ادبي يادښتونه

عبدالغفور لېوال

Ketabton.com

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

بسم الله الرحمن الرحيم

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا مقالې

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ما له څو کلونو را په دې خوا غوښتل د خپلو ګڼو ادبي مقالو يوه غوښنه برخه په بېلا بېلو مجموعو کې راغونډې کړم، خو د روزګار بوختياوو نه ورپرېښودم، په همدې ورځو کې پرما ګران اجمل تورمان (چې نوښتګر او هڅاند ليکوال، شاعر او رسنوال دی) په ما غږ وکړ، چې د دې ليکنو يوه منځنۍ ټولګه ورته چمتو کړم، چې را چاپ يې کړي او د هغو ځلريشت ساعتونو په موده کې، چې ګران تورمان وخت راکړی و ، ايله مې همدومره راغونډې کړې، دلته د دغه ځوان فرهنګي له هڅو څخه د زړه له کومې مننه کوم.همدا راز له هريوه ښاغلي ژکفر ، ښاغلي همت ، ښاغلي صلاحي او نورو څخه هم مننه چې د کتاب په خپراوي کې يې لاس وکړ.

زما د ادبي اړيکو له کور (د قلم نړيوالې ټولنې) څخه خوښنه، چې د دې 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 وارزوي، له خپلو مشرانو او استادانو څخه هم هيله لرم چې زما د بحثونو خامۍ او نيمګړتياوې را په ګوته کړي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د ملي ادب د ښېرازۍ او ودې په هیله.

عبدالغفور لېوال

۱۹/ثور/۱۳۸۸

کابل

(c) ketabton.com: The Digital Library

په شعر کې د فکر او خیال موازنه

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

اوس راځو دې ته چې فکر او خيال په شعر کې کوم ځايونه لري؟

فکر د انساني ذهن او اعصابو د هغه فعاليت نوم دی، چې يو انسان يې په ارادي توګه د خپلو ورځنيو چارو لپاره کاروي. ددغه فعاليت متداوم شکل ته تفکر وايي چې تر ډېره د يوې پېښې، څيز، مفکورې يا غوښتنې په اړه حقايق تر لاسه 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 جوړونکي عناصر حقيقي او حسي څيزونه دي ځکه خو ويل کيږي چې هر تخييل په يوه نه په يوه بڼه په حقيقت کې ريښه لري. د خيال او خوب ليدو تر منځ توپير همدومره دی چې تخييل

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وي ځکه ښامار، د احمد وزرونه او له ملا څخه کوز په کب بدلیدل په واقعیت کې ریښنه نه لري او یوازې په خوب کې پیښیدلای شي.

دا مفهومونه د انسان پیژندنې او اروا پوهنې په ویش کې راتلای شي خو په شعر کې داسې نه ده. په شعر کې فکر، خیال او خوب ترمنځ ښکاره سرحد او پوله نشته، دا به ډېر ستونزمن کار وي، چې ووایو د یوه شعر په جوړښت کې کومه برخه فکر دی، کومه خیال او کومه خوب. ځکه چې په شعر کې د خیال ساحه دومره پراخه او ځواکمنه ده چې هم فکر او هم خوب لیدل رانغاړلای شي ،دلته کیدلای شي احمد هم یو ښه سندرغاړی وي او هم یو زرین کب یا وزر لرونکی مرغه، خو په دې شرط چې خپل شاعرانه منطق ولري. او دا عقل دی چې مورږ ته د شاعرانه منطق حدود ټاکي.

شاعران شعر د خیال بچی بولي، حال دا چې خیال د شعر سینګار کوونکی او د ښکلاییز ارزښت پنځوونکی دی. د شعر اصلي اډانه فکر جوړوي. د شعر محتوا، مفهوم او مانا د فکر له لورې رامنځ ته کیږي یعنې فکر غواړي یو څه ووایي، یوه خبره وکړي خو دا خبره وچه او یوازې خبره وي، تخییل چې ورته راشي دا خبره شاعرانه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

نن دې یادونو لکه مسته پېغله

زما زړګی لکه ښکلوکی ماشوم

په هوس و تخناوه

څومره دې وخنداوه

له ډیره شوقه دې پری سپین غاښونه ولګول

څومره دې وژړاوه

اوس یې په غیږ کې نیسه

او ښکلوه یې په ناز

رضا کوه یې که رضا دې نه کړ

نادان ماشوم دی زمانې خبروي.

پیرمحمد کاروان

(c) ketabton.com: The Digital Library

فکر: د معشوقې یادونه د عاشق زړه په هوس کې اچوي، ژړوي یې او ځوروي یې، که معشوقه د خپل عاشق زړه خوشالوونه ساتي نو د عاشق زړه به رسوایي جوړه کړي.

دا د شعر سناریو، خاکه یا طرح ده او فکر جوړه کړې ده، خو بس یوه طرح ده او لا تر وسه ښکلې نه ده، ځکه شاعرانه نه ده، مګر د فکر له خوا رامنځ ته شوې ده، اوس نو خیال راځي او خپل نقش ادا کوي ګورئ:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

شعر کټ مټ لکه انځورګري، د کلماتو په مرسته تصوير جوړوي انځورګر (نقاش) لومړی فکر کوي چې څه انځور کړي مثلاً غواړي چې يوه ښکلې پېغله له يو اوښ سره رسم کړي او د کوچياني ژوند يو تصوير رامنځ ته کړي. هغه تصوير چې له پېغلې، اوښ او کوچياني ژوند څخه شته د انځورګر فکر يې د پنسل په مرسته طرح کوي وروسته فکر ورته رنګونه ټاکي مخ سپين غنم رنګه، شونډې سرې او سترګې تورې خو د ښکلا معيارونه او د رنګونو تناسب د کوچياني ژوند اغېزمنتيا يا تاثير د کوچۍ پيغلې په څېره کې يوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

شعر او تصوير

تصويري کلام څه ته وايو؟ کله کله موږ په ورځنيو خبرو کې دداسې مطلب په هکله خبرې کوو، چې اوريدونکی يې د خبرو اوريدو پر مهال، نه موږ او نه زموږ د خبرو کلېماتو ته توجه کوي، بلکې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ګوره راته څه وایي دا ستا دواړه چشمان

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

مري، چې لینده ویني کارګه ستا د خال د وروځیو

ناست دی تور کارګه، په څو په موټي د کمان

خوشال خان ختک

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړی تصوير: راوي (شاعر) خپلې معشوقې ته مخامخ دی، ورسره خبرې کوي د "ګوره" کلمه. يوازې يوه کلمه. دغه حالت په بشپړه توګه تمثيلوي يعنې راوي او د هغه مخاطب د خبرو په حال کې. راوي خپل مخاطب مخامخ کتلو يا متوجه کولو ته هڅوي.

دوهم تصوير: د مخاطب (معشوقې) دواړه سترګې خبرې کوي. دا رېښتيا، چې يو ښکلی تصوير دی، تاسو کله د چا د دوو سترګو خبرې ليدلې؟ د سترګو حرکات کله کله بشپړ مفهوم افاده کوي؛ يا غوسه دي يا خوشاله، يا مهربانه او يا هم بې تفاوته همدا خبرې دي، او دا چې تاسو د خوشال بابا د مخاطب د سترګو ځانګړی حالت تصور کوئ حتماً مو په ذهن کې يو تصوير جوړوئ، د شاعر کلېمات د کمپيوټر هغو الکترونيکي جريانانو ته ورته دي چې په سکرين (پرده) باندې د جوړ شوي تصوير يوه برخه ايجادوي، يعنې همدا کلېمات د شاعر له مقصد څخه راځي او ستاسو په ذهن کې يو تصوير جوړوي، د معشوقې د سترګو د خبرو ذهني تصوير.

درېيم تصوير: 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

پاس هره بيله ليکل شوې کرښه د يوه ځانګړي راښه تصوير څرګندويه ده.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د پسرلي ښکلونکي بیا کړل سنګارونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

بيا يې ولونل په غرونو کې لالونه

ترپايه

دوهم د شيخ متي بابا مناجات:

په لويو غرو، هم په دښتو کې

په لوی سهار، په نيمو شپو کې

ترپايه

او درېيم؛ قصه د سوی او د اوښ، چې حافظ عبداللطيف اڅکزي ليکلې ده. سره له دې چې د درېيمې بيلګې انځورونه له فني اړخه پوره دي خو د لومړيو دوو بيلګو په څېر ښکلي نه دي.

په هر صورت راځو اوسمهالې (معاصرې) شاعرۍ ته، دا چې په معاصره شاعرۍ کې ولې آزادې شاعرۍ ته ميلان او پاملرنه ډېره شوه، دليل يې په شعر کې د لويو انځورونو کامل ايجاد او د هغو د عناصرو ترمنځ د کلک هنري تړون موجوديت و، چې دا کار په غزل، مثنوي، رباعياتو، مخمساتو او نورو کلاسيکو فورمونو کې (له قصيدې پرته) ناممکن و.

(c) ketabton.com: The Digital Library

آزاد شعر د تصویر جوړونې د ټولو ظرافتونو د کارولو لپاره مناسب قالب دی، دلته د قافیې او ردیف نشتوالی او د قراردادي 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 تصویر جوړونې په اړه به لومړی یو مثال توضیح کړو چې په آزاد شعر کې څومره 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 بنیادم نشته
یو څو پیریان دي له پردیو غرو راغلي
بربنډ یږي، ناځي، ناځي
چې تیاره شي بیا سینې پر خپلو میندو سړوي
پر خوارۀ خوب پریوځي

(c) ketabton.com: The Digital Library

+++

د زهرو ونه ده ولاړه

پر بيزو ادې يې سيورى کړى

بيزو د زهرو پرګي خوري هره ګړۍ ورځينې حمل اخلي

د ورځې ديرش، څلويښت بچيان زيږوي.

د ورځې ديرش، څلويښت ځوانان شي

بيا قتليږي

خو بيزو ادې پرګي خوري

او لګيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي

پيريان ګډيږي

د بيزو ادې په وير او پر خواريو خاندي

چې شپه تياره شي

بيا سينې پر خپلو ميندو سړوي

پر خواږه خوب پريوځي

سپيره بيديا ده پکې پل د بنيادم نشته

اسحق ننګيال

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ولې په شاعرۍ کې انځور جوړونه مهمه ده؟:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

بې تصويره شعر د ولاړ نڅا کوونکي په شان دی.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

دا چې په شعر کې د فرعي او اصلي تصويرونو تناسب څنګه وي او د شعر حرکت څه ډول د تصويرونو په حرکت پورې اړه لري، يو څه تخنيکي او تشريحي بحث ته اړتيا لري، چې ليکونکی يې د يوې بلې مفصلې مقالې په اوږدو کې د بحث هوډ لري، البته له يوشمېر نورو شاعرانه مقولو لکه سمبول، تشبيه، اساطيرو او تمثيلونو سره د تصوير اړيکې هم د جلا بحث غوښتنه کوي، ځکه خو ددغه بحث نورې برخې هم بنايي بشپړې شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

په شعر کې حسي تصويرونه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

مهال د پښتو ژبې پياوړې شاعرې پروين فيض زاده ملال د نويو شعرونود اوريدو پر مهال په هغو کې ځو حسي واضحو تصويرونو ته متوجه شوم.ما له پخوا څخه غوښتل پر حسي تصويرنو څه وکاږم،د پروين جانې نوي شاعرانه انځورونه مې خوښ شول او فی المجلس مې ورته وويل چې خپل تازه شعرونه راوسپاري چې بيلګې ترې واخلم،زموږ درنې شاعرې په پوره علاقمندۍ هماغه شعرونه راکړل چې اوس ددې ليکنې د کرښو 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 غوني مې زيږ شو ،د غوني زيږيدل د خوشالۍ اضطراب،ويرې،يا خوند په حالتونو کې پېښيږي 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 غوني زيږيدل احساس کړو ،په حقيقت کې موږ يو ښه حسي تصوير لرو.په اروا پوهنه کې يو بحث شته چې اروا يې

(c) ketabton.com: The Digital Library

انګیزې یې بولي، په ساده ژبه دا د رواني عکس العملونو د ایجاد د پروسو پېژندل دي.په شعر کې د حسي انځورونو درک او پېژندل مخامخ په همدغو رواني انګیزو پورې تړلي دي.موږ وایو د ځړوبي تر څنګ کله چې د اوبو یخه څپه راغله زه ورېږدېدم. موږ کله چې دغه کرښه لولو ـ که ډېره شاعرانه وي ـ باید له تصویر سره یې پر خپل پوست د ځړوبي د یخې څپې راتلل حس کړو که داسې وشول نو موږ یو کامیاب حسي تصویر ایجاد کړی دی.د حسي تصویر د پېژندلو پر تیوري به وروسته وغږېږو خو اوس د پروین فیض زاده په شعرونو کې بیلګو ته را ګرځم.

