ کې موازنه ساتي. استاد مجروح په ځانځاني بنامار کې د ځینو نامتو فیلسوفانو، لکه اپلاتون او ژان پل سارتر نظریات هم خپرلي او شک یې پرې کړی دی.

په ځانځاني بنامار کې هڅه شوې ده چې عشق، خودي، عقیدې، غریزو، خپل شویو عواطفو، زړو او هېرو شویو خاطر او نورو ته له نوې زاویې څخه وکتل شي او معرفي شي. په دغه اثر کې د روح او د هغې د جوړونکو عناصرو ترمنځ خورا پیچلې او نه لیدل کیدونکې اړیکې خپرل شوي دي، چې بشري له آدمه تردې دمه د پېژندلو هڅه کوي.

په ځانځاني بنامار کې وینو چې زړو یادونو څنگه زموږ په شخصیت کې ځان پټ کړي او موږ په کرار نه پرېږدي، کیدای شي د داسې یادونو او خاطر و عمر زرگونو کلونو ته ورسېږي. په بنامار کې د شعور او تحت الشعور په زړه پورې تمثیل شوی دی او د روحي پېښو، انگیزو او پدیدو پېژندنه د په زړه پورې سمبولونو په مرسته شوې ده. ددې تر څنګ د استاد مجروح ناآشنا سندري هم داسې یو هنري اثر ګڼلی شو چې د ارواپوهنې ځینې ارونه یې تمثیل کړي دي.

دا بحث یو ځل بیا ثابتوي چې د ارواپوهنې د پیچلیو مسألو د معرفي لپاره ادبیات ښه وسیله ده او دا د ادبیاتو هغه رول دی چې له پېړیو پېړیو راهیسې یې لري. ارواپوهنه چې د هر فرد لپاره مهمه پوهنه ده او د ځان پېژندنې لپاره غوره وسیله ګڼل کېږي بشپړ ساینسي زده کړه یې د هر وګړي لپاره مقدوره نه ده، ځکه خو یې د عمومي بحثونو د پېژندلو لپاره د ځانځاني بنامار په څېر آثار خورا په زړه پورې او ګټور دي. ځوان نسل که غواړي د انسان، ټولني او طبیعت د پېژندلو لپاره ادبیات استخدام کړي نو ځانځاني بنامار او د استاد مجروح نور شعرونه ورته ښه موډولونه ګڼل کېدای شي. د استاد مجروح په آثارو کې د روحي بحرانونو دلایل، څرنگوالی او پایلې په هنري ژبه خپرل شوي دي، ده د انسان وجود او روحي دنیا داسې تمثیل کړې ده چې پېښې یې په بهرنۍ دنیا کې هم پېښېدلای شي او که د ارواپوهنې له زاویې څخه ورته وکتل شي نو د انسان د روحي دنیا جوړښت هم را پېژني.

زما په ګومان د استاد مجروح یاد شوي آثار له یو بل اړخ څخه هم ګټور دي او هغه دا چې که زموږ ځوان شاعران، لیکوال او هنرمندان غواړي علمي بحثونه او داسې مسایل چې د انسان په روحي جهان پورې اړه لري په خپلو پنځونو کې مطرح کړي نو د ګڼو نړیوالو شهکارونو تر څنګ دې د ارواښاد پوهاند سید بهاء الدین مجروح پښتو آثار هم نه هیروي. چې مطالعه یې کړي او دا زده کړي چې څنګه دا مسایل په ادبیاتو او هنر کې وپيې.

پای

اخځونه:

۱. اپلاتون. جمهور. فواد روحاني «ژباړه». شرکت انتشارات علمي و فرهنگي. شپږم چاپ. ۱۳۷۴هـ ش. تهران.
۲. پرتوي، م. *زيبايي شناسي نوين*. کميته دولتي. طبع و نشر. مطبعه دولتي. ۱۳۲۳هـ ش. کابل.
۳. چاکتر، هيلن. *شخصيت څنگه وده کوي*. د م. عبد الخالق واسعي ژباړه. پښتو ټولنه. ۱۳۴۰هـ ش. کابل.
۴. خټک، خوشال خان. *کليات «دوهم ټوک»*. د افغانستان د علومو اکاډمي، آريانا مطبعه، ۱۳۲۹هـ ش، کابل.
۵. خټک، خوشال خان. *د خوشحال کليات*، د افغانستان د علومو اکاډمي، دولتي مطبعه، ۱۳۵۹هـ ش، کابل.
۶. دانت، *کمدی الهی «۳جلده»*: شجاع الدين شفا «ژباړه» خوارلم چاپ، موسسه انتشارات امير کبير، ۱۳۸۴، تهران.
۷. روهي، محمد صديق: *ادبي څېړنې*، دانش خپرندويه ټولنه، دوهم چاپ، دانش مطبعه، ۱۳۸۲هـ ش، پېښور.
۸. شاملو، احمد. *گپل گمپش*. نشر چشمه، څلورم چاپ، ۱۳۸۵هـ ش، تهران.
۹. غضنفر، اسد الله: *پينغامونه پټ پراته په افسانو کې*، ځولۍ «مجله» دويم کال، لومړۍ او دويمه گڼه، ۱۳۸۲هـ ش، کابل.
۱۰. فرويد، زيگموند: *داستاويوسکی وپدرکشي*، حسين پاينده «ژباړه» ارغنون «مجله» ۳مه گڼه، ۱۳۷۳هـ ش، تهران.
۱۱. فرويد، زيگموند: *روانشناسي*، مهدي افشار «ژباړه»، لومړۍ چاپ، انتشارات کاويان، تهران.
۱۲. کاليداس. *شاکوتالا*. د مونيرو ويليمز ژباړه «انگريزي» د م.ع. صديقي ژباړه «فارسي». د اطلاعاتو کلتور وزارت. ۱۳۴۲هـ ش. کابل.
۱۳. گردر، يوستين: *دنيای سوفي*، حسن کامشاد «ژباړه»، شپږم چاپ، انتشارات نيلوفر، ۱۳۸۱هـ ش، تهران.
۱۴. مجروح، سيد بهالدين: *اژدهای خودي* «دفتر اول و دوم»، اداره نشر کتب کليد، ۱۳۸۵، کابل.

- ۱۵- مجروح، سيدبهاالدين: *خانخاني نيامار*، د كليد د كتاب خپرولو اداره، دوهم چاپ، ۱۳۸۵هـ.ش، کابل.
- ۱۶- مجروح، سيدبهاالدين: *د جبر او اختيار د يالکتیک*، دوهم چاپ، د ادبياتو او بشري علومو پوهنځی، ۱۳۵۳هـ.ش، کابل.
- ۱۷- مجروح، سيدبهاالدين: *ناآشنا سندري*، د كليد د كتاب خپرولو اداره، ۱۳۸۵هـ.ش، کابل.
- ۱۸- مورنو، انتونيو: *يونگ و خدايان انسان مدرن*، د اريوش مهر جويي «ژباړه» ۱۳۷۲هـ.ش، تهران.
- ۱۹- يوريپيدس، د تيراي نسڅي، (د اسد آسمايي او عبدالغفور لېوال پښتو ژباړه) د افغان کلتوري ټولنو جرگه، دانش مطبعه، ۱۳۸۷هـ.ش کابل.
- ۲۰- يونگ، کارل گوستاو: *انسان و سمبولهايش*، ابو طالب صارمي «ژباړه»، موسسه انتشارات امير کبير، ۱۳۵۲هـ.ش، تهران.

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**