

# ادبي يادڻتونه

عبدالغفور لڀوال



Ketabton.com

د کتاب نوم: ادبي یادښتونه  
لی کوال: عبدالغفور لېوال  
ناشر: د افغانستان د قلم ټولنه  
د نشر شمېر: ۴۸  
تیراژ: زر ټوکه  
د پښتې طرحه: ژ کفر حسینی  
د چاپ کال: ۱۳۸۸ هـ. لمری ز  
د چاپ ځای: د افغان مسلکی مطبعه



## دا مقالې

د ادبپوهنې د یوه زده کوونکي په توگه مې وخت ناوخت یو شمېر یادښتونه کارلي، چې له کښلویي موخه د ځینو ادبي تجربو بیان، یا د یوې ځانگړې سکالو شننه وه.

په شعر او شاعری کې، چې هر کله له خپلو تجربو یا د نورو په ښکلو شعرونو کې له یوې ځانگړنې سره مخامخ شوی یم نویې په اړه مې خو کرښې لیکلي، چې د ځوان کول لپاره پاتې شي.

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

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

په دغه کوچني غونډ کې د شعر او تصوير په اړه زما يو څو مقالې شته او همدلته يې ښايي ياده کړم، چې په دې اړه زه نورې ليکنې هم لرم، چې يو مهال به يې د يوه ځانگړي څېړنيز کتاب په ترڅ کې خپرې کړم، انشالله. د پښتو ژبې او ادب د ماسټرۍ د دورې ځينې څېړنيزې ليکنې مې هم را اخیستي، چې ماته يې خپریدل گټور بريښېدل. دا ليکنې د کلاسيکې دورې پر متونو راچورلي. له تاريخ سره د ادبياتو اړيکې، تل زما لپاره په زړه پورې څه وو، زما ځينې ليکنې ددې دوو بشري پوهنځانگو په برید کې کارل شوي دي او د تيورۍ له پلوه مې هم په دې اړه څه نا څه ليکلي چې يو دوه يې په همدې غونډ کې درته وړاندې کوم.

اوس به پوښتنه رامنځته شي، چې ولې دغه ليکنې دلته راغونډه و؟

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

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

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

کړي

له گران عبدالواسع ساهو څخه مننه، چې که دده فرهنگي مينه نه  
وای نو زما په شان د نامنظمه ليکوال يوه ليکنه به هم نه وای  
خوندي.

تر دې ډېر د خپلو ماتو گوډو و کړنو او ستاسو ترمنځ نه خنډ کېږم.  
د ملي ادب د نېپرازی او ودې په هيله.

عبدالغفور لېوال

۱۹/ثور/۱۳۸۸

کابل



## په شعر کې د فکر او خیال موازنه

د شعر لپاره یو تر ټولو او سمهالی تعریف دادی: (شعر په لنډه او آهنگینه ژبه د انداو تخیل عاطفي تړون دی)

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

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

اوس راځو دې ته چې فکر او خيال په شعر کې کوم ځايونه لري؟ فکر د انساني ذهن او اعصابو د هغه فعاليت نوم دی ، چې يو انسان يې په ارادي توگه د خپلو ورځنيو چارو لپاره کاروي. ددغه فعاليت متداوم شکل ته تفکر وايي چې ترډېره د يوې پېښې ، څيز ، مفکورې يا غوښتنې په اړه حقايق ترلاسه کوي.

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

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

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

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

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



وي ځکه بنامار، د احمد وزرونه او له ملا څخه کوز په کب بد لیدل  
په واقعیت کې رینه نه لري او یوازې په خوب کې پېښېدلای شي.  
دا مفهومونه د انسان پیژندنې او ارواپوهنې په ویش کې راتلای  
شي خو په شعر کې داسې نه ده. په شعر کې فکر، خیال او خوب  
ترمنځ ښکاره سرحد او پوله نشته، دا به د پرستونزمن کار وي، چې  
ووايو د یوه شعر په جوړښت کې کومه برخه فکر دی، کومه خیال او  
کومه خوب. ځکه چې په شعر کې د خیال ساحه دومره پراخه او  
ځواکمنه ده چې هم فکر او هم خوب لیدل رانغاړلای شي، دلته  
کیدلای شي احمد هم یو ښه سندرغاړی وي او هم یوزرین کب یا  
وزر لرونکی مرغه، خو په دې شرط چې خپل شاعرانه منطق ولري.  
اودا عقل دی چې مورته د شاعرانه منطق حدود ټاکي.

شاعران شعر د خیال بچی بولي، حال دا چې خیال د شعر سینگار  
کوونکی او د ښکلا ییز ارزښت پنځوونکی دی. د شعر اصلي اډانه  
فکر جوړوي. د شعر محتوا، مفهوم او مانا د فکر له لورې رامنځ ته  
کيږي یعنې فکر غواړي یو څه ووايي، یوه خبره وکړي خودا خبره  
وچه او یوازې خبره وي، تخیل چې ورته راشي دا خبره شاعرانه

ڪري سينگار يي ڪري او بنڪلي يي ڪري همدلته ده چي د فڪر  
او خيال له پيو ستون خخه د شعر بدن جو رشي رائي په دغه شعر ڪي

د فڪر او خيال ونڊه وپيڙنو:

نن دي يادونو لکه مسته پيغله

زما زرگي لکه بنڪلو کي ماشوم

په هوس و تخناوه

خومره دي و خنداوه

له ڊيره شوقه دي پري سپين غابوننه ولگول

خومره دي وڙپراوه

اوس يي په غير ڪي نيسه

اوبنڪلوه يي په ناز

رضا کوه يي که رضا دي نه ڪر

نادان ماشوم دي زماني خبروي.

پير محمد کاروان

فکر: د معشوقې یادونه د عاشق زړه په هوس کې اچوي، ژړوي يې او ځوروي يې، که معشوقه د خپل عاشق زړه خوشاله ونه ساتي نو د عاشق زړه به رسوايي جوړه کړي.

دا د شعر سناريو، خاکه يا طرح ده او فکر جوړه کړې ده، خوبس يوه طرح ده اولاتروسه بڼکلي نه ده، ځکه شاعرانه نه ده، مگر د فکر له خوا رامنځ ته شوي ده، اوس نو خیال راځي او خپل نقش ادا کوي گورئ:

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

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

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

شعر کټ مټ لکه انځورگري، د کلماتو په مرسته تصویر جوړوي انځورگر (نقاش) لومړی فکر کوي چې څه انځور کړي مثلاً غواړي چې یوه بنسکلی پیغله له یو اوبن سره رسم کړي او د کوچیانې ژوند یو تصویر رامنځ ته کړي. هغه تصویر چې له پیغلې، اوبن او کوچیانې ژوند څخه شته د انځورگر فکري د پینسل په مرسته طرح کوي وروسته فکر ورته رنگونه ټاکي مخ سپین غنم رنگه، شونډې سرې او سترگې توري خود بنسکلا معیارونه او د رنگونو تناسب د کوچیانې ژوند اغېزمنتیا یا تاثیر د کوچی پیغلې په څېره کې یوه

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

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



## شعر او تصویر

تصویري کلام څه ته وایو؟ کله کله مورږ په ورځنیو خبرو کې دداسې مطلب په هکله خبرې کوو، چې اوریدونکی یې د خبرو اوریدو پر مهال، نه مورږ او نه زمورږ د خبرو کلپماتو ته توجه کوي، بلکې

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

مرسته ترسیمیری ځکه یې ژبني تصویر گڼو. اوس نو لاندې دواړه عبارتونه داسې تعريفولای شو:

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

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

تصويري کلام نشر او نظم دواړه په برکې نیسي، کیدای شي یوه کیسه، یو حکایت حتی یوه عادي خبره او یا شعر ټول تصويري وبولو، خو له شعر سره د تصویر د مناسبت په اړه د شعر لپاره داسې تعريف غوره کولای شو، چې: شعر د ژبنيو تصویرونو مجموعه ده. یعنی اوس له یو عام تعريف څخه "چې تصويري کلام دی" یو څه خاص تعريف ته ورنږدې شوو.

تصیرونه د شعر خاصیت نه بلکې رغونکي توکي (اجزا) دي، یعنی شعر له معنوي پلوه له تصویرونو څخه جوړېږي. یوشمېر هغه شعري لوازم چې کلاسیکو بلاغت پوهانو د شعر لپاره نومولي لکه تشبیه، استعاره، مجاز او نور او همداراز هغه لوازم

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

گوره راته څه وایي دا ستا دواړه چشمان

نور عالم نور ښکار کا، مونږ د دین او د ایمان

مري، چې لینده ویني کارگه ستا د خال د وروځیو

ناست دی تور کارگه، په څو په موټي د کمان

خوشال خان خټک

خان په دغو دوو پرله پسې بیتونو کې لږ تر لږه پنځه بیل بیل

شاعرانه تصويرونه پنځولي دي.

لومړۍ تصویر: راوي (شاعر) خپلې معشوقې ته مخامخ دی،  
ورسره خبرې کوي د "گوره" کلېمه. یوازې یوه کلېمه. دغه حالت په  
بشپړه توګه تمثیلوي یعنې راوي او د هغه مخاطب د خبرو په حال  
کې. راوي خپل مخاطب مخامخ کتلو یا متوجه کولو ته هڅوي.

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

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

دغه سترگې د دين او ايمان په بنسټ کې ګرځي، دا د عيني او ذهني انځور جوړونې يو بنسټلی تلفيق دی، عيني برخه يې د "نور عالم نور بنسټکار" او ذهني يې د "دين او ايمان" بنسټکار دی.

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

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

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

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

په تصویري ارکانو ویشل شوي:

خط پر مخ د صنم راغی

که سپوږمۍ شوه په هاله کې

دا یې غاښ په خوله کې زیب کا

که ژاله شوه په لاله کې

دا زما له غمه شین زړه

په کې خیال د یار د شونډو

هسې رنگ زیب و زینت کالکه می په شنه پیاله کې

پاس هر ه بیله لیکل شوي کرښه د یوه ځانگړي رانه تصویر

خرگندویه ده.

د کلاسیکې دورې په شاعری کې تصویرونه د وړو انځوریزو

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

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

تصویري برخو له مجموعې څخه یو عمومي تصویر اکثرانه

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

د پسرلي بنکلونکي بيا کرل سنگارونه



بيايي ولونل په غرونو کې لالونه

تر پايه

دوهم د شيخ متي بابا مناجات:

په لويو غرو، هم په دبستو کې

په لوی سهار، په نيمو شپو کې

تر پايه

او درېيم؛ قصه د سوی او د اوبن، چې حافظ عبداللطيف اخکزي

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

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

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

معاصره شاعرۍ کې ولې آزادي شاعرۍ ته ميلان او پاملرنه ډيره

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

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

غزل، مثنوي، رباعياتو، مخمساتو او نورو کلاسيکو فورمونو

کې (له قصيدې پرته) ناممکن و.

آزاد شعر د تصوير جوړونې د ټولو ظرافتونو د کارولو لپاره مناسب قالب دی، دلته د قافيې او ردیف نشتوالی او د قراردادې وزني محدودیت د نه موجودیت له امله شاعر کولای شي ډېره پاملرنه موضوعي انسجام ته وکړي او په اصطلاح جدي اثر رامنځ ته کړي. د تصوير جوړونې په اړه به لومړی یو مثال توضیح کړو چې په آزاد شعر کې خومره ځای لري، بیا به د شعر لپاره د انځور هستونې اهمیت وڅېړو او تر هغه وروسته به ځینې خاص اصطلاحات تعریف کړو.

## بیدیا

سپیره بیدیا ده پکې پل د بنیاد م نشته

یو څو پیریان دي له پردیو غرو راغلي

بربنډ پیري، ناڅي، ناڅي

چې تیاره شي بیا سینې پر خپلو میندو سړوي

پر خواړه خوب پریوځي

+++

د زهرو ونه ده ولاړه

پر بيزو ادې يې سيوری کړې

بیزو د زهرو پرگي خوري هره گړۍ ورځينې حمل اخلي

د ورځې د يرش، خلو بينست بچيان زيږوي.

د ورځې د يرش، خلو بينست ځوانان شي

بيا قتليري

خو بيزو ادې پرگي خوري

او لگيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي

پيريان گډيري

د بيزو ادې په وير او پر خواريو خاندي

چې شپه تياره شي

بيا سينې پر خپلو ميندو سروي

پر خواږه خوب پريوځي

سپيره بيد يا ده پکې پل د بنياد م نشته

اسحق ننگيال

دا شعر يو دوراني اصلي انځور لري چې د دريو تصويرونو په پيوستيدو سره تکميلېږي. د شعر د تصويرونو د متحرک خصوصيت له مخې د انځورونو اجزا ډېر د لمس وړ دي او حتی هر جز په خپله يو کوچنی تصوير جوړوي د داسې فضا ايجاد په کلاسيکو قالبونو کې ستونزمن حتی ناممکن کار دی د همدې لپاره د آزاد شعر قالب ورته انتخاب شوی، شعر له ناخودآگاه څخه راوتلي تصورات په يو عيني زمينه کې تمثيلوي يعنې د شعر زمينه عيني او د تصويرونو متحرک اجزا ذهني دي، د نامتجانسو اجزاو وراغونډول په عيني فضا کې د شاعر (ارواښاد اسحق ننگيال) د شاعرۍ يوه ځانگړتيا ده چې تر ډېره بريده رواني - سمبوليک اړخ لري.

ولې په شاعرۍ کې انځور جوړونه مهمه ده؟:

پل والري عقیده لري چې: «شعر داسې دی لکه نڅا او نثر داسې دی لکه پر لاره تگ، پر لاره عادي تلل د يو مقصد پر لوروي حال دا چې نڅا په خپله مقصد دی، ځکه د کوم مقصد لور ته په نڅا نڅا تلل به

خندوونکی کاروي».

که دې مثال ته وگورو نشا تصویري ارزښت دی، یعنی که تاسو د چا پر لاره تلل د خو شیبو لپاره وگورئ نو درته جالبه به نه وي چې لا هم دغه منزل تعقیب کړئ بلکې بسایي پر دې فکر وکړئ چې روان سپری چېرته غواړي ولاړ شي؟ مگر که د نشا لیدلو ته ناست یا ست دا مو په فکر کې نه گرځي چې نشا کوونکی چېرته ځي بلکې تاسو غواړئ په خپله له نشا څخه خوند واخلي. په شعر کې تصویر د نشا کوونکي د حرکاتو حیثیت لري، شعر نشا کوونکی دی او حرکات یې تصویرونه دي.

بې تصویره شعر د ولاړ نشا کوونکي په شان دی.

د هنر د اروا پوهنې یو اصل دا دی چې موږ له هر هغه هنري اثر څخه خوند اخلو چې د پرمختګ بهیر یې زموږ په ذهن کې دوړاندوینې (پیشبینی) وړ نه وي، یعنی موږ دې ته منتظر یو چې څه به کیږي؟ کټ مټ په نشا کې دا راز پروت دی، موږ د نخاله نندارې څخه ځکه خوند اخلو چې د نشا کوونکي حرکات نه شو پیشبیني کولای، څوک ویلای شي چې اوس به د لاسونو، پښو، سر او سینې حرکتونه څه ډول وي؟

په شعر کې تصويرونه همدا سې دي، د اسحق ننگيال په پورته شعر کې وینو چې په سپیره بیدیا کې ناخاپه پیریان بر بندېږي او ناڅي بیا د زهرو ونه پیدا کیږي او بیزو بچیان زیږوي او بیا پیریان په بیزو پورې خاندې دا هرڅه زموږ له ذهن سره تصادم کوي، یعنی نوبت لري موږ یې د وړاندوینې ځواک نه لرو. په شعر کې تصویرونه زموږ خوبونو ته ورته دي، یعنی ارادي نه دي، هیڅ څوک نه شي کولای تصمیم ونیسي چې نن شپه داسې یا هسې خوب وويني. مثلاً، موږ پر خپلو خوبونو واکمن نه یو، په خوب کې کله یو ژوندی سړی مړ او یا مړ سړی ژوندی کیدای شي، په خوب کې یو پرهیزگاره سړی بر بند لیدلی شو یو ځوان هلک سپین رږی کیدای شي او تاسو به دا هم ومنئ چې څوک دې خپل نیکه په خوب وويني چې سړی د آس، بدن یې د مرغه او لاسونه یې د انسان وي. په هماغه لحظه کې چې موږ خوب وینو فکر نه کوو چې دا تصویرونه دې غیر حقیقي (یعنې دروغ) وي.

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

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

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

اصلي تصویر: دا د شعر عمومي تصویر دی چې په مجموع کې د شعر پر ټولې موضوع حاوي وي، د اسحق ننگیال په پورتنی شعر کې د سپیری بیدیا عمومي تصور د شعر د اصلي انځور له مخې ترلاسه کیږي.

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

تصويري اجزا (توكي): هر هغه شى، مفكوره، حركت او حالت چې د  
تصوير په جوړولو كې ونډه لري او وجود يې په شعر كې د لمس وړ  
وي تصويري توکى دى لکه په پورتنی شعر کې سپیره بیدیا،  
پیریان، تیاره، میندې، د زهرو ونه، بیزو، بچیان او نور ټول  
تصويري اجزا دي.