زه چې سهار زموږ د کلي د ملا

په خوارږه بانګ ویښه شم

وی توبه خدایه

زړه نا څاپه راته وتخنیږي

د دوبي ښکلې ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ

پیل کړي

چې یېلې پښې د یخ کاریز په سړو شګو کښېږدم

(c) ketabton.com: The Digital Library

بدن مې سرترنو که څړیکې وکړي

داسې خوږې داسې پستې څړیکې

لکه زموږ د خان د هسکې کلا

په سروي ناستي دوې (ګوګو) کوترې

د اوبو شړق مې په مخ لارې لارې

زما د لپو کړښې ولولي

د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي

بیا د کوټې د چت د تیرد ملانه

دراځوړند لور لاستی ونیسمه

زه یم لوګره نجلۍ

بیا و پټو ته ځمه

په نیم کښ مخ باندې به لو کومه

پرون تر تیر ماښامه

آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما

لو د غنمو وکړ

پرې سوو وږویې خوږ وږم لاره

(c) ketabton.com: The Digital Library

زړه یې راوتو ساوه

دلور په پړق کې به مې سیوری د جانان لیده

لکه سپوږمۍ، سپوږمۍ شیبې وې د چنار په اوږو

لکه د عاد جنت

لکه نګهت د شنو چندڼو او د تور لونګ

لکه وشورد سپین پاولو

لکه و خیال د شهنشاه

لکه قبوله نکاح

زما تربور،زما جانان

زما و سرته ولاړ

لوګره نجلۍ شعر(ناچاپ)

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

یو څو واضح او ښکلي حسي تصویرونه لرو چې دا سي یې شرحه

کولای شو:

د دوبي ښکلې ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ

پیل کړي

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې يېلې پښې د يخ کاريز په سړو شګو کښېږدم

بدن مې سرتر نوکه څړيکې وکړې...

لوستونکی دا احساسوي چې داوړي په يوه ورځ د سوړ کاريز پرلمدو شګو باندې لوڅې پښې ګرځيدل څه ډول خوند لري، وګورئ زموږ شاعره په څومره نوښت سره د غه حس موږ ته را انتقالوي، کلمات د د غه انتقال وسايل دي د غه ښکلی حسي تصوير عيني زمينه لري مګر موږ يې په لوستو سره خپل حواس د شاعرې (يار اوي)له حواسو سره منطبق کوو او له شعره کيف اخلو د شعر بله برخه وګورئ:

د اوبو شړق مې په مخ لاړې لاړې

زما د لپو کړښې ولولي

د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

د همدې شعر یوه بله برخه ګورو:

پرون تر تېر ماښامه

آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما

لو د غنمو وکړ

پرې سوو وږو یې خوږ وږم لاره

زړه یې راوتو ساوه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

په کلاسيکه شاعرۍ کې هم موږ د حسي تصويرونو بيلګې 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 ټټر سړيږي

د لبانو له بوسي به يې بس نه کړم

په خوږو نباتو کله څوک مړيږي

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ژمي کې نرۍ سيورۍ هم په سرې پيټۍ شي
سوړ زړه به دبل حکم څرنګه او خله وړي

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

په معاصرو شاعرانو کې اروا ښاد اسحق ننګيال، عارف خزان نور محمد لاهو او درويش دراني هغه شاعران دي چې ډير ښکلي حسي تصويرونه يې ايجاد کړي ـ البته دا څو نومونه يوازې د بيلګو په څير يادوو ګڼې زموږ ځوان کول اکثر د داسې بيلګو خاوندان دي ـ د درويش دراني دغه ممتازه بيلګه وګورئ:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د زړه درد کول او د زړه له کومې ژړل موږ ته يو څه مجسموي(دلته زړه يا دوينې د پمپ کولو وسيله درد نه کوي) خو دغه حالت څنګه احساسولای شو کله چې شاعر ددغه کار دليل وايي يعنې د دښمن مرګ يې هم ځوروي د شعر په مصرفوونکي کې يو څه ماتيږي، عجيبه ده د انتقام او زړه سوي ګډوله احساس بايد وپيژنو.درويش د زخمونو او څړيکو ګڼ تصويرونه روزلي دي.

حسي تصويرونه کله د راوي (شاعر)پټ احساسات،وسواس روحي عکس العملونه بې دليله خوشالۍ او حتی د ځانګړې ښکلا خوښونې حس هم تمثيلوي. کله کله حسي تصويرونه ډير فردي وي يعنې ودې شي چې يوازې يوه شخص ته د درک وړوي،دا له رواني پلوه غريزي لاملونه درلودای شي. د افريقې يو شاعر ليکي:

ژباړه:

تا کله د سترګي آس پرتوده ډډه مخ ايښی دی؟

څومره چې د هغه د خولو بوی تاته آرامي ښيي

هومره هغه ستا په مهرباني باور لري.

(c) ketabton.com: The Digital Library

موږ وينو چې رواى د ستړي آس پرتوده او خولجنه ډډه سر بړدي او خوند ترې اخلي،دى حتى له خپل دې حركت څخه هغه لذت هم حس كوي چې آس يې احساسوي،كيداى شي دا په دنيا كې د بل وګړي لپاره مطبوع حالت نه وي،حتى كيداى شي د چاور څخه بد راشي مګر په هر صورت دا يو مكمل او شاعرانه حسي تصوير دى،شاعر بريالى دى،خو تصوير به د ځينو په نظر ښكلى نه وي.

كيداى شي زموږ درنو لوستونكو به نتيجه اخيستي وي چې حسي تصويرونه هغه دي چې درک يې د انسان په پنځه ګونو حواسو پورې مربوط شي يعنې يا يې واوري،يا يې ووينى،يا يې وڅكي،يا يې بوى كړي او يا يې هم لمس كړي.مګر دا ددې برخه تصويرونو يوه برخه ده،په كليت كې ډيره برخه حسي تصويرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعر يې ليږدوى او ښايي موږ يې په خپل يوه حس هم لمس نه شو كړاى،بلكې يوازې په عاطفي حالت كې ورسره شريک شو يعنې هماغه رواني انګيزه چې د شعر هستوونكى يې بيانوي موږ هم هغې ته ورته انګيزه ولرو،د بيلګې په توګه د يوه اروپايي شعر دغه برخه وګورئ:

(c) ketabton.com: The Digital Library

کله چې بیرې خپل بادبانونه ورپول

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

لیدل

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه

که څپو هر څومره اوبه راوشیندلې

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

موږ که د دغې ترخې خدای په امانۍ په عاطفي حالت کې شریک

شو او لکه شاعر د محبوبې خدای په امانۍ ته هېښ شو دا هغه

عاطفي ګډون دی چې له پنځه ګونو حواسو څخه یو هم نه شي

کولای هغه درک کړي.

د همدې لپاره ده چې حسي تصویرونه موږ په خپل عاطفي توان او

رواني عکس العمل درکولای شو نه یوازې په پنځه ګونو حواسو.

دلته زموږ ښه بیلګه د درویش درانی هاغه بیت دی چې وارله مخه

مو هم خبري پرې کړي دي.

له هنري پلوه حسي تصویرونه تر ذهني او عیني هغو، ځکه ډیر

اغیزمن دي چې مخامخ د انسان عاطفه تر تاثیر لاندې راولي، نوله

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په شعر کې د حالت تصویر

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

څېرې او مکاني ځانګړنې تصويروي. په کيسه کې، چې د نثر ژبه په کې کارېږي او د لږو کلماتو د کارولو اړتيا ډېره زياته نه وي، دغه کار ممکن دی. د شعر د ژبې لومړۍ ځانګړنه لنډوون دی، د شعر کلمات په ډېر اقتصاد او اختصار کارول کېږي، په شعر کې د وزن او آهنګ قيد هم دا التزام رامنځته کوي، چې له شمارلو او ټاکليو کلماتو څخه کار واخيستل شي دا ټول دې لامل ګرځي چې په شعر کې د حالت تصوير پنځول ستونزمن او مشکل کار وګڼل شي. په شعر کې د کلماتو او مفاهيمو له 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 کاريګر چاودې، خيرن او زيږه لاسونه په شعر کې په اسانه نه شي تصويريدلای شاعر يوازې د کاريګر لاسونه يادوي او انتظار لري چې د دغو لاسونو په څرنګوالي دې لوستونکی پخپله پوه شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

چېرته مو خړ کارتن کې

ځو واره دولس میاشتې

هره ورځ دوه کرته

ساړه بې خونده خواړه

خپلو بچیانو سره

خدای خبر څه شي پنیر

(c) ketabton.com: The Digital Library

سرو مايانو سره

په ټيټو سترګو په اشتها خوړلي

د برو المان کې خامخا خوړلي

* * *

دلته تور رنګ لکه تور کار داسې

ګناه ده دوی ته

ځکه نو !

زوی مې په تور د تورو سترګو

چې ثواب وګټي

د تورو سترګو کسي

لکه زموږ د پنجشير

له زمردو جوړې

د فرانسې د کليسا مينارې

په شنو غمو سينګار کړې

* * *

لور مې هم

(c) ketabton.com: The Digital Library

د تور په بهانه

د خدای کعبې ته ورته

په خپلو تورو زلفو

د هغه لمر چې ورک له شرمه وي تل

زرینې وړانګې په ماشین کې جوړې

لکه سالو خورې کړې

* * *

ما هم په هغه جمعه

چې لمونځ قضا و رانه

د الماني پاسپورت د راکړې په شوق

هره شېبه شمېرله

او په مېرمن مې دریشي

دوهم ځلي او توکړه

ما ویل بناروال د سیمې

پاسپورت د ګلو

له ګېډېیو سره

(c) ketabton.com: The Digital Library

په خپلو سپينو لاسو

نن راکوي په خير

الماني کېږمه زه

نور نو همدوی ته ورته

جرمنی کېږمه زه

* * *

خو ښارولۍ کې يوه عجيبه چوپتيا

لکه تياره خپره وه

نه د ښاوال پته وه

نه هم د ګلو ګېډۍ

خو د اتمې کوټې

له وره په ګونځې تنده

او دوه نريو ګوتو

چې يې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وه

د کوه قاف شيشکې

راته پاسپورټ ونيوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

* * *

ځان راته سر تر پښو

تک زېړ جرمن برېښېده

او هېڅ تو پیر مې نه لید

څو ځل مې پټ په زړه کې

زه الماني یمه نور

زه جرمني یمه نور

سندره غبرګه کړله

* * *

بیا مې د ترن تم ځایه پورې

په وار وار بیا ویله

ما ویل په ترین کې ناست

دا ټول المانیان

هم خبر شوي رانه

چې جرمنی یمه نور

* * *

بیا مې همدوی ته ورته

(c) ketabton.com: The Digital Library

په کبرجنه هوا

په ترين کې ځای ونيوه

په بل تم ځای کې د ترين

له بيرو ډک الماني

له دوو خلتو او خپل

خيرن سپي سره

ترين ته را پورته شولو

بلا په ښه خواری يې

ځان او خلتې ورسره

څو سیټه واړوله

سپی دده شاته

زما مخکې کېنا ست

* * *

بيا په دريم تمځای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پري يو چټه

(c) ketabton.com: The Digital Library

ترین ته را پورته شوله

موږ ته نږدې خالي سيټونو تر څنګ

يو ځلې بيا يې ماته او بيا سپي ته

ښه په ځير وکتل

لاړه د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترګو يوه اوښکه راغله

لکه چې زما لپاره

تاسو ولېدل، چې دغه شعر له هماغه پيله په زړه پورې انځورونه لرل، شعر د ترخه طنز ترڅنګ، د سمبولونو جالبه کارونه هم لري؛ تور رنګ، پاسپورت، خيرن سپی، د سپي اوښکه او نور. که څه هم شعر خپل پيغام مخامخ او خورا په صراحت بيانوي او د ايماژ او هنري ابهام غوټې په کې نه شته مګر ددغه ډول شعرونو ځانګړنه همداسې ده، شاعر غواړي د يوه کډوال د ژوند څو شيبې تمثيل کړي، د هويت له لاسه ورکول، د اهانت احساس او پردي توب!