تصويري حركت: هر هغه عمل، چې د تصويري توکيو له خوا ترسره  
کیري د تصوير حركت يې بولي. د تصوير حركت د شعر پېښې پر مخ  
بيایي او تصوير ژوندی کوي.

په پورتنی شعر کې له غرونو د پیریانو راتگ، نڅا، پر میندو سینه  
سرول، ویده کیدل د بیزو بچې زیږول، قتل، د پیریانو خندل او نور  
هغه حركتونه دي چې د شعر د کليما تو په مرسته زموږ په ذهن کې د  
موضوع تمثيل کوي او په مرسته يې شعري دوران بشپړيږي.

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



بیا د ژوند د پېښو تمثیل ته مخه کړې او تمثیلي څه چې آن قصصی شاعري دود شوي ده.

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

## په شعر کې حسي تصويرونه

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

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

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

انگيزي يې بولي، په ساده ژبه دا د رواني عكس العملونو د ايجاد د  
پروسو پېژندل دي. په شعر كې د حسي انځورونو درك او پېژندل  
مخامخ په همدغو رواني انگيزو پورې تړلي دي. موږ وايو د څروبي  
تر څنگ كله چې د اوبو يخه خپه راغله زه ورپرېدم. موږ كله چې  
دغه كرنه لولو - كه ډيره شاعرانه وي - بايد له تصوير سره يې پر  
خپل پوست د څروبي د يخي خپې راتلل حس كړو كه داسې وشول  
نو موږ يو كامياب حسي تصوير ايجاد كړي دي. د حسي تصوير د  
پېژندلو پر تيوري به وروسته وغږېږو خو اوس د پروين فيض زاده

په شعرونو كې بيلگوته راگرځم.

زه چې سهار زموږ د كلي د ملا

په خواږه بانگ وينه شم

وي توبه خدايه

زړه ناخاپه راته و تخنېږي

د دوبي بڼكلي ورځ چو غكې په چوڼ چوڼ

پيل كړي

چې بيلې پښې د يخ كاريز په سړو شگو كښېږدم

بدن مې سرترنو که څړيکې وکړي  
داسې خوږې داسې پستې څړيکې  
لکه زمور د خان د هسکې کلا  
په سروې ناستي دوې (گو گو) کوترې  
د اوبو شرق مې په مخ لارې لارې  
زما د لپو کړنې ولولي  
د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي  
بیا د کوټي د چت د تیرد ملانه  
دراڅوړند لورلاستی ونیسمه  
زه یم لوگره نجلی  
بیا و پتو ته ځمه  
په نیم کښ مخ باندي به لو کومه  
پرون تر تیر ماښامه  
آن د سپوږمۍ په رڼایو کې ما  
لود غنمو وکړ  
پرې سوو وږويې خوږ وږم لاره

زړه يې راوتو ساوه

دلور په پرېق کې به مې سيوری د جانان لیده

لکه سپوږمۍ، سپوږمۍ شیبې وې د چنار په اوږو

لکه د عاد جنت

لکه نگهت د شنو چندنو او د تور لونگ

لکه و شورد سپين پاولو

لکه و خیال د شهنشاہ

لکه قبوله نکاح

زما تربور، زما جانان

زما وسرته ولاړ.

لوگره نجلۍ شعر (ناچاپ)

مور په دغه بڼکلي شعر کې د خو عيني او ذهني تصويرونو ترڅنگ

يو خو واضح او بڼکلي حسي تصويرونه لرو چې داسي يې شرحه

کولای شو:

د دوبي بڼکلي ورځ چوغکې په چون چون

چې بیلې پښې د یخ کاریز په سر و شگو کښیږدم  
بدن مې سترتر نوکه خړیکې وکړې...

لوستونکی دا احساسوي چې داوړي په یوه ورځ د سوړ کاریز  
پر لمد و شگو باندي لوڅې پښې گرځیدل شه ډول خوند  
لري، وگوری زموږ شاعره په څومره نوبت سره دغه حس موږ ته را  
انتقالوي، کلمات د دغه انتقال و سایل دي دغه ښکلی حسي تصویر  
عیني زمينه لري مگر موږ یې په لوستو سره خپل حواس د شاعري  
(یاراوي) له حواسو سره منطبق کوو او له شعره کیف اخلو د شعر بله  
برخه وگورئ:

د اوبو شرق مې په مخ لارې لارې

زما د لپو کښې ولولي

د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي

دا د شاعري تجربه ده چې د اوړي په ورځ کله چې د یخ کاریز اوبه  
مخ ته اچوي هر څاڅکې یې پر مخ رارغړي او په لپه کې د یخو اوبو  
ساتل څنگه حس تولیدوي، پر شکلنه سره ځمکه د برښه پښو

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

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

د همدې شعر يوه بله برخه گورو:

پرون تر تېر ما بنامه

آن د سپوږمۍ په رنځو کې ما

لږ د غنمو وکړ

پرې سوو وږويې خوږ وږم لاره

زړه يې راوتو ساوه

ما بنام مهال کله چې د لږ شويو غنمو د پرې شويو ډلورونو وږم د

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



تصور کولای شو او نه هم د عیني توکیو د یوې مجموعې په حیث د هغو تصور ممکن دی یوازې همدغه وړم باید احساس کړو او یا د راوی (شاعر) احساس باید درک کړو.

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

...زما تربور، زما جانان

زما وسرته ولاړ

دیوې لوگرې بیغلي محبوب، د غنم لو پر مهال تیر ماښام د هغې شاته ولاړ دی، او یا یې دا وجود احساسوي، کیدای شي دا یو نامرئي (نه لیدل کیدونکی) احساس وي یعنې د محبوب یا د هلته وي، یا لوگره پیغله د خپل محبوب تاوده نفسونه د خپل خټ پر پوټکي احساسوي، دغه مرئي یا نامرئي احساس ډیر جالب دی او داد شعر قوت دی چې موږ ته یې رالیردوی.

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

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

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

تور اوربل به يې و چاوته غوړيږي

په وصال به يې د چا تتر سر ږي

د لبانو له بوسي به يې بس نه کړم

په خوږو نباتو کله څوک مړيږي

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

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

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

داسې خوږې بيلگې ږيږي دي.

مگر معاصره شاعري چې تر تفننه زيات پر تصويري اصالت تکیه

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

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

غزلونو کې هم موندلای شو، د پياوړي غزل سرا بساغلي محمد  
صديق پسرلي دغه بيت وگورئ:

ژمي کې نری سيوری هم په سړي پيتی شي  
سور زړه به دبل حکم خرنگه او خله وړي

د ژمي په پيتاوي کې د سيوري پيتی کيدل، يا له سيوري خخه د  
پيتي احساس کول يو شاعرانه تصوير دی چې موږ يې د حواسو په  
مرسته تصور کولای شو، موږ گورو چې د غزل په څېر په تنگ قالب  
کې هم بڼه حسي تصويرونه ځاييدای شي.

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

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

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

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

ژباړه:

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

څومره چې د هغه د خولو بوی تاته آرامي بښي

هو مره هغه ستا په مهرباني باور لري.

مورډ وینو چې روای د سترې آس پر توده او خولجنه ډډه سر پردي او خوند ترې اخلی، دی حتی له خپل دې حرکت څخه هغه لذت هم حس کوي چې آس یې احساسوي، کیدای شي دا په دنیا کې د بل وگړي لپاره مطبوع حالت نه وي، حتی کیدای شي د چاور څخه بد راشي مگر په هر صورت دا یو مکمل او شاعرانه حسي تصویر دی، شاعر بریالی دی، خو تصویر به د ځینو په نظر ښکلی نه وي.

کیدای شي زموږ درنو لوستونکو به نتیجه اخیستي وي چې حسي تصویرونه هغه دي چې درک یې د انسان په پنځه گونو حواسو پورې مربوط شي یعنې یا یې واوري، یا یې وویښی، یا یې وڅکي، یا یې بوی کړي او یا یې هم لمس کړي. مگر دا ددې برخه تصویرونو یوه برخه ده، په کلیت کې ډیره برخه حسي تصویرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعریې لیرېدوی او ښایي مورډ یې په خپل یوه حس هم لمس نه شو کړای، بلکې یوازې په عاطفي حالت کې ورسره شریک شو یعنې هماغه روانې انگیزه چې د شعر هستوونکی یې بیانوي مورډ هم هغې ته ورته انگیزه ولرو، د بیلگې په توگه د یوه اروپایي شعر دغه برخه وگورئ:

کله چې بيري خپل بادبانونه وړپول  
او ما نورد هغې پر خنډه د خپلي مسا پرې محبوبې لاس بنورول نه  
ليدل

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه  
که خپو هر خومره اوبه راوشيندلي  
خوزه د يوې ترخې خداي په امانۍ ويري هېنس کړي وم.....

مورډ که ددغې ترخې خداي په امانۍ په عاطفي حالت کې شريک  
شو او لکه شاعر د محبوبې خداي په امانۍ ته هېنس شو دا هغه  
عاطفي گډون دی چې له پنځه گونو حواسو څخه يو هم نه شي  
کولای هغه درک کړي.

د همدې لپاره ده چې حسي تصويرونه مورډ په خپل عاطفي توان او  
رواني عکس العمل درکولای شو نه يوازې په پنځه گونو حواسو.  
دلته زمورډ بڼه بيلگه د درويش دراني هاغه بيت دی چې وارله مخه  
موهم خبري پرې کړي دي.

له هنري پلوه حسي تصويرونه ترذهني او عيني هغو، ځکه ډير  
اغيزمن دي چې مخامخ د انسان عاطفه تر تاثير لاندې راولي، نوله

همدي پلوه په هغو شعرونو کې چې جدي مفکوره، کیسه یا پیام نه لیردوي د داسې تصویرونو ایجاد د شعر محتوا یې نیمگړتیا پتولای شي.

مور په شعر کې د عاطفي حالت د ایجاد لپاره د داسې انځورونو جوړولو ته اړتیا لرو ځکه خو ځوانو شاعرانو ته بویه چې د خپل هنري صمیمیت د بنوولو لپاره د حسي تصویرونو پر پیژندلو سربیره د هغو تکنیکونه او پرځای کارول هم زده کا.

## پہ شعر کی د حالت تصویر

د حالت تصویر پہ کیسہ کی مهم دی. د ریالیستیکو کیسو یوہ  
خانگرنہ د حالتونو د دقیقو انخورونو ارائیہ وہ. لیکوال پہ داسی  
کیسو کی دیوی پپنسی یا زمانی شیبی ٲول جزیات، حرکتونہ،



څېرې او مکاني ځانگړنې تصويروي. په کيسه کې، چې د نثر ژبه په کې کارېږي او د لږو کلماتو د کارولو اړتيا ډېره زياته نه وي، دغه کار ممکن دی. د شعر د ژبې لومړۍ ځانگړنه لنډون دی، د شعر کلمات په ډېر اقتصاد او اختصار کارول کېږي، په شعر کې د وزن او آهنگ قيد هم دا التزام رامنځته کوي، چې له شمارلو او ټاکليو کلماتو څخه کار واخيستل شي دا ټول ددې لامل گرځي چې په شعر کې د حالت تصوير پنځول ستونزمن او مشکل کار وگڼل شي. په شعر کې د کلماتو او مفاهيمو له سمبوليک رول څخه کار اخيستل کېږي او په تصويرونو کې هم د کلماتو له سمبوليک او ذهني موقعيت څخه استفاده کېږي، ځکه خو د يوه کامل تصوير د درک لپاره د شعر د لوستونکي ذوق او پوهه هم مهمه ده. په شعر کې ترکيبي مفاهيم لږ کارېږي هغه صفتونه او قيدونه چې په نثر کې کارول کېږي کټ مټ په شعر کې نه شي راتللی مثلاً، د کاريگر چاودې، خيرون او زيربه لاسونه په شعر کې په اسانه نه شي تصويريدلای شاعر يوازې د کاريگر لاسونه يادوي او انتظار لري چې ددغو لاسونو په څرنگوالي دې لوستونکی پخپله پوه شي.

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

چېرته مو خړ کارتني کې

خو واره دولس مياشتې

هره ورځ دوه کرته

سارې بې خونده خواړه

خپلو بچيانو سره

خدای خبر څه شي پښير

سرو ميانو سره

په ٽيٽو سترگو په اشتها خوږلي

ډيرو المان کي خامخا خوږلي

\*\*\*

دلته تور رنگ لکه تور کار داسي

گناه ده دوی ته

ځکه نو!

زوی مې په تور د تورو سترگو

چې ثواب وگتي

د تورو سترگو کسي

لکه زمور د پنجشير

له زمردو جوړي

د فرانسې د کليسا ميناري

په شنو غمو سينگار کړي

\*\*\*

لور مې هم

د تور په بهانه

د خدای کعبې ته ورته

په خپلو تورو زلفو

د هغه لمر چې ورک له شرمه وي تل

زرينې وړانگې په ماشين کې جوړې

لکه سالیو خورې کړې

\* \* \*

ما هم په هغه جمعه

چې لمونځ قضا وړانه

د الماني پاسپورت د راکړې په شوق

هره شېبه شمېرله

او په مېرمن مې دريشي

دوهم ځلي او توکړه

ما ويل بناروال د سيمې

پاسپورت د گلو

له گيډيو سره

په خپلو سپینو لاسو

نن را کوي په خیر

المانی کېر مه زه

نور نو همدوی ته ورته

جرمنی کېر مه زه

\* \* \*

خو بنا رولی کې یوه عجیبه چوپتیا

لکه تیاره خپره وه

نه د بنا وال پته وه

نه هم د گلو کېدی

خود اتمې گوتې

له وره په گونځې تنډه

او دوه نریو گوتو

چې یې نوکان تر گوتو ډېر اوږده وه

د کوه قاف شیشکې

راته پاسپورت و نیوه

\* \* \*

خان راته سر تر پښو

تک زېر جرمن برېښېده

او هېڅ توپير مې نه ليد

خو ځل مې پټ په زړه کې

زه الماني يممه نور

زه جرمني يممه نور

سندرې غبرگه کړله

\* \* \*

بيا مې د ترن تم ځايه پورې

په وار وارييا ويله

ما ويل په ترين کې ناست

دا ټول المانيان

هم خبر شوي رانه

چې جرمني يممه نور

\* \* \*

بيا مې همدوی ته ورته

په کبرجنه هوا

په ترين کې خای ونيوه

په بل تم خای کې د ترين

له بيرو ډک المانی

له دوو خلتو او خپل

خیرن سپي سره

ترين ته را پورته شولو

بلا په بڼه خواری يې

خان او خلتې ورسره

خو سيته واروله

سپي دده شاته

زما مخکې کېناست

\* \* \*

بيا په دريم تمخای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پري يو چته

ترين ته را پورته شوله

مور ته نږدې خالي سیتونو تر څنگ

يو ځلې بيا بې ماته او بيا سپې ته

ښه په ځير وکتل

لاړه د سپي په څنگ کې

کېناستله

د سپي له سترگو يوه اوښکه راغله

لکه چې زما لپاره

تاسو ولېدل، چې دغه شعر له هماغه پيله په زړه پورې انځورونه

لرل، شعر د ترخه طنز تر څنگ، د سمبولونو جالبه کارونه هم لري؛

تور رنگ، پاسپورت، ځيرن سپی، د سپي اوښکه او نور. که څه هم

شعر خپل پیغام مخامخ او خورا په صراحت بيانوي او د ايماژ او

هنري ابهام غوټې په کې نه شته مگر د دغه ډول شعرونو ځانگړنه

همداسې ده، شاعر غواړي د يوه کډوال د ژوند څو شيبې تمثيل

کړي، د هويت له لاسه ورکول، د اهانته احساس او پردي توب!



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

په خړ کارتن کې ناپېژندلي خواږه، په ټپټو سترگو، له ماشومانو  
سره د ورځې څو ځله او هغه هم د هر کډوال لپاره. دا برخه مور چمتو  
کوي، چې د شعر منځپانگې ته ورننوزو او آن له پيله مو پوهوي،  
چې له څه ډول يوه شعر سره مخامخ يو.