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

۴ـ او دوو نريو ګوتو

چې يې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وو

د کوه قاف شيشکې

راته پاسپورت ونيوه

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځانګړنه ده، (خر په شوديارو کې ترلې دی) دا عادي خبره ده، خو (خر د تدريس په ټولګي کې) غير عادي مکان دی او طنزي بار لري. په کوه قاف کې جرمنۍ شيشکه چې تر ګوتو يې نوکان اوږده دي، موږ ته کټ مټ هغه احساس راکولای شي چې راوي د خپل پاسپورت د ترلاسه کولو پر مهال درلوده.

تردې وروسته بله تمثيلي برخه هم په زړه پورې ده:

ځان راته سرته ښنو

تک زيړ جرمن ښکاره شو...

زموږ خلک له اروپايانو څخه همدا تصور لري، چې کوم انګريز يا جرمن ورته ياد کړې نو لومړی به يې په ذهن کې ژيړ يا سره وېښتان او شنې سترګې تداعي شي، دا که تحقير ګڼئ يا صفت خو د کوم چا چې وېښتان او سترګې رنګينې وي اکثراً ورته د انګريز يا جرمن طنز کارول کېږي. له رواني پلوه د پاسپورت په اخيستلو ځان ته تک ژيړ جرمن ښکارېدل که څه هم ظاهراً د خوشالۍ خبره ده خو تر شايې د ترخه حقارت نښې له ورايه ښکاري، دغه حقارت د شعر په

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

سپی دده شاته

زما مخکې کېناست

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

بیا په دربیم تمځای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پري یو چټه

ترین ته راپورته شوله

موږ ته نږدې خالي سیټونو ترڅنګ

یو ځلي یې ماته او بیا سپی ته

ښه په ځیر وکتل

لاره د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترګو یوه اوښکله راغله

لکه چې زما لپاره

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا ساده انشا رنګينه د رحمن کړې

(د رحمن بابا د شاعرۍ ښکلاییز اړخ)

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱.ديداکتيک نظمونه

۲.فورماليستي اشعار

۳.او قصصي شعرونه

۱ـ ديداکتيک نظمونه هغه دي چې موخه او هدف يې يوازې د موضوع او پيغام رسول وي په هغو کې له وزن او قافيې پرته د شعري صنعت نورې اړتياوې په پام کې نه نيول کيږي.

چې د پير روښان، ميا فقير الله جلال آبادي او اخوند رشيد نظمونه په دې ډله کې راځي.

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

۳ـ قصصي شاعري هماغه کلاسيکې منظومې دي چې کيسې او حماسې د نظم په ژبه ارائيه کيږي او غوره بېلګې يې د عبدالقادر خان خټک (يوسف وزليخا) د صدرخان (آدم و درخانۍ) د حميد مومند (نيرنګ عشق) او نور دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

رحمان بابا د مهال له پلوه د ګڼو بديعي او ښکلا ييزو بيلګو لومړنی راپيلوونکی دی:

بيا دې نوي شراب څښلي دي پوهيږم
په رخسار دې ګل کرلي دي پوهيږم
که هزار ځله لاس سره کړې په نکريزو
تا زما په وينو وللي دي پوهيږم
معرکه زما د مرګ نه ده نور څه ده
رقيبان چې تا بللي دي پوهيږم
څه حاجت دی چې دې خط په ملا لولم
چې زما په باب دې کښلي دي پوهيږم
ته خپل جورو 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 تيری په رحمان کاندي
چې تا خوا پورې نيولي دي پوهيږم

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا غزل ښيي چې رحمان بابا ځواکمن انځورګر دی يعني په شعر کې د تخييل د ځواک په مرسته داسې تصويري پاړکي زموږ په مخ کې ږدي چې تر ده وړاندې يې لږې نورې بېلګې شته.

پوهاند ډاکتر محمد رحيم الهام د رحمن بابا په شاعرۍ 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 بېلا بېل ډولونه په ډېره خوندوره، ساده او طبيعي شانته ژبه څرګندېږي) (۱ـ ۸۹)

د رحمان بابا په شاعرۍ کې دغه ځانګړنې ترسترګو کېږي چې کولای شي دغه کلام ښکلی 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 کېږي او په عامو پښتنو کې دغه د شاعرۍ د ډېرې طرفدارۍ يو لامل همدا ساده توب او رواني ده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

زه رحمان په زړه نرى کړم هغو نجونو

چې يې ملا وې د ويښته په دود نرۍ دي

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

ستا د عشق حرفونه تور نه دي ګلګون دي

هم په دا چې نوشته په جګر خون دي

تش به نه شي هغه خم د عشق له ميو

چې يې خاورې د فرهاد او د مجنون دي

(c) ketabton.com: The Digital Library

د دنيا چارې همه واړه فاني دي

دا دستا جورو جفا ولې افزون دي

مقتولان ستا د غمزو دي لاله نه دي

چې په سره کفن له زمکې را بيرون دي

چې يې هيڅ بها زلميو څخه نه شته

جونه نه دي سکه ګنجونه د قارون دي

د رحمان د زړه خوناب مګر قبول شه

چې مخونه د دلبرو پرې ګلګون دي

د رحمان بابا په شعر کې يو بل ښکلا ييز کمال دادی چې دغه شاعر د خپل شعر اشيا ، تشبيهات او تصويري اجزا له خپل محيط او چاپيريال څخه انتخابوي، ځکه خو يې لوستونکو ته د هغو درک، منطقي پيوند او له ځان سره تصويرول آسانه کار دی و ګورئ دا بيلګه:

ګوره بيا به څوک ادا کا په زړه غونډه

چې دا هسې مسته دروميي مخ بربنډه

ته چې ګل د آشنا يې له باغه غواړې

(c) ketabton.com: The Digital Library

خبرزده کړه د هجران له خارو خنده

ما رستم د زمانې ولید په سترګو

چې د یار له جوره ژاړي لکه کونده

... زه رحمان د هغه حسن ثناخوان یم

چې جرګه د عاشقانو وې پرې پنده

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

په لیمه کې مې مدام

عکس ګرځي د ګلفام

تورې سترګې مې ګلګون شوې

په آرزو د ګل اندام

یا:

ستا دې خواب آلودو سترګو خواب راښخه یووړ

شونډو دې لذت د مې ناب راښخه یووړ

کړی ما رحمان په زړه کې نقش د محراب و

ستا ابرویو نقش د محراب راښخه یووړ

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

خراب زړه مې د دلبرو هوا يووړ

د هوا له وړيو چازده چې چا يووړ

ګوښې ګوښې ښايسته چې زړه وکاږي

زه وکوم يوه ته وايم چې تا يووړ

چې مې زړه لره د تورو زلفو ځای غوښت

هغه زړه راڅخه توري بلا يووړ

هيڅ ناحق پرې شوی نه دی که حق وايم

معشوقې د رحمان زړه په رضا يووړ

يا خو دا بيلګه:

(c) ketabton.com: The Digital Library

تا چې رنګ د میو ورکړ د لبانو

اوردې پورې کړ په کور د میخوارانو

چې دې جوړه کړه لینده د کږو ورځو

خود به ښکار کړې په حرم د غزالانو

چې دې اسم د زنځیر په زلفو کېښود

معطر دې کړ دماغ د دیوانګانو

سور پیزوان دې په سرو شونډو هسې زیب کا

لکه جیم په قلم ښکلی کاتبانو

د سرو ټیک دې شهزاده په جبین پروت دی

شینکی خال دې محاصل په بندیوانو

دواړه لیچې دې وکښلې مصری تورې

در پوهیږم سربه پریکړې د خوارانو

ستا له غمه په ځان زړه د رحمان سوزي

لکه شمع په زیارت د شهیدانو

که خپلې خبرې را لنډې کړو ویلای شو چې رحمان بابا د نګه ښکلا

د هستونې په نیت له لومړنیو فورمالیستو شاعرانو څخه دی چې د

(c) ketabton.com: The Digital Library

دیداکتیکو بېلګو تر څنګ یې په شعر کې د انځور هستونې، ښکلیو بدیعی ظرافتونو او عاطفي چاپېریالونو د ایجاد لپاره د خپل مهال په اندول ګڼې نوې تجربې هم کړې دي چې تر هغه وروسته د پښتو ادبیاتو په بهیر کې د نورو شاعرانو له خوا پالل شوې 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 عبدالرحمن بابا مومند یاد (د سیمینار ټولګه) ـ د رحمان بابا په شعر کې تخییل او تصویر ـ مقاله ۱۳۶۹د کابل پوهنتون خپرونه ـ کابل

۲.روهي، کاندید اکاډمسیین محمد صدیق، ادبي څېړنې، ۱۳۶۰ خپروونکی ننګرهار پوهنتون، کابل چاپ

۳ـ ټول غزلونه د رحمن بابا له دیوان څخه اخیستل شوي، چې د استاد بېنوا د نسخې له مخې په جیبي کچه په کال ۱۳۶۱المریز کې خپور شوی دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

بدلې

پته خزانه د پيړۍ کتاب ګڼل شوی، يعنې د شلمې پيړۍ لـه نوادرو
څخه دی. په دې کتاب کې له ګڼو تاريخي او مانيزو خزانو څخـه يـوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

هم د پښتو تر ټولو طبیعي او سوچه شاعرانه قالب دی چې بدله نومیږي.

دا قالب د لنډیو، نارو، سندرو، چاربیتو، بګټیو، سروکو او نورو بومي پښتني قالبونو په څیر د پښتو ژبې له موسیقایي جوړښت سره سم خورا زوړ او مترنم قالب دی، چې زموږ نیکونو او انا ګانو به وایه او غالبا چې زړې سندرې هم له همدې څخه جوړیدلې، د همدې قالب نوم ښایي وروسته دومره عام شوی وي چې اوس ګڼ شمیر پښتانه د موسیقۍ پارچې (سندرې) ته هم بدله وایي. تر دې مخکې چې یو شمیر عربي قالبونه لکه غزل، قصیده، مثنوي او ترکیب بندونه پښتو ته راشي موږ خپل بومي قالبونه درلودل چې بدله یې یوه ممتازه بیلګه ده. بدله لومړی څلور یا دوه هم قافیه مسرې (نیم بیتۍ) لري چې تردې وروسته څلور څلور یا تر څلورو ډیرې مسرې دا سې راځي چې لومړۍ درې- که څلور وي او که زیاتې وي ټولې لومړۍ مسرې له وروستۍ جفتې څخه پرته- بیله قافیه او وروستۍ (څلورمه) یې له لومړیو څلورو مسرو سره ورته قافیه لري. هندسي جوړښت یې په لاندې بڼه انځورولای شو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 حبیبي په پټه خزانه کې د لومړنۍ راغلې بدلې - چې د شیخ بستان بړیخ (رح) ده - په حاشیه کې دغه فورم داسې معرفي کړی دی:

« بدله: نوع مخصوصی است از اشعار پښتو که بالحان مخصوصی خوانده وسروده میشود ، وبدله در ابتدا یک معیار عروضی مخصوصی داشته که آنرا کسر گویند ، وتمام بدله باید برهمان معیار برابر باشد ، وبعد از هر بند تکرار میگردد اوزان بدله بسیار است. قوافی اجزای غزل بصورت متحد یا مختلف می آید. مثلا

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

د استاد حبیبي په پیژندنه کې موږ وینو ، چې د بدلې د وزني ارکانو شمیر قید نه دی او د هغه په ژبه د بندونو د مسرو شمیر هم ټاکلی نه دی یعنې د بندونو شمیر په بندونو کې د مسرو شمېر او د مسرو اوږدوالی او لنډوالی د شاعر په خوښې پورې اړه لري، ددې تر څنګ د اروانباد علامه حبیبي په تعریف کې ګورو چې بدله د خپل موسیقیت له مخې ځانګړی تون (لحن) لري. زموږ اروانباد علامه داهم زیاتوي چې بدلې ګڼ وزنونه لري یعنې د لنډۍ یا کاکړۍ غاړو په څیر د کوم ټاکلي څپیز واحد چوکاټ تابع نه دي.

د بدلې یوه ځانګړتیا داده چې په اسانۍ سره د موسیقۍ په یوه ښکلې پارچه بدلیدای شي او تر ټولو غوره بیلګه یې هماغه د بهادر خان بدله ده چې د هېواد نامتو سندرغاړي احمد ولي ورڅخه یوه ښکلې موسیقي جوړه کړې:

بیلتون دې زور دی تر لیمو می سهارنم څاڅي لکه شبنم څاڅ

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي په غم الم څاڅي

بدله د غزل او قصيدې په څير عربي روح نه لري او قالب يې تنګ نه دى، تر ډيره يې موضوعات عشقي دي او په پټه خزانه کې يوه وعظيه بدله هم شته. بدله د لنډيو په څير له تصنع او تکلف څخه پاک قالب دى او د ويناوال سوچه احساسات او طبيعي ولولې ليږدوي، مترنم جوړښت لري او لوستل يې سړى د پښتنو بې آلايشه او شډل ژوند ته بيا يي

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

«اين بدله که از طرف يکنفر سپه سالار معروف ودلاور، سروده شده است، از حيث بحر وعروض از نوادر ادبى زبان ملى است، وبحر مخصوصى دارد، که دربين اشعار پښتو که اکنون در دست است، کمتر ديده شده، وحفظ اين وديعه ادبى از غنايم اين کتاب (پټه خزانه) است».

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(د دغې لیکنې په پای کې تاسو دغه بدله لیدلای شي)

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

شعر چې بدله يې بولي:

اوښکې مې څاڅي پر ګرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مينې اور دې زما زړګی وريت په انګار کينا

ښې تار و نار کينا

خود به ويلېږم چې مې زړه پر تا مفتون کينا

ځان مې زبون کينا

اوښکې مې څاڅي پر ګرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

وکه نظر زما پر حال چې پروت رنځور يمه زه

په وير ناسو يمه زه

له زړه مې څاڅي وينې سور په وينو خپل يمه تل

په اور جلبل يمه تل

اوښکې مې څاڅي پر ګرېوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

له درده سوزه تل نارې او غلبلې وهمه

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرږې سورې وهمه

یو آن مې چیرې نه آرام نه ټیکاو نه وینم

نه راحت کړنه وینم

اوښکې مې ځاڅي پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د خوږو زړو له حاله ته یې اې باداره آګاه

یې د بې وزلو همراه

د خپل عزت په روی بستان ته کړه د مهر ښندل

کړې له ګناهه ګوانښل

اوښکې مې ځاڅي پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د ملا باز توخی د بدلې نمونه:

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

یمه زخمي چې مې ونه نجتې په خوږ د زړه منګول

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې مې جانان په نیمه شپه کې بېل شو

اور را باندې بل شو

چې را نه لاړې نو دې غم له ما نه مل شو

اور را باندې بل شو

ښکلې لیلی له ما نه لاړه، زه نسکور یمه

سوی په اور یمه

د بېلتانه سوړ اړ کې ورک مرض مې جل شو

اور را باندې بل شو

رب دې ښایست در پورې اور کې زه دې سکور کړمه

وریت دې په اور کړمه

دا سپی رقیب مې ستا په ورد مینې غل شو

اور را باندې بل شو

را شه د خدای د پاره غور کړه ((محمد ګل)) ژاړي

تا ته تل ـ تل ژاړي

دا ستا د عشق په واویلا کې لکه نل شو

اور را باندې بل شو

(c) ketabton.com: The Digital Library

دوران بهادر خان:

بېلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم ځاځي

له شبنم ځاځي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم ځاځي

له غم الم ځاځي

ګوره لیلی باران د اوښکو ستا په چم ځاځي

څنګه پرچم ځاځي

راغله لیلی په شینکي خال نڅا په ګلو کوي

په سرو منګولو کوي

سهار چې وزي سیل کا ، ږغ په بلبلو کوي

ګل په اوربلو کوي

ملالۍ سترګې یې کاته په ویرژلو کوي

زېب په کجلو کوي

د ژوبل زړه وینې په هر ګړي هر دم ځاځي

لکه شبنم ځاځي

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

عاشق رسوا مه کوه

وریت سوی زړه مې دی مین پورې خندا مه کوه

راشه جفا مه کوه

زه یم پتنګ ته یې ډېوه ما جلبلا مه کوه

نور ظلم بیا مه کوه

یم ستا له عشقه لېونی پر ما ، ماتم څاځي

غم او الم څاځي

ملا محمد صدیق پوپلزی:

لکه بلبل چې بېله ګله بل ارمان نه لري

هسې بې یاره بله هیله عاشقان نه لري

چې ژړا کاندم بېله یاره بل مطلب نه لرم

چې هسې سور یمه په وینو بل سبب نه لرم

بې یاره نور څه نه غواړمه نور مطلب نه لرم

چې څوک مین سي بېله یاره بل ارمان نه لري

تر تا چې ځان قربانومه اې نیازمنه یاره

تل دې غمونه ګلومه اې نیازمنه یاره

(c) ketabton.com: The Digital Library

له سترګو اوښکې توېومه اې نیازمنه یاره
زړه مې ښېتا په یو ساعت دمه او توان نه لري
که ته مې وژنې، که پرېږدې اختیار خو تا لره دی
غم دې پیدا نه دی بل چا لره خاص ما لره دی
زړه له راغلی دی مېلمه سبا بېګا لره دی
د زړه له کوره څخه تګ په هیڅ_هیڅ شان نه لري

د ملا محمد حافظ بارکزي د بدلې نمونه:
که بخته مه کړه پر دنیا ډونګونه
که دې زړه غواړي د جنت ګلونه
کم بخته ! موږ یو مېلمانه پر دنیا
وطن مو بل دی آخر ځو په رښتیا
هم به ښه بد سي رامعلوم په عقبا
نو له سره اورکئ په امان ځانونه
کم بخته ! مه کوه حرام چې بد دی
چې کړې حرام هغه باطن کې د د دی

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

توښه د دين وړه په دې کاروبار سه

چې بيا توښې نه سې پيدا سودونه

کم بخته مه ځه د حرام په لورې

خداى به وتا ته په غضب وګوري

که دې زړه غواړې ښايستې حورې

ببځايه مه بړده بې پروا پلونه

د سيدال خان عالي مکان بدله:

ياره ما له هسې ګران سو

را تېر تر ټول جهان سو

نور نه وينم په ستر ګو

جهان ټول راته جانان سو

(c) ketabton.com: The Digital Library

دوې زلفې دې اوږدې کړې

پر مخ دې راخپرې کړې

سرې اشرپۍ دې په تندي باندې سپرې کړې

ګرزې په باغ کې په ګلونو کې نخرې کړې

په اور دې وسوم یاره

راته اور تازه بوستان سو

مین چې آشنایي کا

شپه ورځ په ګریاني کا

شهۍ ده ستمګاره خوشحال زړونه به زخمي کا

لېندۍ لري د ورځیو، د باڼو غشي کاري کا

پرهار مې ګوره خلقه

د دلبر د تیر ننښان سو

مین پر لویو غرو ځي

سر تور په نیمو شپو ځي

ووزي له وطنه، وطن پرېږدي پر چولو ځي

فریادونه ناري وکا، په نارو غلبلو ځي

(c) ketabton.com: The Digital Library

وصال یې نصیب نه سو

ګوره زړه ډک په ارمان سو

ناري وهم عالمه !

د شپې تر صبحدمه

ناتوانه د بېلتون یم یو ګړی نه لرم دمه

بېتا مې نفس خېژي راځه زما د زړه همدمه

نظر پر ما غریب کړه

چې تاخون مې ستا په ځان سو

شبنم پر ګلو ښکاري

زما اوښکې داري

خوناب ځي ستا له غمه زما په مخکې لارې۔ لارې

تمامه شپه کم تېره په ژړا په نارې۔ نارې

ښکاره سوه چې مجنون یم

لېونتوب مې اوس عیان سو

بوستان ښکلی زیبا دی

رنګین په اوښکو زما دی

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

په مینه مې زړه وچاودی ته وایې په خندا دی

نتلی د بېلتون یم

زه ((سیدال)) دا مې بیان سو

(c) ketabton.com: The Digital Library

د رابعه او بکتاش منظومې يوشمېر هنري ارزښتونه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

تلازمات نه ښايي داستان نيمګړی کړي او نه هم د داستان جوړښت، ډيالوګونه او د پيښو منطقي تړون د شعر پر کيفيت ناوړه اغيزه وکړي، منظومه ليکونکی په يوه لاس دوه هيندوانې ليږدوي.

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 شاعريې بايد د داستان، شعري ارزښتونو او تياتري ځانګړنو خيال ساتلای وای د سوفوکل پاچا اديپ، د يورو پيډس د ټرای ښځې، په هند کې د کاليداس شکونتلا او نور داسې په لسهاوو مثالونه يادولای شو. د هومر ايلياد او اوډيسې، د فردوسي شهنامه د ګويته د فاوست تراژيدي، د دانته الهي کميدي او نور داسې نړيوال شهکارونه ډېر دي چې د منظومو په قالب کې ليکل شوي دي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

منظومې ویلې دي. د ځینو مشهورو عشاقو کیسې هم پخوانیو شاعرانو په نظم کړې دي.

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

اجازه راکړئ په همدې پیل کې یې وو ایمه چې ماته دغه ژباړه یوه آزاده ژباړه ښکاره شوه، مهین خلیل د شیخ فرید الدین عطار په الهي 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 ګڼلی 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 خیرې په کې انځوریږي. او شعري انځورونه، دواړه عیني او ذهني تصویرونه دي چې شاعر یې د ښکلا په خاطر ایجادوي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

دواړه بیلګې بـه د رابعـه او بکتـاش پـه منظومـه کـې وګـورو، یـو شاعرانه انځور:

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

وګورئ دا برخـه چې د رابعـې د ښایسـت توصیف دی د داسـتان لـه پرمختـګ سره کومـه مرسـته نـه کـوي، مګر د شعر د هنري تمثیـل لپاره او دا چې اوریدونکی د رابعې ټول ښایست درک کړای شي، کارول شوي دي. دا برخه، د منظومې د شاعرانه انځور هستونې یوه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

الغرض بادشاه رنځور شه
درست جهان په ده تنور شه
امیران یې واړه ټول کړه
چپ و راس یې ترخان شپول کړه
شهزاده یې وبالنه
نصیحت یې ورته کنه...
نور یې لاس د لور په لاس کړ
شهزاده په لاس یې پاس کړ
هم ژړل، هم یې سپارله
چې پرده باندې کېدله

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

نام، ناموس یې د پلار هېر شه

ناست ولاړي په بل سېر شه

عین یې عقل د سر ورک که

قام قبیل یې واړه سپک که

شین چې شرم ترې بدر که

نوم یې بد د خپل پدر که

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

سرېي عقل ورکوي، له کلماتو سره ښکلې لوبه ده همدا راز شین د شرم د سر حرف او همدا راز د شین رنګ په مانا ښکلي کارول شوي دي.

د مهین د منظومې ژباړې د منظره کشۍ قوت هم د پام وړ دی، سره له دې چې دغه شاعر ساده ژبه کارولې ده او تر ډېره حده یې د کیسې تصویرونه داسې تمثیل کړي چې په کلاسیکه شاعرۍ کې رواج وو، خو د عیني تصویرونو په رامنځ ته کولو کې یې هغه میتودونه مراعت کړي چې په معاصره شاعرۍ کې دود دي. د مثال په توګه د عمومي یا اصلي او په بله ژبه د لوی تصویر د رامنځ ته کولو لپاره یې واړه یا فرعي تصویرونه بشپړ کړي او بیا یې یو د بل ترځنګ په تنظیمولو سره لوی تصویر ورځخه جوړ کړی، دا په منظومه لیکنه کې یوه مهمه تخنیکي مسئله ده. راځئ د دې ادعا د ثبوت لپاره د مهین د منظومې یوه برخه راواخلو چې د بلخ د پاچا د ماڼۍ او باغ یو ژوندی تصویر ارائیه کوي او همدا لوی تصویر له ګڼو وړو انځوریزو برخو څخه رامنځ ته شوی دی.