بيا يوه بله تصويري برخه چې د کډوال (راوي) د کورنۍ غړي ددې  
لپاره چې له (تور) والي خلاص شي څه ډول د خپل هويت هېرول  
پيلوي، د شعر دا برخه مور د موضوع بدنې ته ورننباسي او شاعر  
خپله خبره پيلوي. په دوهمه تصويري ټوټه کې نوي، بنکلي، په طنز  
لرلي او د حالت مطابق تشبيحات شته: لکه د پنجشير زمره او بيا  
هغه هم د فرانسې د منارو په څېر د سترگو شين سينگار، او د لور  
زلفې چې د خداي د کعبې په څېر تورې وې د هغه لمر له وړانگو  
زرينې شوې چې ماشيني اصالت لري، دا تصوير د لوستونکي ذهن

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

تر دې وروسته د ښاروالي د پېښې د تمثيل واردى چې په شعر كې  
د حالت لومړنى بشپړ او په زړه پورې تصوير دى: د جرمني د كوم  
ښار ښاروالي د رواي شاعر د گومان پر عكس چوپه او سره ده، له  
ده څخه هر كلى هم دده د توقع پر خلاف دومره گرم نه دى، يوازې له  
اتمې كوتې څخه د اوږدو نوكانو څښتنه په كبر او غرو ورته  
پاسپورت وركوي خو ولې (اتمه كوتې) په زړه پورې ده! له كوتې  
سره د عدد ذكر مور ته خو حالتونه بيانوي:

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

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

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

۴- او دوو نړيو گوتو

چې يې نوکان تر گوتو ډېر اوږده وو

د کوه قاف شيشکې

راته پاسپورت ونيوه

په زړه پورې طنز، مبالغه او غير عادي مکان (شيشکه او هغه هم په

کوه قاف کې) چې انتظار کېږي ښاپيري په کې وي، همدا د طنز

ځانگړنه ده، (خرپه شوياره کې ترلې دی) دا عادي خبره ده، خو  
خرد تدریس په ټولگي کې (غیر عادي مکان دی او طنزي بار لري.  
په کوه قاف کې جرمنی شیشکه چې تر گوتو یې نوکان اوږده دي،  
مورته کت مټ هغه احساس را کولای شي چې راوي د خپل  
پاسپورت د ترلاسه کولو پرمهال درلوده.

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

ځان راته سرته پېښو

تک زیر جرمن ښکاره شو...

زموږ خلک له اروپایانو څخه همدا تصور لري، چې کوم انگریز یا  
جرمن ورته یاد کړې نو لومړی به یې په ذهن کې ژیر یا سره وینستان  
او شنې سترگې تدا عی شي، دا که تحقیق گڼی یا صفت خود کوم چا  
چې وینستان او سترگې رنگینې وي اکثراً ورته د انگریز یا جرمن  
طنز کارول کېږي. له رواني پلوه د پاسپورت په اخیستلو ځان ته  
تک ژیر جرمن ښکارېدل که څه هم ظاهراً د خوشالی خبره ده خو تر  
شایې د ترخه حقارت نښې له ورايه ښکاري، دغه حقارت د شعر په

وروستیو کړښو کي ځان را څرگندوي کله چې په ترن کي شاعر څو نور رانه او په زړه پوري د حالت تصویرونه پنځوي.

په ترن کي دننه (په کبرجنه هوا کتل)، (له بیرو ډک المانی له دوو خلتو سره او د هغه خیرن سپی)، (په خواری له ځان سره د خلتو اړول) هغه تصویري ټوټي دي، چې په بشپړ بریالیتوب د شاعر مدعا حالت تمثیلوي. خو کله چې شاعر وایي:

سپی دده شاته

زما مخکي کېناست

دغه موقعیت کاملاً سمبولیک دی. یعنی د څو بریالیو تصویرونو تر څنګ د حالت یوه سمبولیک تمثیل شعر نور هم په زړه پوري کوي.

سپی د خپل جرمن خاوند شاته کیني ځکه تر شا کیناستل یې زده کړي او باید ځانته اجازه ورنه کړي چې تر خپل خاوند وړاندې کیني، مګر حتی همدا سپی هم ځانته اجازه ورکوي چې تر هغه چا وړاندې کیني چې نوی یې جرمني پاسپورت اخیستی خو له معنوي پلوه لاهم جرمن نه دی (!).

دلته همدا دوه کلمې (شا) او (مخکې) له تاسو سره يو عالم خبرې  
کولای شي. وروستی لوی متحرک تصویر چې پخپل منځ کې خو  
ورې تصویري ټوټې لري د شاعرانه تصویر جوړونې يوه بشپړه  
بريالی بیلگه ده وگورئ:

بیا په درېیم تمځای کې

د ډبرو نورو ترمنځ

لکه پري یو چټه

ترین ته راپورته شوله

مورډ ته نږدې خالي سیتونو ترڅنګ

یو ځلي بې ماته او بیا سپی ته

ښه په ځیر وکتل

لاره د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترگو یوه اوبنکله راغله

لکه چې زما لپاره

نجلی نه غواړي د نا جرمني نارینه تر څنگ کیني، تر هغه د سپي  
څنگ ته کیناستل غوره گڼي او سپی چې دا حالت ویني د نا جرمني  
انسان لپاره د حقارت او خواشینۍ او ښکته بهوي. تاسو له شعر نه  
نور څه غواړئ؟!

دغه شعر کولای شي له پیله تر پایه لوستونکی په هماغه ذهني  
فضا کې وساتي چې راوي (شاعر) یې انځوروي آن ویلای شم چې  
په هغه ډول فضا کې مو ساتي چې د شعر لومړی پرسوناژ په کې  
دی. د کرکټر پر فکري حالتونو برسېره مکاني حالتونه هم دقیق  
انځور شوي دي، موږ لوستونکي کولای شو د پېښو موقعیت  
و مومو، چېرته؟ په اتمه کوټه کې، په تېرن کې او یا هم په کور کې او  
له دې پرته د انځور فرعي اجزا هم ښوول کېږي چې د شعر په څېر  
ستونزمن ژانر کې یې ټول رعایت خورا ستونزمن کار دی او عجیبه  
خو داده چې دغه ستونزمن کار ښاغلي محمد عاشق غریب په خورا  
بریالیتوب ترسره کړی داسې څوک چې د شاعرۍ ډېرې بیلگې یې  
موږ (یا لږ تر لږه ما) نه دي لوستي، ځکه خو کله چې په یوه مشاعره  
کې ما د هغه دغه شعر واورید ورته هېښ پاتې شوم.

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

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



په لېريكو غزلونو، او زړو فورمونو كې د داسې تصويرونو  
راوستل يوڅه ستونزمن كار دى. اصلاً په شاعرۍ كې نوي يا آزاد  
فورم ته د مخه كولو يو منطق هم دا و، چې په تنگواو محدود  
قالبونو كې د خيال ټول تصويري اړخونه نه ځايدل، د بيلگې په  
توگه كه بناغلي عاشق غريب غوښتي واى چې د خپل شعر همدغه  
محتوا په يوه اوږده قصيده كې ځاى كړي، گومان نه كوم چې دومره  
به بريالى واى.

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

# دا ساده انشا رنگينه د رحمن کرې

(د رحمن بابا د شاعرۍ بنکلا بيزاړخ)

د ادب تيوري پوهانو پښتو کلاسيکه شاعري د شکل او موضوع

له مخې په درېيو کټگوريو ويشلې ده.

۱- دیداکتیک نظمونه

۲- فورمالیستي اشعار

۳- او قصصی شعرونه

۱- دیداکتیک نظمونه هغه دي چې موخه او هدف یې یوازې د

موضوع او پیغام رسول وي په هغو کې له وزن او قافیې پرته د

شعري صنعت نورې اړتیاوې په پام کې نه نیول کېږي.

چې د پیرروښان، میا فقیرالله جلال آبادي او اخوندرشید نظمونه

په دې ډله کې راځي.

۲- فورمالیستي شعرونه هغه دي چې ترډېره په کې شکلي ښکلا،

ژبني سینگار، بدیعي صنایع او په یوه کلمه کې (شعريت) ته ډېر

پام ساتل کېږي چې د حمید مومند، کاظم خان شیدا او پیرمحمد

کاګر شاعري یې بیلګې دي.

۳- قصصی شاعري هماغه کلاسیکې منظومې دي چې کیسې او

حماسې د نظم په ژبه ارایه کېږي او غوره بیلګې یې د عبدالقادر

خان خټک (یوسف وزلیخا) د صدرخان (آدم و درخانی) د حمید

مومند (نیرنگ عشق) او نور دي.

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

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

ښکاره ده چې استاد روهي د رحمان بابا شعرونه دوه ډوله بولي د هغه دیني موعظې، ټولنيز او نصیحتي نظمنه په دید اکتیک وېش کې راوړي او ښکلې غزلیزه شاعري یې په فورمالیستي هغه

رحمان بابا د مهال له پلوه د گڼو بديعي او ښکلايي زو بيلگو لومړنۍ  
راپيلوونکۍ دۍ:

بيا دې نوي شراب څښلي دي پوهيږم

په رخسار دې گل کرلي دي پوهيږم

که هزار ځله لاس سره کړې په نکريزو

تا زما په وينو وللي دي پوهيږم

معرکه زما د مرگ نه ده نور څه ده

رقيبان چې تا بللي دي پوهيږم

څه حاجت دۍ چې دې خط په ملا لولم

چې زما په باب دې کښلي دي پوهيږم

ته خپل جوړو جفا څه وايې وماته

ما همه واړه ليدلي دي پوهيږم

چې رقيب او تا غوږونه بل له وروړه

ما هغه ساعت ژړلي دي پوهيږم

رقيبان ځکه تيرۍ په رحمان کاندې

چې تا خوا پورې نيولي دي پوهيږم

دا غزل بنسبي چي رحمان بابا څو اکمن انځورگر دی يعني په شعر کې  
د تخييل د څواک په مرسته داسې تصويري پارکي زموږ په مخ کې  
ږدي چې ترده وړاندې يې لږې نورې بيلگې شته.

پوهاند ډاکټر محمد رحيم الهام د رحمن بابا په شاعري کې د خيال  
د صورتونو په هکله ليکلي:

(د رحمان بابا په شعر کې.... د خيال د صورتونو دغه ټول ډولونه  
موندلای شو د رحمن بابا په زياترو بيتونو حتی د يوه غزل په ډېرو  
بيتونو کې د خيال د صورتونو بيلا بيل ډولونه په ډيره خوندوره،  
ساده او طبيعي شاتنه ژبه څرگند يږي) (۱- ۸۹)

د رحمان بابا په شاعري کې دغه ځانگړنې ترسترگو کيږي چې  
کولای شي دهغه کلام بنکلی کړي.

لومړی خو دا چې دده شعر ډېر ځله له بې ځايه تکلف، تصنع او ابهام  
څخه لرې دی او شعري خوځښت يې په اشنا ذهني موقعيتونو کې  
ترسره کيږي او په عامو پښتنو کې دهغه د شاعري د ډيري  
طرفداري يولامل همدا ساده توب او رواني ده.

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

زه رحمان په زړه نری کړم هغو نجونو

چې یې ملا وې د وینسته په دود نری، دي

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

ستاد عشق حرفونه تور نه دي گلگون دي

هم په دا چې نوشته په جگر خون دي

تش به نه شي هغه خم د عشق له میو

چې یې خاورې د فرهاد اود مجنون دي



د دنيا چارې همه واره فاني دي  
دا دستا جوړو جفا ولې افزون دي  
مقتولان ستا د غمزو دي لاله نه دي  
چې په سره کفن له زمکې را بيرون دي  
چې بې هېڅ بها زلميو څخه نه شته  
جونه نه دي سکه گنجونه د قارون دي  
د رحمان د زړه خوناب مگر قبول شه  
چې مخونه د دلبرو پرې گلگون دي  
د رحمان بابا په شعر کې يو بل ښکلاييز کمال دادی چې دغه شاعر  
د خپل شعر اشيا، تشبيهاات او تصويري اجزا له خپل محيط او  
چاپيريال څخه انتخا بوي، ځکه خويې لوستونکو ته د هغو درک،  
منطقي پيوند او له ځان سره تصويرول آسانه کار دی و گورئ دا  
بيلگه:

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



خبرزده كړه د هجران له خاړو خنډه  
ما رستم د زمانې وليد په سترگو  
چې د يار له جوړه ژاړې لكه كونده  
... زه رحمان د هغه حسن ثناخوان يم  
چې جرگه د عاشقانو وې پرې پنده

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

خو عجيبه داده چې خوشه کاله مخکې زمونږ صوفي شاعر رحمن  
بابا همداسې ننگه ښکلي شاعرانه تصويرونه رامنځ ته کړي دي. دا  
بيلگې وگورئ:

په ليمه کې مې مدام

عکس گرځي د گلغام

تورې سترگې مې گلگون شوي

په آرزو د گل اندام

يا:

ستا دې خواب آلودو سترگو خواب راڅخه يووړ

شونډو دې لذت د مې ناب راڅخه يووړ

کړي ما رحمان په زړه کې نقش د محراب و

ستا ابرو يو نقش د محراب راڅخه يووړ

رحمان بابا په ډيره توانمندي سره د ذهني او عيني انځورونو

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

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

يو مجموعي ذهني انځور جوړوي چې کلک هنري منطق لري

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

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

خراب زړه مې د دلبرو هوا یووړ

د هواله وړیو چازده چې چا یووړ

گوبڼې گوبڼې ښایسته چې زړه وکارې

زه وکوم یوه ته وایم چې تا یووړ

چې مې زړه لره د تورو زلفو ځای غوښت

هغه زړه راڅخه توري بلا یووړ

هیڅ ناحق پرې شوی نه دی که حق وایم

معشوقې د رحمان زړه په رضا یووړ

یا خودا بیلگه:

تا چي رنگ دميو ورکړد لېانو  
اوردې پورې کړ په کورد ميخوارانو  
چې دې جوړه کړه لينده د کړو ورځو  
خود به بنکار کړې په حرم د غزالانو  
چې دې اسم د زنجير په زلفو کېښود  
معطر دې کړ دماغ د ديوانگانو  
سور پيزوان دې په سرو شونډو هسې زيب کا  
لکه جيم په قلم ښکلې کاتبانو  
د سرو ټيک دې شهزاده په جبين پروت دی  
شينکې خال دې محاصل په بنديوانو  
دواړه ليجې دې وکنډلې مصري توري  
در پوهيږم سربه پريکړې د خوارانو  
ستاله غمه په ځان زړه د رحمان سوزي  
لکه شمع په زيارت د شهيدانو  
که خپلې خبرې رالندې کړو ويلاي شو چې رحمان بابا د ننگه ښکلا  
د هستوني په نيت له لومړنيو فورماليسټو شاعرانو څخه دی چې د

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

سرچینې:

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

مقاله ۱۳۶۹ د کابل پوهنتون خپرونه - کابل

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

خپروونکي ننگرهار پوهنتون، کابل چاپ

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

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

خپور شوی دی.



عبدالعزیز لہوال

## بدلي

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

هم د پښتو تر ټولو طبيعی او سوچه شاعرانه قالب دی چې بدله  
نومیري.

دا قالب د لنډیو، نارو، سندرو، چاربيتو، بگتيو، سروکو او نورو  
بومي پښتني قالبونو په څير د پښتو ژبې له موسيقيي جوړښت  
سره سم خورا زوړ او مترنم قالب دی، چې زموږ نیکونو او اناگانو  
به وایه او غالباً چې زړې سندرې هم له همدې څخه جوړیدلې، د  
همدې قالب نوم ښایي وروسته دومره عام شوی وي چې اوس گڼ  
شمير پښتانه د موسيقي پارچې (سندرې) ته هم بدله وایي. تردې  
مخکې چې يو شمير عربي قالبونه لکه غزل، قصيده، مثنوي او  
ترکيب بندونه پښتو ته راشي موږ خپل بومي قالبونه درلودل چې  
بدله يې يوه ممتازه بيلگه ده. بدله لومړی څلور يا دوه هم قافیه  
مسرې (نیم بيتی) لري چې تردې وروسته څلور څلور يا تر څلورو  
ډيرې مسرې داسې راځي چې لومړۍ درې\_که څلور وي او که  
زیاتې وي ټولې لومړۍ مسرې له وروستۍ جفتې څخه پرته\_بيله  
قافیه او وروستۍ (څلورمه) يې له لومړيو څلورو مسرو سره ورته  
قافیه لري. هندسي جوړښت يې په لاندې بڼه انځورولای شو.



X	_____	X	_____
X	_____	X	_____
O	_____	O	_____
X	_____	O	_____
I	_____	I	_____
X	_____	I	_____

ترپايه.

د مسرو اوږدوالی او لنډوالی قید نه دی او د شاعر له غوښتنې سره

سم په لنډو او اوږدو بحرونو کې لیکل کیدای شي.

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

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

معرفي کړی دی:

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

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

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

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

است. قوافی اجزای غزل بصورت متحد یا مختلف می آید. مثلا

درين بدله هر مصراع با جزو متعلق خود قافيه مخصوصی دارد ،  
تا که بکسر ميرسد و هر بند بدله که با ستاره ها از هم جدا شده  
با اصطلاح پښتو يک مسری است»

د استاد حبيبي په پيژندنه کې موږ وينو ، چې د بدلې د وزني ارکانو  
شمير قيد نه دی او د هغه په ژبه د بندونو د مسرو شمير هم ټاکلی نه  
دی يعنې د بندونو شمير په بندونو کې د مسرو شمېر او د مسرو  
اوږدوالی او لنډوالی د شاعر په خوښې پورې اړه لري ، د دې تر  
څنگ د ارواښاد علامه حبيبي په تعريف کې گورو چې بدله د خپل  
موسيقيت له مخې ځانگړی تون (لحن) لري. زموږ ارواښاد علامه  
داهم زياتوي چې بدلې گڼ وزنونه لري يعنې د لنډۍ يا کاکړۍ غاړو  
په څير د کوم ټاکلي څپيز واحد چوکاټ تابع نه دي.