د باداشاه د کوره وړاندې

(c) ketabton.com: The Digital Library

عظیم باغ و جوی ترې لاندې
په دنیا چې وو ګلونه
همګي په ده کې وونه
ښې خوږې وني بار دارې
هم په ده کې وې نامدارې
چې په دوی پورې مېوه وه
تر مصري نبات خوږه وه
مېوې د برې چينار هم وو
په هر لور پکې ولې وې
ولې نه جوړې بيلې وې
منقشې په کنار وې
فوارې پکې بې شمار وې
د جنت په ترا جوړ و
جنت لوی دا ځينې ووړ و
څو بنګلې پکې عظيم وې
مرصع په زر و سيم وې

(c) ketabton.com: The Digital Library

منقش پکې مرغونه

ښه ځوانان خوبرويه جونه

مصفا واړه ښه شان وې

پورته لوړې په ايوان وې

چې سړی به پاس پرې شنه

خاص ديوان به يې ليدنه

تماشا په باغ دننه

د بادشاه د خور دستورو

دا د ستورې مشهورو

چې به باغ له مدام تلله

تماشا به دې کوله

سهيلۍ به ورسره وې

په هر باب کره سره وې

هم به زنګ هم داريالونه

هم سرنا هم به ډولونه

په هر وقت به غريدنه

(c) ketabton.com: The Digital Library

دې به جشن هورې کنه

دې به کړه د سوز بیتونه

دوی ویل په الحانونه

چې الحان به دوی آغاز کړ

بلبلانو به پرواز کړ

یا به ناستې وې چپ غلې

تر آوازې شرمېدلې

هم شراب هم به کباب و

هم پیالې هم به رباب و

په هر لور به شوې نوشلې

صراحۍ به خندیدلې

باغ به جوړ ارم جنت شه

ترې به، به په هر زینت شه

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

کلاسیکه دوره کې د شعري تصویرونو د مطالعې لپاره یوه ښه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

د پښتو شعر د عَلَم بردار نقد

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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، د دې ادعا ګواه ده:

په پښتو شعر چې ما عَلَم بلند کړ
د خبرو ملک مې فتح په سمند کړ

خان د هندي سبک یو شمیر پیروان چې د روښاني مکتب لاروي دي یو د بل پسې یادوي وایي:

د میرزا دیوان مې ومانده په ګوډي
مسخره مې ارزاني خیشکی زمند کړ
درویزه مې له مخزنه سره ونغړ
پیر روښان مې یاوه ګوی سره مانند کړ
که دولت وُ که واصل و، که دا نور و
په خبرو مې د هر یوه ریشخند کړ

د خوشال بابا دغه ادعاوې ځکه خپل ځای لري چې تیره شاعرۍ له خپل ځان سره مقایسه کوي او ګوري چې په خپله ده پښتو شاعري یوازې له صوفیانه عوالمو او عارفانه مدارجو څخه د پښتون قوم

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

ځکه خو يو بل ځای وايي:

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

خوشال په خپل شعر کې نوښت ته داسې اشاره کوي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

قتلمې مې ورته سازې کړې د قندو

د اوربشو په ډوډیو چې چا شخوند کړ

او دا په ښکاره هغه موضوعي نوښت ته اشاره ده چې د خوشال بابا

د شاعرۍ یو لوی امتیاز ګڼل 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 بیلګې سراغ نه لري ځکه خو مجبور دی د خپل معاصر

شعر خامي له خپل شعر سره مقایسه کړي او دا وښیي چې د نوښت

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 دواړو 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 نوښت راوستلو ادعا

کوي وګورئ:

هر کلام مې واردات دی یا الهام دی

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې موزون مې په تقطیع د بحر و بند کړ

په تشبیه او په تمثیل په نزاکت کې

عزوبت مې د خبرو چند در چند کـړ

خوشال بابا پر الهام او شهود ډېره تکیه کوي او خپل حساب له هغو

ناظمانو څخه بېل ګڼي چې په وچ زور شعر لیکي، خوشال بابا ځو

ځایه ټینګار کوي چې شعر ورته راځي او دی هیڅ کله نه دی پسې

تللی په همدې قصیده کې یې ولولئ:

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کړ

که نور سود د شعر نه لرم دا بس دی

چې حاسد مې د حسد په اور سپند کړ

او بل ځای وایي:

زه د شعر په کار هیڅ نه یم خوشال

ولې خدای مې کړ په غاړه دا مقال

نه په فکر نه په ذکر رابرسیر شي

ناګهـان لکه اوره د پشـکال

(c) ketabton.com: The Digital Library

رنګ زما د شعر هيڅ سره ساز نه دی

لکه سپی را پسې ګرځي په دنبال

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

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

نه اندوه د مدح و ذم نه هغه کس يم

چې د زړه په زور مې شعر د چا پسند کړ

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کـړ

او

عشقه ته تر اورنګزیب بادشاه بهتر یې

چې خوشال دې په عالم کې سربلند کړ

له دې څخه ښکاري چې دده په نظر شعر د معنویت د تمثیل وسیله ده او عشق د معنویت جوهر جوړوي. خوشال باور لري چې که شاعري د معنویت په جوهر، یعني عشق، آراسته وي تلپاتې کیږي. ځلور پیړۍ 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 اورنګزیب یوازې د تاریخ په کتابونو کې یادیږي او بس، هم خوشال او هم د هغه لوستونکي دا مني چې عشق او شاعري د دغه ابدیت او سربلندۍ عوامل دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

خوشال بابا د خپل عصر شاعران اور اوركي ګڼي او ځان د سهيل ستورى، دده په نظر نور شاعران لكه اور وركي د كمې مودې لپاره رڼا له بلې سرچينې څخه اخلي او بلاخره د شپې په تياره كې وركيږي مګر دده شاعري لكه د سهيل ستورى نه يوازې خپله د رڼا منبع ده بلكې د سهار د راتلو زيرى هم له ځانه سره لري:

مدعي د تورې شپې اور اوركى و
د سهيل غوندې مې ځان باندې څرګند كړ

خوشال بابا كله چې د ځان په اړه قضاوت كوي ريښتينتوب يې هغه مهال لا پسې څرګنديږي چې كله خپله پارسي او پښتو شاعري سره پرتله كوي:

په پارسي ژبه مې هم ژبه ګويا ده
په پښتو ژبه مې خلك بهرمند كړ

يعنې په پارسي، د دوهمې ژبې په حيث، هماغومره حاكميت لري چې ژبه يې پرې ګويا ده خو په پښتو ژبه د شاعرۍ مړوند يې هيڅ څوك نه شي تاوولى او ټول خلك ورڅخه بهرمند شوي:

چا زما مړوند ټينګ نه كړ په دا كار

(c) ketabton.com: The Digital Library

ما د هر سړي نه خلاص په زور مړوند کړ

په ادبي کره کتنه کې له زماني پلوه هم عصره نقد نظر دې ته، چې خو پیړۍ وروسته په کومې ادبي دورې نقد وشي، ډیر ارزښت لري ځکه د یوې زمانې شاعر او منتقد دواړه په مشترک اجتماعي او فرهنګي چاپیریال کې ژوند کوي له همدې امله که د پښتو شاعري پر کلاسیکه دوره نقد کیږي نو خامخا به د هغه مهال همزولي آثار کتل کیږي چې د هغه وخت په ادبي دورې کې د شاملو شاعرانو په اړه څه ډول قضاوت کیده ځکه خو د خوشال بابا دغه قصیده او نور نقدآمیزه نظریات د تاریخي کره کتنې په بحثونو کې ډیر ارزښت لري او باید د منتقدینو د پام وړ وي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د خوشال بابا په رباعياتو کې

د موضوع تنوع

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ل ل ل-ا ل ا ا ل ل ل-ل ا ا

اووه اسمانه اووه یې ستوري

دوولس برجونه دي پکښې ښوري

غم جن دې طمعه د ښادۍ کاندي

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

خواره د مينې نه راپيدېږي

واره په مينه سره غځېږي

مينه په مثل نافه د مښکو ده

نافه د مښکو چيرته پټېږي

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

***

زړه مې زخمي دی وینې ترې څاڅي

(c) ketabton.com: The Digital Library

ژاړم له درده څړیکې ترې پاڅي

تیر یې خوړلی د هسې لیندۍ دی

چې په آواز یې تار دژۍ ناڅي

***

زړه مې له ښکلیو سره بیا بیو ورغواړي

ګوره و ځان ته بلا په زور غواړي

زلفې چې تاو کا په مخ یې پریږدي

جنون پرې زور شو بیا رنتهبور غواړي

***

زلفې چې تاو کا په مخ یې پریږدي

ښکلی ګلونه په بارخو کیږدي

زړه مې بلبل شي وربا ندې راشي

له ډیره شوقه وربا ندې ریږدي

***

چې مې په غیږ کې یې ساعت همدا دی

بیلتون دې بلې لمبې په ما دی

پاڅه وردرومه په سر دې ویره کړم

(c) ketabton.com: The Digital Library

زه يې سبا ګڼم وخت د سبا دی

***

بارخو يې نه دی ګل د ګلاب دی

زلفی يې طعن د مشک ناب دی

راشه که دواړه شونډې يې ګورې

چې پرې مستيږی هغه شراب دی

***

د بڼو تير دې په څو تيره دی

واړه لک شوی زما په زړه دی

دا د نکريزو نګار پرې نه دی

د خوار په وينو يې ورغوی سره دی

***

د خوشال بابا په عاشقانه رباعياتو کې له عشق څخه شکوه هم شته او د معشوقې وصف او توصيف هم، د عشق د رنګينيو ستاينه هم لري او عشق کله کله د ژوند جوهر هم ګڼل شوی دی. په ځينو عشقي رباعياتو کې تصوير هستونه، تشبيهات او ښکلي سمبولونه هم کارول شوي دي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

عشقه ستا واړه چارې اوترې دي

چې زورور يې واړه بهترې دي

تر مرګه پورې سره نظر لري

ځلمي بازونه نجونې کوترې دي

فلسفي افکار: فلسفه په ختيځ کې کوم علمي ـ سيستماتيک تاريخ نه لري او د کوم بيل علم په توګه نه ده مطرح، د نړۍ ګڼ پوهان په دې عقيده دي چې مدام فلسفي افکار په ختيځ کې له ادبياتو، دين، الٰهياتو، تاريخ او حتىٰ هنر سره ګډ وو او فلسفي فکرونو تر ډېره بريده په شعر کې ځان راښکاره کړی چې ښې نمونې يې د عمرخيام رباعيات دي، شايد رباعي د لنډو فلسفي فکرونو د بيان لپاره ښه فورم وي ځکه نو خوشال بابا هم خپل ګڼ افکار په همدې قالب کې بيانوي، د زاړه يونان يوه مشهوره خبر ده چې "نيکمرغي په ناپوهۍ کې ده" او دا خبره سوفوکل د پاچا اديپ له خولې هغه مهال کوي کله چې د خپل برخليک په هکله په هرڅه پوهيږي، هغه وايي "کله چې وپوهيدم، بدمرغه شوم" خوشال همدا خبره داسې کوي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

چې خبردار شوم له دې جهانه

څه مسخرې کا په هر چا جانه

هوښيار لا هو مره 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 ګڼي يا په بله وينا د
برخليک ليکه له پخوا ښخه کښلې ګڼي:

په تا که راشي ډير محنتونه

يا راحتونه فراغتونه

ته يې په نورچا حواله مکړه

چې ازلي دي دا قسمتونه

خو کله کله د نويو اګزستنسياليستانو په څير انسان په آزادۍ
محکوم ګڼي او په دې باور دی چې دا انسان دی چې خپل ماهيت
ټاکي وګورئ:

جهان کمر دی ښخلی ته يې

فعل دې ږغ دی ږغ کړونی ته يې

(c) ketabton.com: The Digital Library

لکه چې ږغ کړې هغه به وا ورې

راشه خبر شه که خبر نه یې

د خوشال له ژبې کله کله د جبر په ورانديې د انسان مسئولیت د مسئلې پوښتنه هم راولاړيږي او دا هغه مسئله ده چې ختیزو منطقیونو ډېره 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 ګروهیږم

چې دې ظلوم او جهول پیدا کړم

په بد مې نیسې دا اندوهیږم

خو ډېر 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دواړه فساد دی چې ښه پرې پوه شوم

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

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

ګومان د نيکو تل په دوستانو کړه
ګومان د بدو په دښمنانو کړه
د جاهلانو سره قرين مه شه
صحبت يک لخته له عاقلانو کړه

***

له قامه ولاړ شوم لېرې په کروهه
خالي ارمان دی وروستنۍ پوهه

(c) ketabton.com: The Digital Library

په تېرو چارو پسې ارمان کړم

اوس مې څه سود دی له دې اندوهه

***

ما د دانا کړه دا وينا خوښه

ړانده دې نه ځي بې عصا کشه

تمه مرغونه په دام بندي کا

سړی خوار يږي له خپله اشه

***

ښځه که هرڅو په مخ زيبا ده

په هر هنر کښې پسندلې دا ده

ظاهر يې مه ګوره باطن يې ګوره

هاله يې ستايه که دا پارسا ده

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

زویو مې خوی د ختکو نور کړ
زما په نقش یې پورې سور اور کړ
وخت د ګټنې د نام و ننګ و
بدو زامنو راڅخه خور کړ

***

زویه که هسې وي لکه چې زه لرم
که هر څو ډیر دي یو زویه نه لرم
یو یحیی خان نه شو یو اکوړی نه شو
څنجو منجو دی پټ به یې څه لرم

***

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا اور که و نه مړ دا یم ناري وهم

په وار وار پورې په درست افغان شو

***

بادشاه سني دی خلک حیران شو

درافضیانو دور اوان شو

که څوک په ملک کې یو شاه زلمی وي

توره تر ملا کا وخت د افغان شو

***

بخت د مغلو پښتانه نه پرېږدي

چې اتفاق وکا په توره زړه کېږدي

ګنه څه هومره پښتانه نه دي

چې يې په ياد کا د مغلو زړه رېږدي

***

کال د غفج و خيبر کې هورې

مغل بندي وو ، هم کونډې بورې

مومند شينواري څو اپريدي وو

واړو وهلې د يادو تورې

(c) ketabton.com: The Digital Library

***

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

سهيل چې وخيژي اوړی تمام شي

زيرمه د ژمي د سرانجام شي

په اته مياشتې هسې هوا وي

چې د ځوانانو پکې هر کام شي

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

په پټه خزانه کې

د سبکونو هراړخيزه رنګارنګي

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

۱- په پټه خزانه کې د سبکونو تاريخي رنګارنګي:

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

زه یم زمری، پر دې نړۍ له ما اتل نسته

په هند و سند و پر تخار و پر کابل نسته

بل په زابل نسته

له ما اتل نسته

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

له تاریخي پلوه د پټې خزانې د متونو بل اهمیت دا دی چې د یوشمیر قدماوو په متونو کې ګڼ تاریخي ارزښتونه، پیښې او حوادث ثبت شوي چې بل ځای نه شي موندل کیدای مثلاً د بابا هوتک په سندره کې:

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

چې په هغه وخت کې له مغلو سره د پښتنو د جګړو یو انځور ارائیه کوي او په کې د هغه وخت تاریخي پیښې ثبت شوي دي. د سبکونو له مخې څرنګه چې هر شاعر او ویونکی د بیل ټیپ او شخصیت خاوند دی شعرونه یې هم په بیلا بیلو سبکونو ویشل کیږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ویرنه یې وبللی شو:

د فلک له چارو څه وکړم کوکار

زمو لوی هرګل چې خاندي په بهار

هر غټول چې په بید یا غوړیده وکا

ریژوي یې پاڼې کاندي نار په نار

ترآخره

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

پسرلي ښکلاوې یې په پوره مهارت ستایلي دي:

د پسرلي ښکلوونکي بیا کړه سنګارونه

بیا یې ولونل په غرونو کې لالونه

مځکه شنه، لاښونه شنې، لمنې شنې سوې

طیلسان زمردی واغوستـه غرونه

ترآخره

د ښکارندوی ددغې قصیدې لویه برخه د نچرلیزم (طبیعت پالنې)

یو نړیوال شهکار دی.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

اوښکې مې څاڅي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مینې اور دې زما زړګی وریت په انګار کینا

ښې تار و نار کینا...

تر آخره

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

غوږ ونیسئ یارانو دا د اوښ او سوی قصه سوه

خورا ډیره خوږه سوه

تر آخره

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

د ادب د تاریخپوهانو له نظره د لنډه یو تاریخ نه دی معلوم او

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

بیلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم ځاځي

لکه شبنم ځاځي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم ځاځي

په غم الم ځاځي

ترآخره

پایله:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ځو یادښتونه:

له ادبیاتو سره د تاریخ

او افسانې په پوله کې

(c) ketabton.com: The Digital Library

د بشري تاریخ په بهیر کې، چې څومره شاته ځې نو په ګډه حافظه کې شته انځورونه داسې شي لکه یو ماشوم چې په سپینه پاڼه ډېر څه انځور کړي خو تناسب یې په پام کې نه وي نیولي، د ماشوم په تابلو کې به تاسو یو کوتره وګورئ چې له پیل څخه غټه ده او بیزو به په کاچوغه ډوډۍ خوري خو الوتکه به بیا د کوتې د ننه الوزي...
لویان چې دا تابلو ګوري هڅه کوي د ماشوم په هنري منطق پوه شي او د هر انځوریز عنصر سرحد وټاکي. د تاریخ حافظه زړګونه کاله وړاندې همداسې ګډه وډه ده، له لرغونپوهنې پرته څومره چې په تاریخي روایاتو پورې اړه لري موږ له همداسې ګډوډۍ سره مخامخ کېږو. (دلته دا یادونه اړینه ده چې لرغونپوهنه د تاریخ مادي توکي تر ساینسي څېړنې لاندې نیسي او کار یې پر تجربه ولاړ دی ځکه نو لږ اشتباه کوي، خو د تاریخي پېښو په اړه ځینې روایات چې ساینسي اساس نه لري ډېر د باور وړ نه دي).
یو مهال تاسو یو شمېر تاریخي روایات له ادبیاتو، افسانو، اساطیرو او مذهبي متونو سره ګډ موندلای شئ، په دغه ځای کې

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

غریزې پیدا کړي د برخلیک پر حکم د معبد یوه ښکلې کنچنۍ ورځي او شپې ورځې ورسر ځان لوبوي، انکېدو چې د نجلۍ خوند ګوري نو ښار ته راځي او له ګېل ګمېش سره تر پهلوانۍ وروسته ملګرتیا پېل کوي دا ملګرتیا پر مخ ځي تر دې بریده چې دوی دواړه د ځنګلونو د ساتونکي هېولا جګړې ته ملاتړي او په دې جګړه کې انکېدو وژل کېږي. ګېل ګمېش د خپل ملګري مړینه نه شي زغملای، ژړا او انګولا ډېره کوي او څوک نه پرېږدي چې وژل شوی ملګری یې خښ کړي تردې چې د هغه له پوزې څخه چینجیان راخوځېږي او ګېل ګمېش دا مني چې ملګری بېرته نه راستنېږي، دا پېښه په ځان غره پهلوان ته دا لوست ورکوي چې مرګ حتمي دی او یوه ورځ به دی هم مړ شي، له مرګ څخه ویره او تلپاتې ژوند ته د رسیدو تلوسه ګېل ګمېش دې ته اړ باسي چې بلې دنیا ته سفر وکړي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

که د کیسې افسانوي اړخ وګورې نو ډېر څه دا سې شته چې له تاریخي ارزښت څخه یې افسانوي ارزښت پیاوړی کوي: د ګېل ګمېش، انکېدو، د ګېل ګمېش مور او نور کرکټرونه عادي بشر نه دي بلکې ډېر د ماشومانو په ذهن کې دیوانو او هیولاوو ته ورته دي، کیسه خپل ادبي ارزښت هم لري، په دې کیسه کې کرکټرونه، پېښې، غوټې، تلوسه او پای داسې راغلي چې د یوه هنري روایت ځانګړتیاوې لري او د 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 اوته نه پیش تیم له خولې داسې روایت دی چې کټ مټ د حضرت نوح علیه السلام کیسې ته ورته ده، نړۍ توپان

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډوبوي او دی له يو شمېر نورو ژوندويو موجوداتو سره په خپله جوړه کړې بېړۍ کې ژوندی پاتې کېږي دلته نو کيسه مذهبي اړخ خپلوي.

ښه اوس نو زموږ ددې ليکنې اصلي پوښتنه رامنځ ته کېږي او هغه دا چې: «دغه کيسه په ادبياتو کې راځي او يا ميتولوژي (اساطير) يې وګڼو، تاريخ دی يا د مذهبي متونو يوه برخه؟».

ددې پوښتنې ځواب په تاريخپوهنه، انتروپولوژۍ، ادبپوهنه او ميتولوژۍ کې لټولای شو، خو د سپيناوي ځای يې دغه ليکنه نه ده.

دلته به د تاريخ او افسانې د قلمرو پر پوله او په دې کې د ادبياتو په دريځ خبرې وکړو.

لرغونی ادب له افسانې، اساطيرو، حماسو، عقايدو او تاريخ سره ګډ دی، ويدي سرودونه ګاڅونه (ګيتونه) او په مجموع کې اوستا، مهابهارت، شهنامې، په لويديځ کې ايلياد او اوډيسې، او نور لسګونه آثار يې بېلګې دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ډېر ځله تـاریخ لیکونکـو د خپلـو لیکنـو پرمهـال د تـاریخي پېښـو د ګونګو ځنډو روښـانولو لپـاره د هغـې دورې ادبـي آثـارو تـه سـر ور ښکاره کړی او کله کله خو یې د استناد تر بریده بـاور پـرې کـړی دی. ادبیـات چـې لـه تخییـل سره ټینګـې اړیکـې لـري، بلکـې ډېـر ځلـه د تخییل مولودوي، په علمي برخه کې استناد نه شي پرې کیدای، خو لـه شـکه پرتـه چـې د لرغونـو انسـانانو د افکـارو، ژونـد پېښـو، عقایـدو، بـاورونو، ارزښـتونو او ټـولنیز ژونـد پـه اړه تـر ټولـو پـراخ معلومـات را رسـولای شـي، نـو لـه همـدې پلـوه لرغـوني ادبیـات د لرغونو انسانانو د پېژندلو لپاره خورا په زړه پورې سرچینې دي.

هره هغه ټولنه چې داسې لرغوني بډای ادبیات لري نو د مـدني ژونـد له پلوه په ښه وضعیت کې وي، اروپـایي مـدنیت د خپلـې روښـانتیا ریښې د زاړه یونان او روم په فرهنګ کې وینـي، چـې رومـي او یونـاني ادبیـات یـې غـوره برخـه ده کـه څـه هـم د منځنیـو پیړیـو تیارې دورې او د کلیسـا حاکمیـت دې فرهنګ تـه خـورا لـوی زیـان ورساوه خو ویې نه شو وژلای بلکې پخپله یې هومره تر اغیـز لانـدې راغلـل، چـې زاړه ادبیـات یـې د نـوی عیسـوي اروپـا فرهنګ تـه هـم

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وياړونو او شعارونو افراط دی چې نه خو يې حماسي آثار ګڼلای شو او نه حتی وياړنې، بلکې کليشه يي نارې سورې دي.

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

زموږ د ېر معاصر ادب د داسې يو ځو بيلګو خاوند دی، خو لا غځول يې پر زلمي نسل د افغاني هنر او ادب يو پور وګڼئ.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

معاصر ژبپوهان او د تاریخي ـ مقایسوي ژبپوهنې متخصصین باور لري، چې پښتو تر ګردو هندو اروپايي ژوندیو ژبو څخه ډیره اوستا ته نږدې ژبه ده او مخامخ ورسره ارتباط لري دوی په خپل نظر تردې حده ټینګار کوي، چې که هر څوک غواړي اوستا زده کړي، یا یې وڅیړي نو هرو مرو 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 داوستا په یوه خورا مهمه پانګه یعنې ګاڅونو خبر شي. ګاڅونه 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 ګاڅونه زاړه زردښتي سرودونه دي، چې خپل ځانګړی وزن لري. ددغو سرودو قطعات په څپیزو خجیزو ټوټو ویشل کیږي، چې د پښتو ژبې له وزنې سیستم سره پوره ورته والی لري. ټول ګاڅونه ۱۷ هایې (فصلونه) ۲۳۸ قطعې ۸۹۲ شعرونه او ۵۵۲۰ کلیمې دي (پور داود ـ ګاتها ـ چاپ بمبيي).