د بدلې يوه ځانگړتيا داده چې په اسانۍ سره د موسيقي په يوه  
بنکلي پارچه بدلیدای شي او تر ټولو غوره بيلگه يې هماغه د  
بهادر خان بدله ده چې د هېواد نامتو سندرغاړي احمد ولي ورڅخه  
يوه بنکلي موسيقي جوړه کړې:

بيلتون دې زور دی تر ليمو می سهارنم څاخي لکه شبنم څاخ

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي په غم الم څاڅي  
بدله د غزل او قصیدې په خیر عربی روح نه لري او قالب یې تنگ نه  
دی، ترډیره یې موضوعات عشقی دي او په پته خزانه کې یوه  
وعظیه بدله هم شته. بدله د لنډیو په خیر له تصنع او تکلف څخه  
پاک قالب دی او د ویناوال سوچه احساسات او طبیعی ولولې  
لیږدوي، مترنم جوړښت لري او لوستل یې سپری د پښتنو بې آلایشه  
او شپږ ژوند ته بیا یې

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

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

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

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

د بدلې په اړه ددغه لنډکې بحث په پايله کې دوه وړانديزونه:

۱- د پتې خزاني تر څنگ که د ادب استادان او ځوان څيړونکي د  
ځينو څېړنيزو پروژو په لړ کې دا دنده واخلي چې نورې زړې او نوې  
بدلې بيا ومومي ثبت او چاپ يې کړي نو زموږ پر بډاى فرهنگ به  
يوه ښکلې زياتونه وشي.

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

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

شعر چي بدله يې بولي:

اوبسکې مې خاخي پر گربوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د مينې اور دې زما زړگي وريت په انگار کينا

بني تار و نار کينا

خود به ويلپرېم چې مې زړه پر تا مفتون کينا

خان مې زبون کينا

اوبسکې مې خاخي پر گربوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

و که نظر زما پر حال چې پروت رنځور يمه زه

په وير ناسو يمه زه

له زړه مې خاخي وينې سور په وينو خپل يمه تل

په اور جليل يمه تل

اوبسکې مې خاخي پر گربوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

له درده سوزه تل نارې او غلبې وهمه

کړې سوري و همه

يو آن مې چيرې نه آرام نه ټيکاو نه وينم

نه راحت کړنه وينم

اوبنکې مې خاخي پر گربوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د خوږو زړو له حاله ته يې اي باداره آگاه

يې د بي وزلو همراه

د خپل عزت په روى بستان ته کړه د مهر بندل

کړې له گناهه گوانبل

اوبنکې مې خاخي پر گربوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د ملا باز توخى د بدلې نمونه:

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

يمه زخمي چې مې ونه نجتې په خوږ د زړه منگول

راسه پر خنگ، راسه لیلی ولې له ما کړې بېلتون؟

دا ستا له غمه مې زړگی دی په سرو وینو گلگون  
که هر خو تنبستم نه پر برېدي مې ستا د عشق شواخون  
زه نه خلاصېرم له غمازه په لېږدنه په تلل  
راسه پر څنگ، راسه لیلی، چې دې زړه کم ملهم  
دا ستا په عشق کې مې تا شا کا د دنیا واره غم  
حساب کتاب مجلس مې واره کا ستا مینې برهم  
لار ورته نسته چې دې کښېنوم درون په گوگل  
راسه پر څنگ، راسه لیلی چې دې په زړه کم پورې  
کجل درواخله دواړې سترگې به دې زه کم تورې  
لیدل به ستا د مخ کوم، اند پښنې نه کم نورې  
په کار مې نه دی ستا بې مخه د جنت زېږی گل  
راسه پر څنگ، راسه لیلی چې سره وکړو خواله  
پر تامین یم بې له تا مې نسته هیڅ اند پښنه  
زه د غرو «باز» وم تا بندي کړمه قفس کې پر څه؟  
یو وار مې خلاص که، چې بیا زده کړم د وزر خپول  
محمد گل مسعود:

چڇي مڇي جانان په نيمه شپه ڪڇي ٻيل شو

اور را باندي بل شو

چڇي رانه لاري نو دي غم له مانه مل شو

اور را باندي بل شو

بنڪلي ليلي له مانه لاره، زه نسكور يمه

سوي په اور يمه

د بيلتانه سوڀر اڀر ڪڇي ورڪ مرض مڇي جل شو

اور را باندي بل شو

رب دي بنايست در پوري اور ڪڇي زه دي سكور ڪڀمه

وريت دي په اور ڪڀمه

دا سڀي رقيب مڇي ستا په ورد مينڀي غل شو

اور را باندي بل شو

راشه د خدای د پاره غور ڪڀه ((محمد گل)) ڙاري

تا ته تل—تل ڙاري

دا استاد عشق په واويلا ڪڇي لڪه نل شو

اور را باندي بل شو



دوران بهادر خان:

بېلتون دې زور دى تر لېمو مې سهار نم خاخي

له شبنم خاخي

دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم خاخي

له غم الم خاخي

گوره ليلی باران د اوبسکو ستا په چم خاخي

خنګه پر چم خاخي

راغله ليلی په شينکي خال نڅا په گلو کوي

په سرو منگولو کوي

سهار چې وزي سيل کا، رخ په بلبلو کوي

گل په اوربلو کوي

ملالی سترگې يې کاته په ويرژلو کوي

زېب په کجلو کوي

د ژوبل زړه وينې په هرگړي هر دم خاخي

لکه شبنم خاخي

بنکلي نجلی! د باغ په لور مه څه نڅا مه کوه

عاشق رسوا مه کوه

وريت سوي زړه مې دى مين پورې خندا مه کوه

راشه جفا مه کوه

زه يم پتنگ ته يې ډپوه ما جلبلا مه کوه

نور ظلم بيا مه کوه

يم ستاله عشقه لېونى پر ما ، ماتم خاخي

غم او الم خاخي

ملا محمد صديق پوپلزي:

لکه بلبل چې بېله گلله بل ارمان نه لري

هسې بې ياره بله هيله عاشقان نه لري

چې ژړا کاندې بېله ياره بل مطلب نه لرم

چې هسې سوريمه په وينو بل سبب نه لرم

بې ياره نور څه نه غواړمه نور مطلب نه لرم

چې څوک مين سې بېله ياره بل ارمان نه لري

ترتا چې ځان قربانومه اې نيازمنه ياره

تل دې غمونه گلومه اې نيازمنه ياره

له سترگو او بڼکې تويومه اې نيازمنه ياره  
زړه مې بېتا په يو ساعت دمه او توان نه لري  
که ته مې وژنې، که پرېږدې اختيار خوتالره دی  
غم دې پيدا نه دی بل چالره خاص مالره دی  
زړه له راغلی دی مېلمه سبا بېگا لره دی  
د زړه له کوره خخه تگ په هيڅ\_هيڅ شان نه لري

د ملا محمد حافظ بارکزي د بدلې نمونه:

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

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

د سيدال خان عالي مکان بدله:

ياره ماله هسې گران سو

را تپر تر ټول جهان سو

نور نه وينم په سترگو

جهان ټول راته جانان سو

دوي زلفې دې اوږدې کړې

پر مخ دې راخپړې کړې

سړې اشړپۍ دې په تندي باندې سپرې کړې

گرزې په باغ کې په گلونو کې نخرې کړې

په اوږدې وسوم ياره

راته اور تازه بوستان سو

مين چې آشنایي کا

شپه ورځ په گرياني کا

شهي ده ستمگاره خوشحال زرونه به زخمي کا

لپندی لري د ورځيو، د باهو غشي کاري کا

پرهار مي گوره خلقه

د دلبر د تير نښان سو

مين پر لويو غرو ځي

سرتور په نيمو شپو ځي

ووزي له وطنه، وطن پرېږدي پر چولو ځي

فريادو نارې وکا، په نارو غلبلو ځي

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

د زړه پرهار گلگون دی، چې بلبل په تماشا دی

په مینه مې زړه وچاودی ته وایې په خدا دی

نتلی د بېلتون یم

زه ((سیدال)) دا مې بیان سو

د رابعه او بكتاش منظومې

یوشمپر هنري ارزښتونه



د رابعه او بکتاش منظومه، چې درې سوه کاله وړاندې مهين خليل راژباړلې، د پښتو ادبياتو په تاريخ کې د گوته په شمار هغو منظومو په کتار کې راځي چې د دغه شعري صنف اطلاق پرې کيدای شي.

منظومه د شعر په ژبه د يوه داستانه داسې بيان دی چې د کيسې د پيښو او خبرو د پيژندنې ترڅنگ د شعر هنري او شکلي ارزښتونه هم ولري. د شعر هنري ارزښتونه خوږه او عاطفي ژبه، تصوير نگاري، او ښکلا هستونه دي. شکلي ارزښتونه يې د ټاکلي شعري قالب د ځانگړتياوو مراعت، وزن، د ژبې لنډون او آهنگين والی دی. په کلاسيکه شاعری کې هم دواړه ارزښتونه د وزن پوهنې او بدیع و بيان په علومو کې خلاصه کيدې. خود منظومه ليکنې لپاره، يوازې پر همدې دوو ځانگړتياوو برلاسی کافي نه ده. د يوې بريالۍ منظومې د ليکلو لپاره د کيسې ليکنې پر رموزو پوهيدل هم ضروري دي، شاعر د خپلې منظومې کرکټرونه پيښې هنري ليدلوري او حتی د کيسې تلوسه داسې ټاکي چې په شاعرانه تصويرونو کې له خپلو ټولو جزئياتو سره ځای شي يعنې د شعر

تلازمات نه بنسايي داستان نيمگړی کړي او نه هم د داستان جوړښت، ډيالوگونه او د پېښو منطقي تړون د شعر پر کيفيت ناوړه اغيزه وکړي، منظومه ليکونکی په يوه لاس دوه هيندوانې ليرېدوي. په شعري صنفونو کې منظومې ډرامې ډېر زوړ تاريخ لري، په لرغوني يونان او هند کې ډرامې د شعر په ژبه ليکل کيدې، چې هغو بيا ډيرې باريکۍ درلودې ځکه د ستيژ پر سر به لوبيدې او شاعري يې بايد د داستان، شعري ارزښتونو او تياتري ځانگړنو خيال ساتلای وای د سوفوکل پاچا ادیپ، د يورو پیدس د تیرای بنځې، په هند کې د کالیداس شکونتلا او نور داسې په لسهاوو مثالونه يادولای شو. د هومر ايلیاد او اډیسی، د فردوسی شهنامه د گویتة د فاوست تراژیدي، د دانته الهي کمیدي او نور داسې نړيوال شهکارونه ډېر دي چې د منظومو په قالب کې ليکل شوي دي.

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

منظومې ویلي دي. د ځینو مشهورو عشاقو کیسې هم پخوانیو شاعرانو په نظم کړي دي.

رابعه او بکتاش یوه همداسې ژباړل شوې منظومه ده چې ښایي هنري ارزښتونه یې د کلاسیکو ادبي معیارونو په ټول وتلل شي.

اجازه راکړئ په همدې پیل کې یې ووايمه چې ماته دغه ژباړه یوه آزاده ژباړه ښکاره شوه، مهین خلیل د شیخ فریدالدین عطار په الهی نامې کې دغه کیسه لوستې او بیا یې په پښتو نظم کړې ده، یعنې د کیسې طرح، اډانه یا خاکه د عطار ده خو په پښتو شعر کې یې هنري بیان د مهین خلیل دی، لنډه دا چې کلمه د کلمې یا بیت د بیت ژباړه نه ده.

له همدې امله یې د هنري ارزښتونو یوه برخه د مهین خلیل ملکیت گڼلې شو. په منظومه کې د شاعرانه تصویرونو لپاره د ایجاد بسترونه دوه دي چې یوه برخه یې په داستان او بله یې په شعر پورې مربوط دي. داستاني تصویرونه هغه عیني موقعیتونه دي چې پیښې او څیرې په کې انځورېږي. او شعري انځورونه، دواړه عیني او ذهني تصویرونه دي چې شاعر یې د ښکلا په خاطر ایجادوي.

دواړه بيلگي به درابعه او بكتاش په منظومه كې وگورو، يو  
شاعرانه انځور:

كج ابرو يې هسپې ضم وو  
چې خوبان ډېر ورته خم وو  
چې يې نوې مياشت كتله  
مياشت به ټيټه څښيدله  
چې به نمر په مشرق سر كه  
دې به څخو پرې نظر كه  
له هيبته په لېزان شه  
په وريخ كې به پنهان شه  
كج بانه ددې درازوو  
گويا جوړ ناخون د نازوو

وگورئ دا برخه چې درابعې د بنايست توصيف دى د داستان له  
پرمختگ سره كومه مرسته نه كوي، مگر د شعر د هنري تمثيل  
لپاره او دا چې اوريدونكى د رابعې ټول بنايست درك كړاى شي،  
كارول شوي دي. دا برخه، د منظومې د شاعرانه انځور هستونې يوه

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

اړه لري وگورئ:

الغرض بادشاه رنځور شه

درست جهان په ده تنور شه

امیران یې واړه ټول کړه

چپ و راس یې تر ځان شپول کړه

شهزاده یې وبالنه

نصیحت یې ورته کړه...

نور یې لاس د لور په لاس کړ

شهزاده په لاس یې پاس کړ

هم ژړل، هم یې سپارله

چې پرده باندې کېدله

دا د کیسې یوه صحنه انځوروي، لوستونکي کولای شي دغه

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

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

داستان د عاطفي بیانولو لپاره ترسره کېږي.

د شعر په کلماتو کې داخلي موسيقي د څو سره ورته حروفو  
راوستل دي چې هم په کلاسيکو او هم په معاصرو شاعرانو کې  
دود دی، دا کار که په لوی لاس و شي تفنن او تصنع ته خبر وځي خو  
که په طبيعي ډول راشي د ژبې بنکلاييز صفت گڼل کيږي.  
مهين خليل په خپلې دغې منظومې کې داسې برخې لري چې  
ترڅنگ يې ځينې بديعي صنعتونه هم کارولي دي، وگورئ:

نام، ناموس يې د پلار هېر شه

ناست ولاړي په بل سپر شه

عين يې عقل د سرورک که

قام قبيل يې واړه سپک که

شين چې شرم ترې بدر که

نوم يې بد د خپل پدر که

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

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

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

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

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

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

د بادشاه د کوره وړاندې

عظیم باغ و جوی ترې لاندې

په دنیا چې وو گلونه

همگي په ده کې وونه

بني خورې ونې باردارې

هم په ده کې وې نامدارې

چې په دوی پورې مپوه وه

تر مصري نبات خوره وه

مېوي ډېرې چینار هم وو

په هر لور پکې ولې وې

ولې نه جوړې بیلې وې

منقشي په کنار وې

فوارې پکې بې شمار وې

د جنت په ترا جوړ و

جنت لوی دا ځینې ووړ و

خو بنگلې پکې عظیم وې

مرصع په زرو سیم وې



منقش پکې مرغونه  
ښه ځوانان خو برویه جوڼه  
مصفا وارپه ښه شان وې  
پورته لوړې په ایوان وې  
چې سړی به پاس پرې شنه  
خاص دیوان به یې لیدنه  
تماشا په باغ دننه  
د بادشاه د خور دستور و  
دا د ستورې مشهور و  
چې به باغ له مدام تلله  
تماشا به دې کوله  
سهیلی به ورسره وې  
په هر باب کره سره وې  
هم به زنگ هم داریالونه  
هم سرنا هم به ډولونه  
په هر وقت به غریدنه

دې به جشن هوري کنه

دې به کړه د سوز بيتونه

دوی ويل په الحانونه

چې الحان به دوی آغاز کړ

بلبلانو به پرواز کړ

يا به ناستې وې چپ غلې

تر آوازي شرمېدلې

هم شراب هم به کباب و

هم پيالې هم به رباب و

په هر لور به شوې نوشلې

صراحی به خنډيدلې

باغ به جوړ ارم جنت شه

ترې به، به په هر زينت شه

زماله نظره د مهين خليل دغه منظومه ژباړه د پښتو شاعري په

کلاسيکه دوره کې د شعري تصويرونو د مطالعې لپاره يوه ښه

بیلگه ده او مور: کولای شوپه پښتو شاعری کې ددغې برخې په  
تاریخي څیړنه کې ورڅخه یوشمېر بیلگې انتخاب کړو.