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

کلک شواهد وجودلري، چې ټول ګاثونه د زردښت خپلې ویناوې دي، چې دهغه د مریدانو له خوا را غونډ شوي دي ځکه په ګڼو قطعاتو کې دی پخپله دلومړی متکلم شخص په توګه نور مخاطبوي.

دزمان له پلوه دګاثونو دلیکلو نېټه پخپله دزردښت د ژوند د زمان په څیر دابهام په ګردونو کې پټه ده. پور داود څه کم اتیا کاله وړاندې دګاثونو په هغې مجموعې کې، چې په بمبیي کې چاپ شوې ده، له یونانې مورخینو څخه نقل کوي، چې په یوه روایت ۱۰۸۰ کاله ترمیلاد مخکې زردښت ژوندی واو دګاثونو سرودونه هم په همدې کلونو کې رامنځ ته شوي دي (۲۲مخ) نوموړی داهم رانقلوي، چې زردښت 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 وگاه نیز اسم خانواده را که سپیتمه باشد افزوده،

(c) ketabton.com: The Digital Library

میشـود زرتشـتر سـپیتمه ایـن اسم اخیـر را امـروز سـپنتمان ویـا اسـپنتمان گـویم ظـاهرا معني آن از نـژاد سفید و یـا خاندان سفید باشد»

سـپین تـومن لـه دوو پښـتو کلماتو څخـه جوړشـوی صفت دی، چې دهغه دواړه سپین (سفید) تـومن (نژاد) اوس هم معمول او ژونـدي کلمـات دي. ګاڅونـه، چې پـه پینځـه ګونـو ګـاڅونو هـم ویشـل شـوي دهرګاتـا نــوم دادی: اهنــود ، اشــتود ، ســپنتمد ، وهــو خشــتر او وهیشتواشت.

دلته به ښه وي، چې له ګاڅونو څخـه څو قطعې پـه پښـتو راوژبـاړم، البته دیادونې وړ ده، چې دغه څو قطعې پـه ازاده توګه ژبـاړل شـوي دي او هیڅکله ټکی په ټکی ژباړه نه ده:

- اوهاغسې چې دلـومړي ورځې پـه ژمنـه کې حکـم وشـو، څښتن به له دروغجـن اوریښـتیا پـال سره وړ چلند وکړي. همدا راز لـه هغـه چاسره، چې کړنې یې دبدیو اوښـېګڼو ګډوله وي، هم حساب کیږي، چې څومره یې سم او څومره یې ناسم دي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

«اهنودګاث سینا -1-33»

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

(اهنود ګاث یسنا -۲۳۳)

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

(سپنتمدګاث -۱۱)

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

(اشود ګاث یسنا -۴۲-۱)

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

مولانا خادم او نشنليزم

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

راووت. تعلیم او تربیه، نشریات او تبلیغات ورو ورو شروع شول...

د قوم پرستۍ بنا د ملت پرستۍ خواته توسعه وموندله تر څو چې لومړی ځل د ملت پرورۍ عالي او مقدس روح د استقلال په جنګ کې مجسم تبارز وکړ».

په پورته کرښو کې هغه باور له ورایه لیدای شو چې استاد خادم یې پر افغاني نشنلیزم او د هغه پر نتایجو لري. استاد د نشنلیزم یا ملت پالنې پر اغیز غربېږي او نتیجه اخلي چې که د افغان ولس د افغانیت مینه او حب نه وای دغه ملت به څنګه تر نورو ولسونو وړاندې خپل استقلال ګټلای وای.

بل ځای د یوه نشنلیست انسان ځانګړنې داسې شماري:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

خادم هغه مهال پردې میتودونو پوهېده. په نړۍ کې د نورو موډلونو معرفي او بېلګه يې شننه د دغه کار يوه برخه ده، استاد خادم پخپله يوه ليکنه کې چې د مليت حس نومېږي د نشنليزم موډلونه معرفي کوي. استاد د امريکا، هندوستان، پښتونستان او نورو ملتونو مثالونه معرفي کوي او د خپلې ليکنې په پای کې داسې نتيجه اخلي: «دا طبيعي ده چې د بشر يو فرد هغې ژبې سره علاقه او محبت لري چې هغه يې مورنۍ ژبه وي او همدا ژبه له ټولو ژبو څخه مرجحه ګڼي او هغه وخت ځان مسعود او نيک بخت ويني چې خپل قومي غرور د تاريخ په پاڼو کې ملاحظه کړي. مليت په هر نسل کې خپل موجوديت ساتي او په يوه ځلانده څېره سره ظهور کوي.»

په نوې اروا پوهنه کې له فردي اروا پوهنې ورها خوا يوه اصطلاح شته چې قومي اروا پوهنه يې بولي، قومي اروا پوهنه د هغو ګډو ارکيټيپونو مجموعه ده چې له ارثي پلوه له يوه نسل څخه بل ته لېږدي او آن په فردي تحت الشعور کې يوه لويه برخه جوړوي، فردي شخصيت د ودې په بهير کې په کلکه د لاشعور له دغو

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

له پورتني بحث څخه داسې پایله اخلو:

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

ملت پالنه کومه را تپل شوې سیاسي ایډیولوژي نه بلکې په افرادو کې یو ذاتي تمایل او رواني ځواک دی. ځکه خو انسان فطري ملت پال او هېواد دوست وي.

اوس چې افغانستان له ملي پلوه ډېرې ستونزې لري او خدای مکړه بیړۍ یې ډوبه ده، یو ځل بیا ډېرو ملي مرشدانو ته اړتیا لرو چې د استاد خادم په څېر را پاڅېږي، په قلم، قدم او درهم ملت راویښ کړي، رالوییدونکی نسل په دې وپوهوي، چې دوی هم یو هېواد لري چې افغانستان نومېږي، دوی هم یو ملت لري چې افغان ورته

(c) ketabton.com: The Digital Library

وايي او دوی بايد د افغاني نشنليزم پر ګانه سينګار د ودانۍ معرکې ته ور ګډ شي. افغان نسل ته په تېر تاريخ تش وياړونه روزي نه ورکوي او په ادبياتو او سندرو کې د ملت پالنې او هېواد دوستۍ شعارونه کافي نه دي بلکې د افغاني ملت پالنې پر روحيه سمبال نسل بايد يو شمېر داسې عملي ميکانيزمونه رامنځ ته کړي چې د هغو پر اساس وران افغانستان ودان او ځوريدلی ملت هوسا شي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د استاد الفت يو نثر، يوه دنيا خبرې

(c) ketabton.com: The Digital Library

د استاد الفت پر نثري ليکنو ګڼې ليکنې شوي، زه غواړم د بيلګې په توګه د هغه يو نثر راواخلم او د بلاغت او اجتماعي پېغام رسولو د کمال له نظره پرې يوه لنډه تبصره وکړم، ځکه موږ د تاريخ په يوه داسې مرحله کې ژوند کوو چې تر هر څه د بر ټولنيزې اصلاح او د اجتماعي شعور لوړولو ته اړتيا لرو، زموږ ډيرې بدبختۍ زموږ د ګډې شعوري سطحې له ټيټوالي څخه رازيږي. ادبيات او په ادبياتو کې د استاد الفت په څېر د يوه دراک ليکوال 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 څنګه رسوي، په بله ژبه په کومو ادبي ارزښتونو يې پسولي. زما د نظر وړ نثري ټوټه (جګ برجونه) نوميږي چې دلته يې رانقلوم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

د کلا برجونه او دېوالونه ډېر جګ و، د کلا شاوخوا ته خندق ډېر ژور و، له دغه جګوالي سره دغه ټیټوالی تړلی و او د لوړتیا راز په همدغه کنده کې پټ و، تر څو چې یو ځای ډېر ژور نه شي د چا برجونه نه جګیږي. دیوه لوړېدل او د بل ټیټېدل یو له بله تړلي دي، دا جګ برجونه هر چا له لرې لیدل مګر دا لویه کنده له لرې چا نه لیده او د نژدې خلکو هم ډېر پام ورته نه و.

زموږ سترګې له ډېر لرې ځایه لوړ ځلي او جګ برجونه ویني مګر ژورې ځاګانې او لویې کندې 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 جګیږي، د دنیا جاه و جلال عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي، چې سرګذشت 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

دا له قديمه دود و، چې د لوړو دېوالونو خاوندو كلاګانو به په خپله شا او خوا كې خندقونه هم درلودل، خندقونه به د دښمنانو د يرغل پر مهال د هغوی مخه نيوله، د لويو بالاحصارونو پر شا او خوا هم لوی لوی خندقونه راګرځېدلي وو، استاد الفت موږ ته د دغه تشبيهي مثال په را په يادولو خپله مفكوره هم را پېژني او وايي چې لوی د يوالونه څكه لوړ دي چې تر څنګه يې خندقونه ژور دي يعنې هغه خلك چې لوړ شوي خامخا يې ځينې خلك واړه كړي چې نظر هغو ته دوی لوی ښكاري، د استاد الفت د خبرې يوه مانا دا هم ده چې د ځينو خلكو عزت د نورو په ذلت كې وي د استاد الفت هدف هغه مصنوعي وقار او حيثيت دی چې ځينې خلك يې د نورو په ذليلولو او خوارولو كې ګټي، زموږ په ټولنه كې ډېر داسې خلك شته چې د نورو په وژلو، لوټولو، ځورولو او خوارولو، لوی شوي، مهم شوي، او واك و ځواك ته رسيدلي. دا په حقيقت كې هماغه كاذبه لويي ده چې استاد الفت ورته اشاره كړې ده، د استاد الفت د منطق او استدلال يوه ښېګڼه، ځانګړنه او خوږوالی په دې كې دی چې هڅه كوي خپل خلك په داسې مثالونو پوه كړي چې د هغوی

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

لیدل کیږي هم ډېر رول او ونډه لري. او عجیب دا ده چې د ډېوالونه دورانېدو او رالوېدو ورځ دي مګر خندقونه تر دېوالونو ډېر د اطمینان وړ دي.

د استاد الفت منطق دا دی چې: ((یو لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټیټ همدغسې جګیږي یا د دنیا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سر ګذشت یې له ډېر ټیټ ځایه شروع کیږي.))دا خبره دوه ببل ببل پېغامونه درلودای شي، یو دا چې تر هغو ذلت و نه مني او بل ته ټیټ و پاس نه شي لویي نه شته، په دې کې یو تریخ طنز او اجتماعي انتقاد نغښتی دی، یعنې له بده مرغه زموږ ټولنه په ارزښتونو نه ده ولاړه بلکې غواړه ماري، چاپلوسي او بې ځایه ټیټ و پاس کېدل یو ځای ته د رسېدو وسیله ده، ځکه خو استاد الفت وایي: ((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 دریږي. دا هغه پور دی چې سړی یې یوه ته ورکوي او له بل نه یې غواړي)) استاد الفت په خپل دې استدلال کې په غیر

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

كاذب لوړوالی نه دی بلكې د غرونو د هسكو څوكو په شان لوړېدل وي چې د زمان هيڅ جبر يې نه شي راپرځولی.

د استاد الفت له دغې ليكنې څخه موږ يو بل واقعيت هم موندلای شو، سره له دې چې ليكوال دې ته هيڅ ډول مستقيمه اشاره نه كوي خو د ښه ادبي اثر ښېګڼه دا ده چې موږ په كې راز راز حقايق موندلای او تفسيرولای شو: موږ افغانان له بده مرغه ډېره سرمايه، بشري قوه، وخت او نور امكانات د لويو لويو كلاګانو او برجونو په جوړولو لګوو، حال دا چې د جريبونو جريبونو لويې كلاګانې موږ ته هيڅ ډول اقتصادي ګټه نه رسوي، بلكې موږ تاواني كوي هم، موږ د سيالۍ او ناسمې همچشمۍ له لاسه لوړې كلاګانې جوړوو خو په كې د ټيټې سطحې ژوند كوو، پوهه مو د ختو له خندقونو څخه هم ټيټه ده، په لوړو كلاګانو او برجونو كې د ژوند ډېر ټيټ امكانات هم نه لرو، كېدای شي په ډېرو لوړو كلاګانو كې محصورې افغانانې د جامو مينځلو يالاس و مخ پاكولو لپاره صابون هم ونه لري او په كلاګانو كې د محصورو ماشومانو لپاره د لوستلو كتاب خو لا څه كوې چې يوه ټوټه كاغذ به هم نه وي چې څه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

زما له نظره د استاد الفت د نثرونو ډېرې بيلګې د داسې شننو وړ دي، چې زلميو نثر ليکونکو ته د زده کړې تر ټولو عالي مواد دي، موږ کولای شو د اروا ښاد استاد له راپاتې ميراث څخه د ښو ليکنو ډېر کمالات زده کړو.