## د پښتو شعر د علم بردار نقد

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

معاصر او تر ځان وړاندې شاعران تر نقد لاندې نیسي. د خوشال بابا نامتو قصیده چې د خپل شعر په ستاینه کې یې لیکلې ده، ددې ادعا گواه ده:

په پښتو شعر چې ما علم بلند کړ

د خبرو ملک مې فتح په سمند کړ

خان د هندي سبک یو شمیر پیروان چې د روښاني مکتب لاروي دي

یو د بل پسې یادوي وايي:

د میرزا دیوان مې ومانډه په گوډي

مسخره مې ارزاني خیشکی زمند کړ

درویزه مې له مخزنه سره ونغر

پیر روښان مې یاوه گوی سره مانند کړ

که دولت وکه واصل و، که دا نورو

په خبرو مې د هر یوه ریشخند کړ

د خوشال بابا دغه ادعاوې ځکه خپل ځای لري چې تیره شاعری له

خپل ځان سره مقایسه کوي او گوري چې په خپله ده پښتو شاعري

یوازې له صوفیانه عوالمو او عارفانه مدارجو څخه د پښتون قوم

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

د بوستان ونې مې واړه پيوندې دي

حقيقت مې له مجاز سره پيوند كړ

ځكه خو يو بل ځای وايي:

زه خوشال كمزوری نه يم چې به ډار كړم

په ښكاره نارې وهم چې خوله يې راكړه

خوشال په خپل شعر كې نوبت ته داسې اشاره كوي:



قتلمې مې ورته سازې کړې د قندو

د اوربشو په ډوډیو چې چا شخوند کړ

او دا په بنکاره هغه موضوعي نوبت ته اشاره ده چې د خوشال بابا

د شاعرۍ یو لوی امتیاز گڼل کیږي.

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

ورته) جریان د مقایسوي نقد پر مهال پرته له خپلې شاعرۍ د بل ښه

موډل او بیلگې سراغ نه لري ځکه خو مجبور دی د خپل معاصر

شعر خامي له خپل شعر سره مقایسه کړي او دا وښيي چې د نوبت

لاره کومه ده:

په تازه تازه مضمون د پښتو شعر

په مانا مې د شیراز او د خجند کړ

خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې د پښتو شعر د واپړو اړخونو

(مضمون) او (شکل) ته پام ساتي، مانا دا چې هم د محتوا له نظره

او هم د وزن، او بیلابیلو صنعتونو له نظره د نوبت راوستلو ادعا

کوي وگورئ:

هر کلام مې واردات دی یا الهام دی

چي موزون مي په تقطيع د بحر و بند کړ

په تشبيه او په تمثيل په نزاکت کي

عزوبت مي د خبرو چند در چند کړ

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

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

ځايه ټينگار کوي چې شعر ورته راځي او دى هيڅ کله نه دى پسې

تللي په همدې قصيده کي يې ولولئ:

نه مي سود نه مي مقصود شته په دا کار کي

محبت زما په غاړه دا کمند کړ

که نور سود د شعر نه لرم دا بس دى

چي حاسد مي د حسد په اور سپند کړ

او بل ځاي وايي:

زه د شعر په کار هيڅ نه يم خوشال

ولې خداى مي کړ په غاړه دا مقال

نه په فکر نه په ذکر رابرسير شي

ناگهان لکه اوره د پشکال





رنگ زما د شعر هیڅ سره ساز نه دی

لکه سپی راپسې گرځي په دنبال

خوشال د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې بیا هم لومړنی شاعر دی چې  
د شعر په اشراقی او الهامی جوهر ټینګار کوي او تصنع او تکلف نه  
خوښوي.

زموږ شاعر د خپل عصر د شاعرۍ یوې بلې کمزورۍ ته هم ګوته  
نیسي، د هغه په نظر په شعر کې د چا مدح یا ذم کول ددې باعث  
گرځي چې شعر خپل طبیعي مسیر پریرېدي او د چا خبره د زړه په  
زور یې خلک منلو ته اړ ایستل شي.

نه اندوه د مدح و ذم نه هغه کس یم

چې د زړه په زور مې شعر د چا پسند کړ

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



خوشال بابا په خپلې دغې قصیدې کې دوه ځلې دې ته اشاره کوي

چې عشق يې د شعر اصلي مضمون جوړوي:

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کړې

او

عشقه ته تر اورنگزیب بادشاه بهتر يې

چې خوشال دې په عالم کې سربلند کړې

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

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

شاعري د معنویت په جوهر، یعنی عشق، آراسته وي تلپاتې کیږي.

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

کې لوستل کیږي او خوشال همدا اوس هم له هرچا سره خبرې کوي

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

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

ابدیت او سربلندی عوامل دي.

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

مدعي د تورې شپې اورورکي و

د سهيل غوندي مي ځان باندي څرگند کړ

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

په پارسي ژبه مي هم ژبه گويا ده

په پښتو ژبه مي خلک بهرمند کړ

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

چا زما مړوند ټينگ نه کړ په دا کار



ما دھر سڀي نه خلاص په زور مروند کړ  
په ادبي کره کتنه کې له زماني پلوه هم عصره نقد نظر دې ته، چې  
خو پېړۍ وروسته په کومې ادبي دورې نقد وشي، ډير ارزښت لري  
ځکه د يوې زماني شاعر او منتقد دواړه په مشترک اجتماعي او  
فرهنگي چاپيريال کې ژوند کوي له همدې امله که د پښتو شاعري  
پر کلاسيکه دوره نقد کيږي نو خامخا به د هغه مهال همزولي آثار  
کتل کيږي چې د هغه وخت په ادبي دورې کې د شاملو شاعرانو په  
اړه څه ډول قضاوت کيده ځکه خود خوشال بابا دغه قصيده او نور  
نقد آميزه نظريات د تاريخي کره کتنې په بحثونو کې ډير ارزښت  
لري او بايد د منتقدينو د پام وړ وي.

# د خوشال بابا په رباعیاتو کې

د موضوع تنوع



خوشال بابا په خپلو كلياتو كې د نورو شعري قالبونو ترڅنگ يو گڼ شمير رباعيات لري ، چې تعداد يې د پښتو ټولني چاپ مجموعې د شمير له مخې تقريباً (1674) ته رسېږي. دغه رباعيات د معمول رباعي وزن په قالب كې ليكل شوي او تر ډيره بريده يې وزني جوړښت سره ورته دي ، خو د ځينو رباعياتو وزن يې توپير هم لري. د اكاډميسين پوهاند رشاد له نظره د خوشال رباعيات زياتره په هغه وزن كې دي چې لومړنۍ مصرعې يې لنډې او دوې وروستۍ مصرعې يې اوږدې دي او داسې تقطيع كيږي:

ل ل ل - ل ل ل                      ا ل ل ل - ل ل ا ا

اووه اسمانه                      اووه بې ستوري

دوولس برجونه دي پكښې بنوري

غم جن دي طمعه د بنادۍ كاندي

د شمې څښتن دي سحرته گوري                      (لس مقالې ۵۷ مخ)

موږ په دغه بحث كې غواړو د خوشال بابا د رباعياتو پر معنوي اړخ خبرې وكړو يعنې د موضوع د رنگارنگۍ او تنوع له نظره پردغو رباعياتو كتنه وكړو.

رباعي د هرې ژبې د لنډو شعرونو په شان یو داسې فورم دی چې یوه فکري واحد ه مسئله په لنډه وینا کې ارائیه کوي، ډیر ځله رباعي پر یوې واحدې موضوع باندې حاوي وي. یعنې په دغه لنډ فورم کې د گڼو مسایلو مطرح کول ناممکن یا خو مشکل دي، کله کله په رباعي کې یو بیت د مسئلې طرح او بل بیت یې د ثبوت لپاره راځي لکه خوشال بابا چې وايي:

خواره د مینې نه راپتیري

واړه په مینه سره غتیري

مینه په مثل نافه د مښکو ده

نافه د مښکو چیرته پتیري

وگورئ دلته خوشال بابا غواړي ووايي چې د مینې لذت او خوږوالی نه شي پتیدای او په بل بیت کې د مښکو د نافي مثال راوړی چې عطري هر چیرې ځان راڅرگندوي گویا ددې مثال په مرسته یې ثبوت ته رسوي.

د خوشال په موجودو رباعیاتو کې د عشق او ښکلا ترڅنګه

فلسفي، اخلاقي، تاریخي او اجتماعي مضامین هم ډیر ترسترگو

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

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

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

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

\*\*\*

زړه مې زخمي دی وینې ترې څاڅي



ژارم له درده خړیکې ترې پاڅي

تیر یې خوړلی د هسې لیندی دی

چې په آوازیې تار دژۍ ناڅي

\*\*\*

زړه مې له ښکلیو سره بیا بیوور غواړي

گوره و ځان ته بلا په زور غواړي

زلفې چې تاو کا په مخ یې پریرېږي

جنون پرې زور شو بیارنتهبور غواړي

\*\*\*

زلفې چې تاو کا په مخ یې پریرېږي

ښکلی گلونه په بارخو کیږېږي

زړه مې بلبل شي ورباندې راشي

له ډیره شوقه ورباندې ریرېږي

\*\*\*

چې مې په غیږ کې یې ساعت همدا دی

بیلتون دې بلې لمبې په ما دی

پاڅه وردرومه په سردې ویره کړم

زه يې سبا گڼم وخت د سبا دی

\*\*\*

بارخو يې نه دی گل د گلاب دی

زلفی يې طعن د مشک ناب دی

راشه که دواړه شونډې يې گورې

چې پرې مستیږي هغه شراب دی

\*\*\*

د بڼو تیردې په خو تیره دی

واړه لک شوی زما په زړه دی

دا د نکریزو نگار پرې نه دی

د خوار په وینو يې ورغوی سره دی

\*\*\*

د خوشال بابا په عاشقانه رباعیاتو کې له عشق څخه شکوه هم شته

او د معشوقې وصف او توصیف هم، د عشق د رنگینیو ستاینه هم

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

رباعیاتو کې تصویر هستونه، تشبیحات او بڼکلي سمبولونه هم

عشقه ستا واره چارې او ترې دي

چې زورور يې واره بهترې دي

تر مرگه پورې سره نظر لري

ځلمي بازونه نجونې کو ترې دي

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

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

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

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

تر ډيره بريده په شعر کې ځان رابنکاره کړې چې بڼې نمونې يې د

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

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

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

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

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

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

کوي:

چې خبردار شوم له دې جهانہ

خه مسخري کا په هر چا جانہ

هونبنيار لا هومره په ځان خوښ نه وي

لکه نادان کا خوښي له ځانه

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

بخت او طالع د انسان د برخليک ټاکونکي گڼي يا په بله وينا د

برخليک ليکه له پخوا څخه کښلې گڼي:

په تا که راشي ډير محنتونه

يا راحتونه فراغتونه

ته يې په نور چا حواله مکره

چې ازلي دي دا قسمتونه

خو کله کله د نويو اگزستنسياليسټانو په څير انسان په آزادی

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

ټاکي وگورئ:

جهان کمر دی ختلی ته يې

فعل دې نغ دی نغ کړونی ته يې

لکه چې ښخ کړې هغه به واورې

راشه خبر شه که خبر نه یې

د خوشال له ژبې کله کله د جبر په وړاندې د انسان مسئولیت د  
مسئلي پوښتنه هم راولاړیږي او دا هغه مسئله ده چې ختیزو  
منطقیونو ډیره شاربلې ده، که انسان مجبور خلق شوی نو ولې بیا د  
هغو ګناهونو لپاره مجازات کیږي چې په قسمت کې یې لیکل  
شوي دي:

خالق زما یې په دا پوهیږم

حکم دې حق دی منم ګروهيږم

چې دې ظلوم او جهول پیدا کړم

په بد مې نیسی دا اندوهیږم

خو ډیر ژر خپل ځواب بیا مومي او وایي چې د خلقت راز د ښه او بد

په پیژندلو کې دی:

خبر د دهر په مکر دروه شوم

دا څه چې ښاد شم یا په اندوه شوم

نه یې ښادي شته نه یې اندوه شته

دواړه فساد دی چې ښه پرې پوه شوم  
اجتماعي نظريات: خوشال بابا د يوه ځيرمن مفکر په توگه د ژوند  
هره تجربه په دقت څيړي او غواړي نور ورڅخه پند و اخلي ډير ځله د  
ژوند همداسې تجربې او اجتماعي نظريات د هغه په ربايعياتو کې  
راغلي دي.

د مال دولت، خاني او مشرۍ، کورني ژوند، د ښځو خصوصيت او  
د قوم دود دستور دا ټول يې په ربايعياتو کې بيلابيلي جلوي لري د  
خوشال داسې نصيحتي ربايعيات په شمار کې تر نورو ډير دي، يو  
څو بيلگې يې وگورئ:

گومان د نیکو تل په دوستانو کړه

گومان د بدو په دښمنانو کړه

د جاهلانو سره قرين مه شه

صحبت يک لخته له عاقلانو کړه

\*\*\*

له قامه ولاړ شوم لېرې په گروهه

خالي ارمان دی وروستنی پوهه

په تېرو چارو پسې ارمان کړم

اوس مې څه سود دی له دې اندوهه

\*\*\*

مادانا کړه دا وينا خوښه

راندې نه ځي بې عصا کسه

تمه مرغونه په دام بندۍ کا

سړۍ خوارېږي له خپله اشه

\*\*\*

نښه که هرڅو په مخ زبیا ده

په هر هنر کښې پسندلې داده

ظاهر يې مه گوره باطن يې گوره

هاله يې ستايه که دا پارسا ده

تاريخي او سياسي مسایل: خوشال خان خټک د يوه لایق پوځي

مشر، قومي رهبر او سياستمدار په حيث د خپل عصر او د

چاپيريال گڼې پيښې، اشخاص او ستونزې په خپلو رباعياتو کې

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

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

زويو مې خوی د خټکو نور کړ

زما په نقش يې پورې سورا اور کړ

وخت د گټنې د نام و ننگ و

بدو زامنو راڅخه خور کړ

\*\*\*

زويه که هسې وي لکه چې زه لرم

که هر خو ډير دي يو زويه نه لرم

يو يحيی خان نه شو يواکوري نه شو

چنجو منجو دی پټ به يې څه لرم

\*\*\*

پورې په خونه د ايمل خان شو

په سول د خونې خان خانان شو



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

\*\*\*

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

\*\*\*

بخت د مغلو پښتانه نه پريږدي  
چې اتفاق وکا په توره زړه کيږدي  
گڼه څه هومره پښتانه نه دي  
چې يې په ياد کا د مغلو زړه ريږدي

\*\*\*

کال د غفج و خيبر کې هورې  
مغل بندي وو، هم کونډې پورې  
مومند شينواري څو اږيږدي وو

واړو وهلې د يادو تورې

\*\*\*

خوشال له دې مسایلو پرته په خپلو رباعیاتو کې د ښکار، باز ساتنې، جگړې، خانۍ او سرداری، مهارتونه هم شرح کوي، د ښځو او جنسي مسایلو په اړه خپل تجارب بیانوي، حتی د فصل، هوا او اقلیم په اړه هم خپلې تجربې څرگندوي یوه بیلگه:

سهیل چې وخیژی اوړی تمام شي

زیرمه د ژمي د سرانجام شي

په اته میاشتی هسې هوا وي

چې د ځوانانو پکې هر کام شي

د خوشال تریو نیم زرو زیات رباعیات سلگونه موضوعات په ځان کې نغاري، دا په تیره هغه مهال چې پښتني ټولني د حکمت او پند موجزو و جیزو او مقولوته اړتیا درلوده د خورالوی اجتماعي - ادبي او تاریخي ارزښت لرونکي دي چې د پښتو ژبې او ادب یو په زړه پوري او بډایه گنجینه یې بللی شو.

په پته خزانه کې

د سبکونو هراړخیزه رنگارنگي

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

زما له شخصي نظره: قلندر مومند او د هغه شاگردانو د دغو عواملو پر بنا پتہ خزانہ جعلی گڼلې:

۱- علامه حبيبي د (پټه خزانه) پر ابرسیره کولو سره د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې د یوه داسې خپرونکي په حیث وپیژندل شو، چې د پښتو ژبې تاریخ یې راژوندی کړ، ټولو پښتنو د علامه دغه هڅه هومره وستایله چې د ځینو ځانته غره لیکوالانو او محققینو حسادت او رخه یې راو پاروله، ځکه خو یې په علامه حبيبي او پټې خزاني پسې راواخیستل. دوی فکر کاوه چې په دې کار به هماغومره شهرت وگټي لکه علامه حبيبي چې د پټې خزاني په موندلو او خپرولو سره گټلی و.

۲- د پټې خزاني تر خپریدو پورې داسې گومان کیده چې پښتو ادب له بایزید روښان، خوشال بابا او رحمن بابا څخه راپیلیري او دوی ټول د پښور د حوزې یا لرت لرت لره د لوی افغانستان د هغې برخې اوسیدونکي وو چې اوس یې کوزه پښتونخواه گڼي. حال دا چې پټې خزاني ثابته کړه چې تردې ډیر پخوا د غور - کندهار، زابل او کوټې په علاقو کې ستر شاعران تیر شوي دي، له بده مرغه دغه حقیقت هم د پټې خزاني مخالفینو - چې د ټولو پښتنو نه بلکې

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

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

دا و، زما له شخصي نظره، له پټې خزاني سره د دښمنۍ عوامل.  
خو ولې پټه خزانه له دومره دښمنیو سره سره لاهم د افغاني فرهنگ  
پر هسک د لمر په شان ځلیږي؟، ځکه چې دغه کتاب که له علمي

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

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

۱. په پټه خزانه کې د سبکونو تاریخي رنگارنگي:

اساساً پٽه خزانه له (۱۰۰) هجري ق. کال څخه تر (۱۱۰۰) هجري ق. پورې د پښتني فرهنگ بيلابيلي تاريخي دورې په ځان کې رانغاړي له همدې پلوه ټول هغه متون چې په پٽه خزانه کې ثبت شوي د خپل وخت له پلوه د بيلابيلو منځپانگو لرونکي دي. عجيبه داده، چې د پٽې خزاني فاضل مؤلف (محمد هوتک) هم په دې تفاوونو پوهيدلی او پٽه خزانه يې په درې برخو (پخوانيو شاعرانو، د مؤلف معاصرو شاعرانو او بنسټينه شاعرانو) باندي ويشلي ده.

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

زه يم زمري، پر دې نړۍ له ما اتل نسته

په هند و سند و پرتخار و پر کابل نسته

بل په زابل نسته

له ما اتل نسته



دغه ویاړنه هم د لغاتو له نظره لرغونې ده او هم د شکل له نظره ځکه  
تر پیره حده په هغه وخت کې د پښتو معمول وزن او جوړښت لري  
چې د دغه میړني ولس زیږیدنه ده او له هېڅ پردي قالب څخه تقلید  
شوي نه ده.

له تاریخي پلوه د پتې خزاني د متونو بل اهمیت دا دی چې د  
یوشمیر قدماوو په متونو کې ګڼ تاریخي ارزښتونه، پېښې او  
حوادث ثبت شوي چې بل ځای نه شي موندل کیدای مثلاً د بابا  
هوټک په سندره کې:

پر سور غر بل راته نن اوردی

وګریه جوړ راته پیغوردی

پر کلي کور باندي مغل راغی

هم په غزني هم په کابل راغی

چې په هغه وخت کې له مغلو سره د پښتنو د جګړو یو انځور اړایه  
کوي او په کې د هغه وخت تاریخي پېښې ثبت شوي دي. د سبکونو  
له مخې څرنگه چې هر شاعر او ویونکی د بیل ټیپ او شخصیت  
خاوند دی شعرونه یې هم په بیلابیلو سبکونو ویشل کیږي.

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

غښتلو ننگ کړی دا مو واری

مغل راغلی په تلواری

په پښتونخوا کې يې ناتاری

پر کلي کور باندي مغل راغی

تر آخره

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

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

## ۲. له موضوعي پلوه د پټې خزانې د متونو تفاوت:

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

سوري بولڻه (قصيده) چي بنايي په شرق کي تر ټولو ممتازه او عالي  
ويرنه يې وبللي شو:

د فلک له چارو څه وکړم کوکار  
زمو لوی هر گل چي خاندي په بهار  
هر غټول چي په بيد يا غوریده وکا  
ريژوي يې پانې کاندې نار په نار  
تر آخره

او په همدې توگه د بنکارندوی غوري هغه شهکار قصيده چي د  
پسرلي بنکلای يې په پوره مهارت ستايلي دي:  
د پسرلي بنکلونکي بيا کره سنگارونه  
بيا يې ولونل په غرونو کي لالونه  
مخکه شنه، لابنونه شني، لمنې شني سوې  
طيلسان زمردي واغوسته غرونه  
تر آخره

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

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

اوبنکې مې څاڅي پر گريوان يو وار نظر که پر ما

راسه گذر که پر ما

د مينې او ردې زما زړگي وريت په انگار کينا

بني تار و نار کينا...

تر آخره

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

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

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

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

د سوي او اوبن کيسه ده:

غور و نيسي يارانو دا د اوبن او سوي قصه سوه

خورا ډيره خوږه سوه

تر آخره

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

د پښتو لرغونو ادبياتو د بډاينې او پراخوالي په اړه حيرانتيا

پيڻسوي چي ڇنگه زمور نيڪونو د هرې ٽولنيڙي پيڻسي، پديدي او  
ارزنت لپاره ادبي ايجاد او هستوني ڪري دي او په دي اڙه يولوي  
گنج (پته خزانه) د ثبوت ښه شاهد دي.

۳. له شكلي پلوه د پته خزاني د سبكونو رنگارنگي:

پته خزانه د پښتو شاعري د بيلابيلو فورمونو يوه لويه گنجينه ده.  
د معمولو قالبونو لکه غزل، قصيده، مثنوي، رباعي، ترڪيب بند،  
ترجيع بند، قطع، او نورو پرته د هغه مهال پښتو معمولو قالبونو  
موجوديت هم خورا په زړه پوري دي، په دي ڪي بدله، ناره، سندره  
او نور محلي قالبونه دومره خواږه دي چي له عربو څخه راغلي  
يوشمير ادبي قالبونه ورسره سيالي نه شي کولای او له دي څخه دا  
څرگنديږي چي هغه مهال د پښتو ځانگړي فورمونه ښه په کلکه  
پالل کيدل او په ولس کي ډير منلي او په زړه پوري وو.

زه غواړم دلته پر همدې موضوع يو څه تم شم؛ غزل، قصيده،  
مثنوي او نور قالبونه له خپل عربي خصلت سره ډير وروسته پښتو  
ادب ته راغلل او تر دي پخوا پښتنو خپل بومي شعري فورمونه لرل.  
د ادب د تاريخپوهانو له نظره د لنډ يو تاريخ نه دي معلوم او

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

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

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

احمد ولي ډيره خوږه سندره ورڅخه جوړه کړې:

بيلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم څاڅي

لکه شبنم څاڅي

دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي

په غم الم څاڅي

تر آخره

پايله:

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

موضوعي او شکلي پلوه د بيلابيلو سبکونو يو رنگينه خزانه ده

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

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

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

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

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



نورو څېړنو ته اړتیا لري، ځکه د پټې خزاني د متونو رنگیني او  
عالي سطح او دقیقه پلټنه په خپله ددغه ارزښتمن کتاب حقانیت  
او لرغونوالی ثابتوي.

خو یاد بنستونہ:  
لہ ادبیاتو سرہ د تاریخ  
او افسانہ پہ پولہ کی

د بشري تاريخ په بهير کې، چې څومره شاته چې نو په گډه حافظه کې شته انځورونه داسې شي لکه يو ماشوم چې په سپينه پايه ډبر څه انځور کړي خو تناسب يې په پام کې نه وي نيولي، د ماشوم په تابلو کې به تاسو يو کوتره وگورئ چې له پيل څخه غټه ده او بيزو به په کاچوغه ډوډۍ خوري خو الوتکه به بيا د کوټې دننه الوزي... لويان چې دا تابلو گوري هڅه کوي د ماشوم په هنري منطق پوه شي او د هر انځوريز عنصر سرحد وټاکي. د تاريخ حافظه زرگونه کاله وړاندې همداسې گډه وډه ده، له لرغونپوهنې پرته څومره چې په تاريخي رواياتو پورې اړه لري موږ له همداسې گډوډۍ سره مخامخ کېږو. (دلته دا يادونه اړينه ده چې لرغونپوهنه د تاريخ مادي توکي تر ساينسي څېړنې لاندې نيسي او کاريې پر تجربه ولاړ دی ځکه نو لږ اشتباه کوي، خو د تاريخي پېښو په اړه ځينې روايات چې ساينسي اساس نه لري ډېر د باور وړ نه دي).

يو مهال تاسو يو شمېر تاريخي روايات له ادبياتو، افسانو،

اساطيرو او مذهبي متونو سره گډ موندلای شئ، په دغه ځای کې

نو سخته ده چې د هرې برخې پوله بېله کړئ. راجئ يو مثال ياد کړو. گېل گمېش چې تر ټولو زړو اساطيري موندل شوی متن دی مور د ادبياتو، تاريخ، افسانې او مذهبي رواياتو له همداسې گډون سره مخامخ کوي.

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

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

غریزې پیدا کړي د برخلیک پر حکم د معبد یوه نسکلی کنچنی ورځي او شپږ ورځې ورسر ځان لوبوي، انکېدو چې د نجلۍ خوند گوري نو ښار ته راځي او له گېل گمېش سره تر پهلوانۍ وروسته ملگرتیا پېل کوي دا ملگرتیا پر مخ ځي تر دې بریده چې دوی دواړه د ځنگلونو د ساتونکي هېولا جگړې ته ملاتړي او په دې جگړه کې انکېدو وژل کېږي. گېل گمېش د خپل ملگري مړینه نه شي زغملای، ژړا او انګولا ډېره کوي او څوک نه پرېږدي چې وژل شوی ملگري یې خښ کړي تر دې چې د هغه له پوزې څخه چینجیان راخوځیږي او گېل گمېش دا مني چې ملگري بېرته نه راستنېږي، دا پېښه په ځان غره پهلوان ته دا لوست ورکوي چې مرگ حتمي دی او یوه ورځ به دی هم مړ شي، له مرگ څخه ویره او تلپاتې ژوند ته د رسیدو تلوسه گېل گمېش دې ته اړ باسي چې بلې دنیا ته سفر وکړي.

او هلته له (او ته نه پېش تیم) څخه، چې د کیسې د روایت له مخې له لوی توپان څخه ژوندی وتلی، د تلپاتې ژوند د راز پوښتنه وکړي،

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

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

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

په کیسه کې د اوتنه نه پېش تیم له خولې داسې روایت دی چې کت مټ د حضرت نوح علیه السلام کیسې ته ورته ده، نړۍ توپان

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

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

ددې پوښتنې ځواب په تاریخپوهنه، انټروپولوژۍ، ادبپوهنه او میتولوژۍ کې لټولای شو، خود سپیناوي ځای یې دغه لیکنه نه ده.

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

لرغونی ادب له افسانې، اساطیرو، حماسو، عقایدو او تاریخ سره گډ دی، ویدی سرودونه گاخونه (گیتونه) او په مجموع کې اوستا، مهابهارت، شهنامې، په لویدیځ کې ایلیاد او اډیسی، او نور لسگونه آثار یې بیلگې دي.

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



ورنوتل. چين، هند، مصر، عراق او زړه آريانا هم همدا سې در  
واخله، سره له دې چې پر آريانا باندې د مغولو پراخ هجوم هرڅه  
دې وېرې کړل خو نورو بيا تريوه بريده وساتلای شول.

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

خو عشقي حماسې او افسانې طبعاً چې زموږ دولسي ادب غوره  
بيلگې دي، مومن خان او شيرينو، آدم خان او درځانۍ، موسی جان  
او گلکمۍ، فتح خان او رابيا او نور داسې نکلوڼه دي چې  
زموږ دولسي ادب تريوه حده د تاريخ او افساني پر پوله درولای شي  
مگر له لرغوني مدون ادب څخه مو داسې پانگه ورکه شوې ده، يوه  
نيوکه چې موږ يې تل په خپل معاصر ادبي بهير لرو هغه د لفظي

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

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

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

## گاخونه (گاتھونه، گاتونه)

### د افغاني فرهنگ يوه لرغونې

### پانگه

گاخونه د پښتون روحاني مشر سپين تمان زردبنت دمذهبي سرودونو هغې مجموعې ته ويل كيږي، چې دا وستا تر ټولو لرغونې برخه جوړوي. که څه هم دغه سرودونه په زړه پهلوي کې د گاخونو په شکل ليکل شوي خود (گاتهله تلفظ څخه بنکاري، چې دا هماغه د (گاخ) د اصلي تلفظ اوبنتی شکل دی ځکه نوموړې په دغه ليکنه

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

معاصر ژبپوهان او د تاریخي - مقایسوي ژبپوهنې متخصصین باور لري، چې پښتو تر گردو هندو اروپایي ژوندیو ژبو خخه ډیره اوستا ته نږدې ژبه ده او مخامخ ورسره ارتباط لري دوی په خپل نظر تردې حده ټینګار کوي، چې که هر څوک غواړي اوستا زده کړي، یا یې وڅیړي نو هرو مرو بنایي اول پښتو زده کړي. له همدې امله زموږ په فکر پښتنو لیکوالو او څیړونکو ته دا په زړه پورې او د اشنایي وړ مسله ده، چې دا اوستا په یوه خورا مهمه پانګه یعنې گاځونو خبر شي. گاځونه په ټوله اوستا کې هم هنري ارزښت لري او هم د منځپانګې له نظره فکري او تاریخي بډایه زیرمه ګڼل کیږي.

لکه مخکې، چې ورته اشاره وشوه گاځونه زاړه زردبڼتي سرودونه دي، چې خپل ځانګړی وزن لري. ددغو سرودو قطعات په څپیزو خجیزو ټوټو ویشل کیږي، چې د پښتو ژبې له وزني سیستم سره پوره ورته والی لري. ټول گاځونه ۱۷ هابې (فصلونه) ۲۳۸ قطعې ۸۹۲ شعرونه او ۵۵۲۰ کلیمې دي (پور داود - گاتها - چاپ بمبېي).

گڼ فصلونه پیل او پای نه لري او ښکاري، چې یو شمیر سرودونه د تاریخ له حافظې څخه هیر شوي دي.

کلک شواهد وجود لري، چې ټول گاخونه د زردنبت خپلې ویناوې دي، چې دهغه دمريدانو له خوا راغونډ شوي دي ځکه په گڼو قطعاتو کې دی پخپله دلومړی متکلم شخص په توگه نور مخاطبوي.

د زمان له پلوه د گاخونو د لیکلو نېټه پخپله د زردنبت د ژوند د زمان په خیر د ابهام په گردونو کې پټه ده. پور داود څه کم اتیا کاله وړاندې د گاخونو په هغې مجموعې کې، چې په بمبېي کې چاپ شوي ده، له یوناني مورخینو څخه نقل کوي، چې په یوه روایت ۱۰۸۰ کاله ترمیلاد مخکې زردنبت ژوندی او د گاخونو سرودونه هم په همدې کلونو کې را منځ ته شوي دي (۲۲ مخ) نوموړی داهم را نقلوي، چې زردنبت په بلخ کې زیږیدلی او همالته یې خپل عقیدوي او فلسفي افکار خپاره کړي. نوموړی په پوره انصاف دخپل کتاب په ۲۲ مخ کې لیکي، چې: «زردتشت... خود را در گاتها زرتشتر مینامد و گاه نیز اسم خانواده را که سپیتمه باشد افزوده،

ميشود زرتشت سرپيتمه اين اسم اخيرا امروز سپنتمان ويا اسپنتمان گوييم ظاهرا معني آن از نژاد سفيد ويا خاندان سفيد باشد»

سپين تومن له دوو پښتو کلماتو څخه جوړ شوي صفت دي، چې دهغه دواړه سپين (سفيد) تومن (نژاد) اوس هم معمول او ژوندي کلمات دي. گاخونه، چې په پينځه گونو گاخونو هم ويشل شوي دهرگاتا نوم دادی: اهنود، اشتود، سپنتمد، وهو خستر او وهیشتواشت.

دلته به ښه وي، چې له گاخونو څخه څو قطعي په پښتو راوژباړم، البته د يادونې وړ ده، چې دغه څو قطعي په ازاده توگه ژباړل شوي دي او هيڅکله ټکی په ټکی ژباړه نه ده:

- اوهاغسي چې دلومړۍ ورځې په ژمنه کې حکم وشو، خښتن به له دروغجن اورينستيا پال سره وړ چلند وکړي. همدا راز له هغه چاسره، چې کړنې يې د بديو او ښېگڼو گډوله وي، هم حساب کيږي، چې څومره يې سم او څومره يې ناسم دي.

«اهنودگشاخ سینا-1\_33»

• هغه خوګ، چې له دروغجن سره پخپله ژبه یا فکریا

لاسونو و جنګیده او یا یې خپل ملګري د نیکۍ دین ته

راو بلل هغه به دمزدا اهورا خوبني دخپلې ژغورنې لپاره

راو پاروي

(اهنودگشاخ یسنا- ۲۳۳)

• خو هغوی، چې د بد کرداره واکمنو فرمانونه مني، د هغوی

کارو خیال وایمان توراو تباہ دی، ارواوي په دوزخي وهم

پردروغجن راځي او د درواغو په دنیا کې به تر ټولو اول

ځای د دوی وی.

(سپنتمدگشاخ- ۱۱)

• کومې خاورې ته ورشم، چیرې ځان پناه کړم؟ مشران او

لارښوونکي دې له ما مخ واپروي او له بزگرانو هم خوشاله

نه یم، د ښار له واکمنو څخه هم خوابدی یم، چې دروغ

پلوي دي نو اې مزدا تا به څنگه خوشاله کړم؟

(اشودگشاخ یسنا- ۱۰۴۶)

عبدالعقور ليوال



## مولانا خادم او نشنلیزم

نشلیزم Nationalism یا ملت پالنه د یوې سیاسي مفکورې په توګه د یوه ملت د تشخیص، پرمختګ او پرځان متکي کیدو لپاره د یوه سیاسي تمایل ترڅنګ یو فردي او رواني تمایل هم دی، یعنې

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

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

د تیرو دېرشو کلونو په اوږدو کې سرو - شنو انقلابونو د ډېرو افغاني او ملي ارزښتونو تر څنګ د افغانانو دغه روجي غریزه هم وځپله او زموږ د افغاني نشنلیزم هغه محرکه قوه چې د هېواد د ودانۍ او د ملت د سوکالۍ د حل لاره کېدای شوه په دې او هغه نامه تر برید لاندې راغله. انقلابونو ډېر بڼه او محبوب نومونه او اصطلاحات و رسولول او بدنامه یې کړل، انقلاب، گوند، آزادي،

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

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

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

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

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

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

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

راووت. تعلیم او تربیه، نشریات او تبلیغات ورو ورو شروع شول... د قوم پرستی، بنا د ملت پرستی، خواته توسعه و میندله ترڅو چې لومړی ځل د ملت پروری، عالی او مقدس روح د استقلال په جنگ کې مجسم تبارز وکړي».

په پورته کړنو کې هغه باور له وراهه لیدای شو چې استاد خادم یې پر افغاني نیشنلیزم او د هغه پر نښتایجو لري. استاد د نیشنلیزم یا ملت پالنې پر اغیز غږېږي او نتیجه اخلي چې که د افغان ولس د افغانیت مېنه او حبه نه وای دغه ملت به څنگه تر نورو ولسونو وړاندې خپل استقلال گټلای وای.

بل ځای د یوه نیشنلیست انسان ځانگړنې داسې شماری:

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

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

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

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

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

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

هغه ډېر فکر کړی و، چې د وطن او ملت د ژغورنې لاره کومه ده؟ او  
بلاخره دې باور ته رسېدلی و چې اول دې له وطن او ملت سره مېنه  
تعريف کړي او بيا دې په ټولو افغانانو کې وروزي. بسايي استاد  
خادم او د هغه همزولۍ روڼ انده نسل د لومړي ځل لپاره متوجه  
شول چې يوازې په ادبياتو او سندرو کې د وطن دوستۍ او وطن  
پرستۍ چينغې سورې کفايت نه کوي بلکې افغانان بايد عملاً خپله  
وطن پالنه او ملت پالنه زبات کړي. په اوسنۍ نړۍ کې په دې اړه د  
قضاوت معيار بدل شوی دی، تاسو نړيوالو ته يوازې په شعارونو  
او ترانو کې ځان ملت پال او وطن دوست نه شی ثابتولی بلکې اوس  
د هر ملت لپاره د وطن دوستۍ معيار د هغه ملت د آبادۍ،  
پرمختگ، رفاه او نړيوال اعتبار سطح ده که يو هېواد ډېر آباد او  
پرمختللی وي نو ملت يې وطن دوسته دی او که يو هېواد وران،  
ويجاړ وروسته پاتې او فقير وي نو ملت يې وطن دوست نه شي  
گڼل کېدای، ولاو که هر څومره يې په شعرونو او سندرو کې د وطن  
دوستۍ ډېرې پرسينه وهلې وي. لوی کار د همدغې مفکورې  
تعميم دی.

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

د شلمې پيړۍ په لومړۍ نيمايي کې که څه هم د افغانستان سياسي  
وضعيت ثبات درلوده خو عامه شعور او اجتماعي پوهه خوار تيت  
وو، د بې سوادۍ کچه لوړه وه، اقتصاد کمزوری و او خلک له  
سياسي-ټولنيز فرهنگ سره ډېر نه وو آشنا له همدې امله د  
نشنلېزم په څېر اصطلاحات خلکو ته ناآشنا وو. د استاد خادم په  
څېر منلو پوهانو او ليکوالو ته ډېر کار په کار و چې دغه اجتماعي  
ارزښتونه معرفي کړي، استاد خادم او د هغو همزولو ليکوالو يو  
امکان درلوده او هغه دا چې د خپل اجتماعي موقف، ديني پوهې  
او ولسي شخصيتونو له برکته په عامو خلکو کې منلي وو، او د  
هېڅ ډول بهرني سياسي ايزم ټاپه نه وه پرې لگېدلې او خلکو پرې  
باور کاوه.

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



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

په نوې ارواپوهنه کې له فردي ارواپوهنې ورهاخوا یوه اصطلاح شته چې قومي ارواپوهنه یې بولي، قومي ارواپوهنه د هغو ګډو ارکیتيپونو مجموعه ده چې له ارثي پلوه له یوه نسل څخه بل ته لېږدي او آن په فردي تحت الشعور کې یوه لویه برخه جوړوي، فردي شخصیت د ودې په بهیر کې په کلکه د لاشعور له دغو

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

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

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

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

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

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

هېواد او ملت مين وای او د هر سياسي حرکت هدف مو د افغانستان او افغان هوسايينه او آبادي وای بيا خو بهرنيو د لويې نه شوې را باندي کولای.

نشنلېزم له بل سره د بنمې نه ، بلکې د ځان آبادي ده. د نشنلېزم بل منطق دادی چې تر هغو ټول قوم نيکمرغه نه شي فردي نيکمرغي ناممکنه ده. تاسو به بنکلی کور ولرئ ، په بنکلي موټر کې به گرځئ ، په بانک کې به ډېرې پيسې ولرئ خو همدا چې بنار ته راو وځئ او د سوالگرو کتار وگورئ نو وجدان به مو وځورې چې د بنار سرک ويجاړوي نو ستاسو بنکلي موټر ته به تاوان ورسوي او ستاسو بنکلي جامې به په خټو شي ، خاورې به تنفس کړئ او په يوه ويجاړ روغتون کې به مو علاج ونه شي.

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

خلک نه وي نيکمرغه شوي دوی او کورنۍ يې نه شي نيکمرغه

کېدای، او دادی د افغاني نشنليزم حکم.

له پورتنې بحث څخه داسې پایله اخلو:

استاد خادم د يوه متبحر ديني عالم په توگه نشنليزم را پېژنده او د

ملتونو د نيکمرغۍ او رفا لپاره يې د هڅو معنوي سرچينه گڼله،

استاد باور درلوده چې هېوادونه يوازې د دوستۍ په شعارونو نه

بلکې له ملت او هېواد سره د کلک محبت او مينې پر اساس د

عملي هلو ځلو په پایله کې ودانېږي.

ملت پالنه کومه را تپل شوې سياسي ايډيولوژي نه بلکې په افرادو

کې يو ذاتي تمايل او رواني ځواک دی. ځکه خو انسان فطري ملت

پال او هېواد دوست وي.

اوس چې افغانستان له ملي پلوه ډېرې ستونزې لري او خدای مکره

بېړۍ يې ډوبه ده، يو ځل بيا ډېرو ملي مرشدانو ته اړتيا لرو چې د

استاد خادم په څېر را پاڅېږي، په قلم، قدم او درهم ملت راوینس

کړي، رالوييدونکی نسل په دې وپوهوي، چې دوی هم يو هېواد

لري چې افغانستان نومېږي، دوی هم يو ملت لري چې افغان ورته

وايي او دوی باید د افغاني نشنلیزم پر گانه سینگار د ودانی  
معرکې ته ورگډ شي. افغان نسل ته په تېر تاریخ تش ویاړونه روزي  
نه ورکوي او په ادبیاتو او سندرو کې د ملت پالنې او هېواد  
دوستۍ شعارونه کافي نه دي بلکې د افغاني ملت پالنې پر روحیه  
سمبال نسل باید یو شمېر داسې عملي میکانیزمونه رامنځ ته کړي  
چې د هغو پر اساس وړان افغانستان ودان او ځوریدلی ملت هوسا  
شي.

د استاد الفت یونثر، یوه دنیا

خبرې

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



د کلابرجونه او دېوالونه ډېر جگ و، د کلاشاوخوا ته خندق ډېر ژور و، له دغه جگوالي سره دغه ټیټوالی ترلی و او د لوړتیا رازپه همدغه کنده کې پټ و، ترڅو چې یو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نه جگيږي. دیوه لوړېدل او د بل ټیټېدل یو له بله ترلي دي، دا جگ برجونه هر چاله لرې لیدل مگر دا لویه کنده له لرې چانه لیده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نه و.

زموږ سترگې له ډېر لرې ځایه لوړ څلي او جگ برجونه ویني مگر ژورې څاگانې او لویې کندی څو قدمه هغه خوا نه ویني.

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

یوه لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټیټ همدغسې جگيږي، د دنیا جاه و جلال عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي، چې سرگذشت یې له ډېر ټیټ ځایه شروع کیږي. کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټیټ نه شي نور سرونه ورته په احترام نه ټیټیږي، هغه چې بل ته لاس په نامه نه وي ولاړ نور ورته

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

که دا خبره تاسو منلې نوراشئ، د خان نوکران وگورئ! هغه چې د خان په مخکې خپل سر ډ پر ټيټوي په نورو باندې تفوق لري او درجه يې لوړه ده هغه آس چې د ارباب د سپرلی د پاره په کمند کې ولاړ دی له نورو اسونو نه ډ پر قدر لري او ميتران يې ډ پر بنه خدمت کوي. که مور حقيقت ته څير شو عزت ډ پر ځله په ذلت گاته شي او باداري د غلامۍ نتيجه ده، ډ پر خلک شته چې د شخصيت د گټلو د پاره خپل شخصيت له پنبو لاندې کوي او د عزت د پاره عزه النفس قربانوي.

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

په دنيا کې ډ پر لږ کسان دي چې خپل فطري او طبيعي لوړوالی په بل شان ساتي او د لوړو برجونو غوندې نه دي بلکې د غرو له جگړو څو کوسره شباغت لري.

داله قدیمه دود و، چې د لوړو دېوالونو خاوندو کلاگانو به په خپله شا او خوا کې خندقونه هم درلودل، خندقونه به د دښمنانو د یرغل پر مهال دهغوی مخه نیوله، د لویو بالاحصارونو پر شا او خوا هم لوی لوی خندقونه راگرځېدلي وو، استاد الفت مور ته د دغه تشبیهی مثال په را په یادولو خپله مفکوره هم را پېژني او وایي چې لوی دېوالونه ځکه لوړ دي چې تر څنګه یې خندقونه ژور دي یعنې هغه خلک چې لوړ شوي خامخایې ځینې خلک واره کړي چې نظر هغو ته دوی لوی ښکاري، د استاد الفت د خبرې یوه مانا دا هم ده چې د ځینو خلکو عزت د نورو په ذلت کې وي د استاد الفت هدف هغه مصنوعي وقار او حیثیت دی چې ځینې خلک یې د نورو په ذلیلولو او خوارولو کې ګټي، زموږ په ټولنه کې ډېر داسې خلک شته چې د نورو په وژلو، لوټولو، ځورولو او خوارولو، لوی شوي، مهم شوي، او واک و ځواک ته رسیدلي. دا په حقیقت کې هماغه کاذبه لویي ده چې استاد الفت ورته اشاره کړې ده، د استاد الفت د منطق او استدلال یوه ښېګڼه، ځانګړنه او خوږوالی په دې کې دی چې هڅه کوي خپل خلک په داسې مثالونو پوه کړي چې د هغوی

لپاره د پوهاوي وړوي، خلک ورسره اشنا وي او په ورځني ژوند کې ورسره سروکار ولري، آن نالوستي او عام خلک هم پرې پوه شي، وگورئ، برجورې کلاگانې، دهغو تر څنگ خندقونه د سنډا له پنبولاندې د خټو پخېدل او بيا ور څخه د پوالونه او برجونه جوړول هغه څه دي چې د افغانستان خلک يې پېژني او په اسانۍ سره يې تصور کولای شي، استاد الفت د نيويارک او پاریس ماني گانې او برجونه نه دي بنودلي، ځکه بېچاره افغانان له هغو سره نه دي بلد. د استاد نور مثالونه هم محلي او اشنا دي: خان او دهغه نوکران، دخان آس، کمند، ميتران، دهقانان، درمندونه او د غرونو جگې څوکې دا ټول دهغه د عالي منطق لپاره ساده او عام فهمه مثالونه او په زړه پورې تشبېهات دي. د استاد الفت استدلال دا دی چې د هېواد او ټولنيزو ازربتونو اصلي ساتونکي خلک دي، سره له دې چې له لرې څخه يوازې لوړ د پوالونه بنکاري، يعنې ټول هغه کسان ويني چې په لوړو څوکیو ناست دي، فکر کيږي چې هر څه دوی کوي حال دا چې د کلا (کېدای شي د ازربتونو سمبول وي) په ساتلو کې نه يوازې د پوالونه بلکې خندقونه (عادي خلک) چې نه

لیدل کیږي هم ډېر رول او ونډه لري. او عجیب دا ده چې دېوالونه  
دورانېدو او رالوېدو وړ دي مگر خندقونه تردېوالونو ډېر  
اطمینان وړ دي.

د استاد الفت منطق دا دی چې: ((یو لوړ مقام ته رسېدل دغه راز  
کارونه په مخکې لري او ټیټ همدغسې جگړې یا د دنیا جاه و  
جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سرگذشت یې له  
ډېر ټیټ ځایه شروع کیږي.)) دا خبره دوه بېل بېل پېغامونه  
درلودای شي، یو دا چې تر هغو ذلت و نه منې او بل ته ټیټ و پاس  
نه شي لویي نه شته، په دې کې یو تریخ طنز او اجتماعي انتقاد  
نغښتی دی، یعنی له بده مرغه زموږ ټولنه په ارزښتونو نه ده ولاړه  
بلکې غواړه ماري، چاپلوسی او بې ځایه ټیټ و پاس کېدل یو ځای  
ته درسېدو وسیله ده، ځکه خو استاد الفت وايي: ((کوم سر چې د  
ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټیټ نه شي نور سرونه ورته په  
احترام نه ټیټیږي. هغه چې بل ته لاس په نامه نه وي ولاړ نور ورته  
لاس په نامه نه دريږي. دا هغه پور دی چې سپری یې یوه ته ورکوي او  
له بل نه یې غواړي)) استاد الفت په خپل دې استدلال کې په غیر

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

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

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

د استاد الفت له دغې لیکنې څخه مور یو بل واقعیت هم موندلای  
شو، سره له دې چې لیکوال دې ته هیڅ ډول مستقیمه اشاره نه کوي  
خو د نښه ادبي اثر نښې ګڼه دا ده چې مور په کې راز راز حقایق  
موندلای او تفسیرولای شو: مور افغانان له بده مرغه ډېره سرمایه،  
بشري قوه، وخت او نور امکانات د لویو لویو کلاګانو او برجونو  
په جوړولو لګوو، حال دا چې د جریبونو جریبونو لویې کلاګانې  
مور ته هیڅ ډول اقتصادي ګټه نه رسوي، بلکې مور تاوانی کوي  
هم، مور د سیالی او ناسمې همچشمی له لاسه لوړې کلاګانې  
جوړوو خو په کې د ټیټې سطحې ژوند کوو، پوهه مود ختوله  
خندقونو څخه هم ټیټه ده، په لوړو کلاګانو او برجونو کې د ژوند  
ډېر ټیټه امکانات هم نه لرو، کېدای شي په ډېرو لوړو کلاګانو کې  
محصورې افغانانې د جامو مینځلو ییلاس و مخ پاکولو لپاره  
صابون هم ونه لري او په کلاګانو کې د محصورو ماشومانو لپاره د  
لوستلو کتاب خولاڅه کوي چې یوه ټوټه کاغذ به هم نه وي چې څه

ورڅخه زده کړي. بله مسئله دا ده چې زموږ برجونه او دېوالونه زموږ د دښمنيو شاهدان دي، له دې ښکاري چې د جگړې، بديو او وژنو، حملو او دفاع کولتور په موږ کې تر ټولو زورور دی، هر بهرني ته موږ په لوی لاس ثابتوو چې موږ د بديو او جگړو خلک يو، ډارېږو ځکه نو ځانونه په لويو کلاگانو او برجونه کې ساتو زموږ د کلاگانو برجونه تيرکشونه (د ډزو لپاره سوري) هم لري او دا د دې نښه ده چې موږ له دې تيرکشونو څخه خپل دښمنان په نښه کوو.

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

د استاد الفت په نثر کې تصویرنگاري هم د پام وړ ده، استاد الفت خپله ليکنه داسې پيل کوي:



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

د ایو ساده خورون عیني تصویر دی، زموږ ذهن مخامخ له یوې  
دنگې کلا او دهغې له خندق سره اشنا کوي، بیا پرته له دې چې د  
تشبیه کوم ارتباطي توری و کاروي خپل تز (د بحث اصلي  
موضوع) را وړاندې کوي:

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

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

«زموږ سترگې له ډېر لرې ځایه لوړ څلي او جگ برجونه ویني مگر  
ژورې څاگانې او د لویې کندې څو قدمه هغه ځوانه ویني.»

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

استازيتوب بحث کوي. خو جملې وروسته ليکوال مورې مخاطب کوي او ليکي «که دا خبره تاسې منلې نوراشئ، د خان نوکران وگورئ...» په لنډو ادبي نثرونو کې د کلام دا ډول اوښتون يو په زړه پورې تخنيک دی، زه فکر کوم په دې توگه د کلام له تکراري حالت او ساړه روايت څخه مخنيوی کيږي، او متن پخپله د يوه ژوندي متکلم په توگه له مورې سره خبرې کوي، کله مورې له خان سره ملگري کوي چې شهادت ورکړو، کله خطاب راته کوي او کله کله کيسه راته کوي، د فصاحت په اړه د يوه ښه خطيب کمال د ادې چې خپل مخاطب له خان سره ولري، کله کله پوښتنه ورڅخه وکړي، کله يې د خپلو خبرو سموالي ته متوجه کړي، مورې کله کله په ورځنيو ډيالوگونو کې خپل مخاطب ته وايو، همدا سې نه ده؟ ته څه فکر کوي؟ که ته هم زما په ځای وای... او نور دا د دې لپاره چې خپل مخاطب ته د خبرو جدي والی وښيوو، استاد الفت همدا کار په نثر ليکنه کې کوي او په دومره مهارت يې کوي چې پرته له دې چې د ليکنې عادي بهير ته زيان ورسېږي لوستونکی له خان سره ساتي.

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

# آیا «د تخت غمی» یوہ حماسہ دہ؟

((د تخت غمی)) د ارواښاد مصطفیٰ جہاد هغه ناول دی چې په

۱۳۲۹ لمریز کال کې د لیکوالو ټولنې له خوا خپور شوی دی، دغه

ناول د ۱۳۶۸ لمريز کال لومړۍ درجه ادبي جايزه هم گټلې ده، او له  
خواړخونو د تبصرې او نقد وړدی، خوزه غواړم د دغې تاريخي  
کيسې پر جوړښت له يوه اړخه وغږيږم او هغه دا چې د معاصرې  
ادبپوهنې له نظره دغه ناول يوه حماسه گڼلی شو که نه؟ د يوه اثر د  
حماسه گڼلو يا نه گڼلو لپاره يو شمير معيارونه شته چې د هغو له  
مخې پر اثر قضاوت کيږي او تردې مخکې چې موږ د دې معيارونو  
له مخې د داستان (حماسه) توب و ارزوو، ښه به دا وي چې د کيسې  
پر لنډيز وپوهيږو:

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

دي، کاکه شیر په خپل دوکان کې زرگري کوي، چې ناڅاپه پر یوې خریدارې کوچۍ پیغلې زړه بایلي او کوچۍ پیغله (لبنسته) هم هغه ته د مینې اشارې کوي، هغه چې د یوې چمکلۍ اخیستو ته راغلي په کنایه پوښتنه کوي، چې دا چمکلۍ ولې دومره قیمته ده؟ څه د امیر د تخت غمی خونه دی په کې لگیدلی؟! کاکه شیر ورته وایي: بس یوه اونۍ وخت راکړه زه به درته د امیر د تخت غمی راوړم او په چمکلۍ کې به یې ولگوم، کوچۍ یې ورسره مني او ځي. شیر سبا شپه تکی تنها پر بالا حصار ورڅیږي او په داسې حال کې چې پر چاره، سیلاوه او توره مسلح دی څو انگریزي ساتونکي وژني، افغاني سرتیرو ته وایي چې زه یوازې انگریزان وژنم خو تاسو له ما سره کار مه لرئ، شیر په پټه پټه او چریکی جنگ ځان د امیر د خوب کوټې ته رسوي او هلته گوري چې په تخت باندې غمي نه شته او ددی پر ځای د امیر د بڼې غاړه کی پر میز ایښې ده. شیر خو په غلا پسې نه دی راغلی چې ټوله غاړه کی یوسي نو یوازې غمي ترې راباسي، د وروستي غمي د راویستو پر مهال امیر راوینسپړي خو شیر یې پر چاره گوانښي چې غږ مه کوه، د امیر زبون وهل کیږي

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

د جگړې په ټوله موده کې شیر په پوره میرانه جنگیږی او له ځانه  
ډېر داستانونه پریږدي.

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



د تخت غمی کیسې تفصیل په منظره نگاری او توصیف کې دی  
پینښه هومره لویه نه ده او د داستان د کرکټرونو رواني جزئیات هم  
ډیر نه دي بیان شوي بلکې ډیر تفصیل د کاکه شیرد زړه ورتوب، د  
لښتې بې حده ښکلا او د انگریزانو په وړاندې د افغانانو د شهادت  
او میرانې په هکله دی. اوس به راشو دې ته چې آیا دغه ناول یوه  
حماسه ده او که نه؟

سرمحقق زلمی هیواد مل په خپله یوه لیکنه کې چې د پښتو په ادب  
کې د حماسو په اړه یې د ادبیاتو د ماسترۍ کورس ته د درسي  
لکچر نوټ په بڼه لیکلې ده د حماسې د تعریف په برخه کې لیکي:  
(حماسه د ادبیاتو په موضوعي یا معنوي ډولونو کې یو ډول دی،  
چې د یو ملت، قوم، قبیلې او یا شخص د میرانې او تورې کیسې او  
جنگي کارنامې په حکایتي ډول بیانوي... که په حماسه کې اتل یو  
شخص، یوه قبیله او یا یو ملت وي، اما شرط پکې دادی چې د  
شخص، قبیلې، قوم او ملت کارنامې، تورې او میرانې به یې په  
داستاني شکل بیان کړي وي.)

ددغه تعريف له مخې مور کولای شو د تخت غمی یوه حماسه وگڼو او هغه ځکه چې په کیسه کې د کاکه شیر میړانه (د شخص د کارنامې په حیث) بشپړه بیان شوي ده او که (داستاني والی) یې یوه ځانگړتیا وي نو هم د تخت غمي یوازې د میړانې او حماسیت ستاینه نه بلکې د یوه کامل داستاني جوړښت خاوند اشر دی. همدا راز د تخت غمی د ټولو افغانانو د میړانې او تورې د تاریخي کارنامو یوه برخه را اخلې او د افغان-انگلیس د دوهمې جگړې یوه څنډه بیانوي چې ددغې کیسې له لید لوري څخه د کاکه شیر کرکتد هغې اصلي اتل دی.

د هدف له مخې د تخت غمی حماسه د یوه عالی هدف لپاره پرمخ ځي، یرغلگر انگریز ته خپل زور بنسول، ډارن امیر ته اخطار ورکول او د خپلې معشوقې لپاره خپل هوډ پوره کول، که څه هم د سر په بیه وي. د حماسې په تعريف کې ویل شوي چې ضرور نه ده په حماسه کې ترسره شوي جگړې دې خامخا د عالی هدف لپاره وي، په تاریخي حماسو کې د ایلیاد او اډیسی حماسې له ترای سره د یونان د تاریخي جگړې کیسې بیانوي چې د یوې ښځې (هلن) پرسر پېښه

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

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

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

له دې نظره د تخت غمی حماسه يو څه متفاوته ده، کاکه شيرد بنه خوی، عالی سجایاوو لرونکی اتل دی او د عالي هدف لپاره جنگيږي دا طبيعي ده چې د عالي هدف لپاره جگړه او د نیک خويه

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

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

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

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

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

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

((کاکه شیر که څه هم چې یو توریالی پهلوان، په غیرت مین ځوان و، خوددې تر څنگه یې زرگري کې هم له خپل پلاره څه کمی نه و.....)).

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

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

..... کوچی پیغله داد دښتو او بیابانونو هوسی په ریښتیا هم ډېره بنايسته ده، کټ مټ لکه د بناپیری په شان، له کوه قافه د راغلي پري او له آسمانه د رابښکته شوې پیریښتې په څېر.....)).

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

بنايي د همدې خصوصيت له مخې وي چې پر ناول د سرريزه لیکونکي استاد محمد دين ژواک له نظره د جوړښت او فضا په نظر کې نیولو سره داستان د حماسې او ریالیستیکو پېښو یوه ګډوله ده.

هغه لیکي: ((د جهاد داستان شباهت په حماسوي او ریالیستیک رنگ کې:

د هومر Homer د یونان د لوی حماسه لیکونکي دوي حماسې مشهورې دي چې یوه یې د الیاد په نامه ده، په دې حماسو کې د ((کاکه شیر)) رول ((اشیل)) Achilles لوبولی دی څنگه؟ وایي د ترای شهزاده پاریس یونان ته سفر وکړ او د ((سپارټا)) بنایسته میرمن ((هلن)) یې وتښتوله. جګړه شروع شوه او ((اشیل)) پهلوان ((هلن)) بیرته پاچا ته راوړي او د پاچا ناموس ګټي. مګر ((کاکه شیر)) د ((کیوناري)) څخه دده په ایرې کیدلو هغه هم د بالاحصار په شاهي قصر کې د ملت د نجات او قهرمانۍ هیرو کېږي.....)).

استاد ژواک وړاندې زیاتوی چې دده په نظر داستان ځکه یو څه ریالیستیک اړخ هم لري چې د هغه مهال (له انگریزانو سره د



افغانانو دوهمه جگړه) د افغاني ټولني جوړښت، د کابل ژوند او د انگرېزانو د موجودیت څرنگوالی تمثیلوي.

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

حماسه ویلی شو. خو په لږ تفاوت سره چې د کیسې تاریخي زمینه او د پېښو زمان په افغانستان کې په یوه مشهور جنگ پورې محدود ده ځکه خود ارواښاد جهاد حماسه یو څه تاریخي ځانگړتیا هم لري.

ښاغلی سرمحقق هیواد مل د تاریخي حماسو په اړه لیکي:

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

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

پر بلا حصار او نورو انگریزي میشتو سیمو یرغل) راغلي او د یو  
تن قهرمان (کاکه شیر) لاس او گریوان جگړې په تفصیل سره بیان  
شوي دي، نو سپری ویلی شي چې د تخت غمي یوه تاریخي  
مصنوعي حماسه ده.

که له انتقادي نظره وگورو د تخت غمی د داستان لیکنې له  
معاصرو ځانگړنو او شرایطو سره ډېر برابر نه دی لیکل شوی.  
لیکوال پخپلو تبصرو او تاریخي معلوماتو د داستان ادبي جوهر  
ته زیان رسولی، کله کله د داستان ژبه بیخي هیږه شوې او د تاریخي  
تبصرو په شکل بې مزې او له اوږدو تفصیلاتو څخه ډکه ده. ډېر ځله  
لیکوال د خپلو قهرمانانو احساسات او فکرونه، نه د هغوی د  
اعمالو یا عکس العملونو په وسیله بلکې مخامخ د هغوی له زړه او  
مغزو څخه را لیکلي دي. داستان د ساده روایت شکل لري او ژبه یې  
هم ډیر خوږه نه ده. مگر زما له شخصي نظره داستان څو اګمنه طرحه  
لري، پینښې یې له مبالغې سره سره خپل منطق هم لري او د پینښو  
تسلسل په کې ساتل شوی دی. په پای کې غواړم ووايم چې هو د

تخت غمی یوه حماسه ده او مور ته بویه چې خپل دغسې آثار د بیا  
خپرولو له لارې له هېریدا وژغورو او پر لیکوال یې آفرین ووايو.

عبدالغفور ليوال

ترلې ټولنه، ژباړه، پرانیستي

ټولنه

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

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

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

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

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

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

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

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



ژبې ياد ژبو پانگه هم پياوړې کېده، پټه او سياسي نښگڼه يې دا وه چې په ژباړو کې يې هر هغه څه سانسورولای شو چې دوی يې خپلې ټولنې ته راتلل نه غوښتل.

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

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

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

له بده مرغه مورې هم په غير رسمي توگه همدې لورته ور روان يو، که څه هم کومه بهرنۍ ژبه مور رسمي نه ده اعلان کړې خو د کار او روزۍ موندلو لپاره يې د خپل نوم تر زده کولو مخکې پر زده کړه ټينگار کوو.

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

۱- پرانيستې ټولنه څه گټې او زيانونه لري؟

۲- ژباړه د يوې پرانيستې ټولنې په را منځ ته کولو کې څومره او

څنگه ونډه لري؟

۳- په دې بهير کې مورې چيرې يو؟



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

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

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

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

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



۲- ژباړه د پرانيستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې خومره او څنگه ونډه لري؟

ټول هغه فرهنگي ميراثونه چې په مکتوب، ثبت شوي يا په شفاهي بڼه وجود لري يا ايجاد يې د ژباړې وړ دي. په دې کې متون (کتابونه، رسالې، مجلې، برينسنايز متنونه، ورځپاڼې، کتیبې، لیکونه او نور) فلمونه ډرامې تصويري راپورتاژونه، آرشيفي مواد، غريز متنونه حتی ولسي او شفاهي ادبيات راتللاي شي دا چې د هرڅه په اړه وي، اما د ټولې بشري نړۍ گډه فکري پانگه ده هره ټولنه حق لري له دغې گډې پانگې او بشري ميراث څخه زده کړه وکړي، تجربه يې کړي او پرې پوه شي، نو ددې لپاره هغه بايد وژباړي، پرانيستې ټولنه په حقيقت کې د پوهېدا لپاره هڅو ته د زميني برابرول دي، پرانيستې ټولنه د ژباړې او ژباړه د پرانيستې ټولنې لپاره مکمل او متمم دي، يعنې د علمي، فرهنگي-ادبي او هنري ميراثونو ژباړه د جمعي فکر سطحه لوړوي، ټولنيز شعور ته وده بښي او په نتيجه کې د پرانيستې ټولنې لپاره شرايط برابر يږي.



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

په دې بهير کې موږ چيرې يو؟

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

را منځ ته کړو دغو ارزښتونو ته په زیان اړولو مو د پرانیستې ټولنې رنگه بده کړې ده. له بده مرغه په عامه ذهنیت کې د دیموکراسۍ، آزادۍ او پرانیستې ټولنې په شان اصطلاحات یو څه بدنام شوي او لامل یې دا دی چې نه لوستو وگړیو او نه هم عام ولس ته ورپېژندل شوي دي، خلک گومان کوي، چې له عقیدوي ارزښتونو وتل، ناوړه غربي پدیدو ته تسلیمېدل او خپل کولتور هېرول د دغو اصطلاحاتو مانا وې دي. حال دا چې د نړیوالو فکري پانگې ته ځان رسول، پر تکنولوژۍ سمبالېدل او د بشریت له جمعي پرمختگ سره اوږه په اوږه گام ایښودل د ټولنیز شعور له هغې مرحلې څخه را پیل کیږي چې خلک د پرانیستې ټولنې پر واقعي ارزښت وپوهیږي او په خپله یې رامنځ ته کړي. موږ د خپل جوړ کړي محور پر شاوخوا راخرخو، خپل فکر، خپل باور او خپل دود دستور مهم دي خو که ځان ته وگورو له بوتونو او جرابو نیولې د سر ترخولۍ پورې د ژوند هره وسیله مو پر دیو را جوړه کړې ده. موږ علوم نه زده کوو بلکې راکاپي کوو یې، حتی له طب، انجینرۍ او نورو سیاسي علومو نیولې د بشري علومو تر نظریاتو پورې ټول



نورو ايجاد ڪري، مورڙ پرتي له ڏي ڇي سم ناسم په ڪي وپيٽنورا  
ڪاپي ڪوويي. له ڏي حالته د وتلو يوه لار ٿباري ته مخه ڪول دي  
، ڪه مورڙ ايو اول د موجود علم ٿول شڪل را وٿبارو. ولس د  
فكري توليد مصرفوونڪي دي، رون اندي، لوستي او متخصصين  
د فكري پانگي توليدوونڪي دي، ٿباره د هرې برخي لپاره ضروي  
ده. رون اندي، لوستي او متخصصين بايد د فكري توليد لپاره  
علوم، فنون، هنرونه او فكري زېرمي ترلاسه ڪري، ٿباره بيا هم د  
ارتباط پول دي. ٿباره د علم د انتقال ٿبني وسيله ده. او مورڙ له  
پوهني ڇخه لري يو، د پوهي او ٽڪنولوژي يوه نيمگري، زره، له  
ڪاره لوڊلي نسخه لرو ڇي د تطبيق ورنه ده.

مايو مهال په يوه ليکنه ڪي لوستي و ڇي له ٽڪنولوژي سره د  
پرانيسٽي ٽولني او يوي ٽرلي ٽولني بيل-بيل برخورد يي بنوده  
هلته يي يو ساده مثال ورڪري و، ويل يي: ڪه تاسو ٽرلي ٽولني ته د  
فوتوڪاپي. ماشين ولپري هغوي هڇه ڪوي د استفادي طرز يي زده  
ڪري او ڪه ڪومه پانه پري ڪاپي ڪري ورته خوشاله وي، خو ڪه همدا  
ماشين يوي پرانيسٽي ٽولني ته ور ولپري نو په اول قدم ڪي هڇه



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

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

د پرانیستي ټولني په پوهنتون کې هر کال علمي کتابونه نوي کیږي، بلکې د ځینو ژبې لیدونکو علمي تیوریو متون تردې هم ژر نوي کیږي. زموږ په پوهنتون کې د ۱۹۳۳ کال د انجینرۍ هغه تیوری لوستل کیږي چې اوس د تاریخ حافظې ته سپارل شوې، همدا دی د ټولني او پرانیستي ټولني توپیر. که یو ملت د پرانیستي ټولني په رامنځ ته کولو کې محتاط وي خپل کولتوري ارزښتونه له



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

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

فلسفې، د سياست علم، ټولنپوهنه، د جمعي شعورد لور تيا لپاره  
فكري تغذيه، تكنالوژي، ساينسي علوم، نړيوال ادبيات، هنري  
پانگه، تاريخ او روزنيز مواد په لومړي سر کې د ژباړې لپاره مهم  
مواد دي.

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

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

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