(c) ketabton.com: The Digital Library

آیا «د تخت غمی» یوه حماسه ده؟

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ناول د ۱۳۲۸ لمريز کال لومړۍ درجه ادبي جايزه هم ګټلې ده، او له ځو اړخونو د تبصرې او نقد وړ دی، خو زه غواړم د دغې تاريخي کيسې پر جوړښت له يوه اړخه وغږېږم او هغه دا چې د معاصرې ادبپوهنې له نظره دغه ناول يوه حماسه ګڼلی شو که نه؟ د يوه اثر د حماسه ګڼلو يا نه ګڼلو لپاره يو شمير معيارونه شته چې د هغو له مخې پر اثر قضاوت کيږي او تردې مخکې چې موږ ددې معيارونو له مخې د داستان (حماسه) توب وارزوو، ښه به دا وي چې د کيسې پر لنډيز وپوهيږو:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

او شير چې كار خلاصوي له ماښې څخه وځي مګر له بالاحصار څخه د راوتلو پرمهال له ګڼو انګريزي ساتونكو سره لاس او ګريوان كيږي، كه څه هم ښه په نره جګړه كوي خو دی يو او انګريزان ډېر دي نو نيسي يې او مخامخ يې كيوناري ته وړولي. كيوناري يې زړه ورتيا ته حيرانيږي او امر كوي چې بندي يې كړئ، دوه سرتيري ورسره روانيږي خو شير د لارې په اوږدو كې دواړه وژني او تښتي،شير د ملكې له غاړه كې څخه په راوړيو غميو د كوچې لښتې چمكلې ښكلې كوي او بله اونۍ يې وركوي كوچۍ د شير له دې كاره هومره حيرانيږي، چې مخامخ ورته د مينې اظهار كوي، شير وعده وركوي چې پلار ته يې جرګه ورشي، خو د لښتې پلار نه راضي كيږي، شير او لښته په پټه د يو ځل ليدو وعده وركوي، خو په همدې ورځ د شير ايكې يو زوی(ببری) مړ كيږي او بله ورځ د افغان انګليس دوهمه جګړه پېل كيږي، شير چې لا وار د مخه د غازي محمد جان خان وردګ له لوري د جګړې ليكلې بلنه ترلاسه كړې، پر بالاحصار د حملې د اصلي لښكر مشرتوب په غاړه اخلي،

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

او کله چې د امیر عبدالرحمن په راتلو او د میوند له سترې فتحې سره د افغان – انګلیس دوهمه جګړه ظاهراً پای ته رسیږي له کاکه شیر څخه غازي شیر جوړ شوی وي، د لښتې له غم او بیلتونه اوږدې څنې او ډیره 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 ګوري د لښتې د خور واده دی، د واده په جریان کې چې زوم او نارینه ټول د زیارت لپاره وځي لښته پټه پټه ځان شیر ته رسوي او ورته وایي چې ماتاته ننګ راوړی او مابه له دې ځایه تښتوې، شیر چې ګوری لښته پرې له سره تیره شوې او غږ یې پرې کړی، همداسې یې پر آس سپروي او دواړه د ماښام په خړه کې ورکیږي.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

شوې ده. هلن چې د يونان په دربار کې يوه ښکلې ميرمن وه د ترای له شهزاده (پاريس) سره وتښتيده، يونانيانو ددې لپاره چې له پاريس څخه کسات واخلي ټول ترای يې وسوزاوه، نارينه يې ووژل او ښځې يې د مينځو په توګه له ځان سره بوتلې، هدف عالي نه دی خو په جګړه کې د اشيل (Achilles) اکليز، اخليوس) اډيسې او نورو يونانيانو د جګړو کيسې په حماسي ډول بيان شوي دي. د مهابهارت په اتم پرب (فصل) کې د کرن او ارجن د جګړو مبالغه آميزه کيسه راغلي، دا دواړه سره تربرونه دي، بالاخره هدف د قدرت ګټل دي چې يو تربور يې د بل په وژلو تر لاسه کوي مګر دغه حماسه نه يوازې د حماسې په توګه يو ادبي –تاريخي اثر دی، بلکې خپل مذهبي ارزښت هم لري. له دې څخه ثرګنديږي چې په حماسه کې د جګړو هدف ډير مهم نه دی، آن دا مهمه نه ده چې د حماسې قهرمان دې خامخا عالي او نيک شخصيت ولري، د بيلګې په توګه د ګېل ګمېش په تاريخي حماسه کې پخپله ګېل ګمېش يو مستبد او ظالم پاچا دی، دی عادت لري چې تر ځان زورور نارينه ژوندی نه پريږدي او هره ناوې د واده په شپه مخکې له

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

قهرمان موجوديت يوه حماسه له رواني پلوه عام پسنده کوي، خو دا يو ضروري شرط نه دی.

د حماسو يوه بله ځانګړنه داده چې اتل (اتلان) به په کې غير عادي او آن غير طبيعي عادتونه لري مبالغه آميزې پېښې به په کې پېښيږي له دې نظره د تخت غمی هم څه دا سې پېښې لري مثلاً کاکه شير هيڅ کله ټوپک نه کاروي، دده په نظر له ټوپک څخه استفاده بې غيرتي ده، دی خپل دښمن له لرې نه ولي، بلکې غواړي لاس په ګريوان جګړه ورسره وکړي او په اصطلاح نارينتوب ورسره معلوم کړي، د همدې لپاره د جګړې په وخت کې سره وسله يعنې پيش قبضه، سيلاوه، توره او چاړه کاروي.

او کله چې په بالاحصار ورخيژي نو په همدې وسلو ګڼ شمير ټوپک پر لاس انګريزان وژني، چې دا کار د عادي انسان له توانه پوره نه دی. له بلې خوا د حماسو د يوې بلې ځانګړنې له اړخه چې معمولاً د حماسو اتل (يا اتلان) په يوه سخت کار پسې سفر کوي، مثلاً د ښامار د وژلو لپاره، له هندوستانه د خزانې د راوړلو لپاره يا په اډيسې کې له سمندري ديوانو او غلو سره د جنګ لپاره، په

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

هغه ليکي: ((د جهاد داستان شباهت په حماسوي او رياليستيک رنګ کې:

د هـومر Homer د يونـان د لـوی حماسـه ليکـونکي دوې حماسـې مشـهورې دي چې يـوه يـې داليـاد پـه نامـه ده، پـه دې حماسو کې د ((کاکه شير)) رول ((اشيل)) Achilles لوبولی دی څنګـه؟ وايـي د ټراى شـهزاده پـاريس يونـان تـه سفر وکـړ او د ((سپارتا))ښايسـته ميرمن ((هلن)) يې وتښتوله. جګړه شروع شوه او ((اشيل)) پهلوان ((هلن)) بيرته پاچا تـه راولـي او د پاچا نـاموس ګټي. مګر ((کاکه شير)) د ((کيوناري)) ښخه دده په ايرې کيدلو هغـه هم د بالاحصـار په شاهي قصر کې د ملت د نجات او قهرمانۍ هيرو کيږي......)).

استاد ژواک وړاندې زياتوي چې دده په نظر داستان ځکه يو څه رياليسـتيک اړخ هـم لـري چـې د هغـه مهـال (لـه انګريزانـو سـره د

(c) ketabton.com: The Digital Library

افغانانو دوهمه جګړه) د افغاني ټولنې جوړښت، د کابل ژوند او د انګريزانو د موجوديت څرنګوالی تمثيلوي.

دا چې د تخت غمی د حماسې کومه نوع ده، تردې مخکې به د ښاغلي هيواد مل په بحث کې د حماسې د هغې نوعې تعريف راوخلو چې زموږ له نظره، د بحث وړ کتاب له همدې نوعې څخه دی، استاد هيواد مل د ذبيح الله صفا له نقله مصنوعي حماسه داسې را پيژني: ((په دې منظومو کې د شاعر سروکار د پهلوانی له مدونو داستانو سره نه دی، بلکې خپله ابداع او ابتکار کوي او خپله يو داستان ايجادوی.)) که څه هم ښاغلی هيوادمل د صفا له يوه قيد سره موافق نه دی چې ګواکې حماسه دې نو خامخا منظومه وي، زما (ليوال) له نظره ښاغلی هيواد مل په حقه دی، ځکه زموږ همدا ((د تخت غمی)) حماسه يوه نثري کيسه ده، ښه را به شو ددی تعريف له نظره خپل بحث ته څرنګه چې د تخت غمي کيسه تر مصطفی جهاد مخکې په همدې بڼه او جوړښت په شفاهی روايا تو کې نه ده راغلي يا ليکل شوې، بلکې اروا ښاد جهاد ددغې کيسې طرح يا خاکه پخپله ابداع کړې ده نو موږ دې ته يوه مصنوعي

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

ښاغلی سرمحقق هیواد مل د تاریخي حماسو په اړه لیکي:

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

ترلې ټولنه، ژباړه، پرانيستې ټولنه

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

تـر دې را وروسـتـه د کمـونيزم لـه رامنځتـه کېـدو سـره کمونيسـتـي ټولنو د پانګوالی او پانګوالی د کمونيستي هغو پر وړاندې خپل ورونه وتړل او بيلې بيلې تړلې ټولنې يې را منځ ته کړې، البته په داسې حال کې چې شوروي پلوه ټولنې په دې چاره کې ډېرې سخت دريځه او بې رحمه وې. هغه مهال د سياسي جبر له مخې د فکر او فرهنګي نفوذ مخه د ټوپکو او زندانونو د ميلو په وسيله نيول کېده. له مدنيته ځينې لرې پاتې ټولنې هم تړلې ياد ېدای شي لکه د امريکا تر کشف مخکې هلته د بومي سورپوستکو ټولنه يا په افريقا او اسيا کې د ځينو وحشي قبيلو خلک.

د پرانيسـتـو ټولنـو د رامـنځ تـه کولـو لپـاره پراخـو هڅـو او د ديموکراتيکو حکومتونو پراختيا په دې وروستيو څو لسيزو کې دومره ګرمه شوه ،چې د پرمختللې بريښنايي ټکنالوژۍ په مرستـه يې د نړيوال کېدو globalization مفکوره ايجاد او پياوړې کړه.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

سره ملګري وي د خپلو ژبو تر څنګ یې یوه نړیواله ژبه په خپل هېواد کې رسمي کړه او خلک یې وهڅول چې دغه ژبې زده کړي، البته چې دې چارې په دغو هېوادو کې تاریخي ریښې درلودې او د استعمار په پړاو پورې تړلې وې.

هند، پاکستان، لاتینه امریکا، افریقایي (فرانسوي ژبي او انګریزي ژبي) هېوادونه او په منځنۍ اسیا کې روسي ژبي هیوادونه له دې ډلې څخه شمېرلی شو.

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

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

۱_ پرانیستې ټولنه څه ګټې او زیانونه لري؟

۲_ ژباړه دیوې پرانیستې ټولنې په را منځ ته کولو کې څومره او څنګه ونډه لري؟

۳_ په دې بهیر کې موږ چیرې یو؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

لومړۍ پوښتنه: پرانیستې ټولنه څه ګڼې او زیانونه لري؟

په دودیزو ارزښتونو ولاړ ټولنپوهان وايي 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 اوړي دا اندېښنه پر ځای ده په تېره بیا په هغو ټولنو کې چې اجتماعي شعور یې ټیټ وي او له اقتصادي پلوه کمزوري وي، ځکه د پرانیستې ټولنې غبرګ نویو پدیدو منلو ته خلاصه وي کله کله د ژوند چټک پرمختګ پخپله د ځنډنیو عادتونو د هېرېدا باعث ګرځي. د پرانیستې ټولنې بل تاوان په فرد ، کورنۍ او ټولنه کې د بدلونونو له امله رواني ګډوډي ده. هر نوی، پردی چې له ځايي او زوړ ارزښت سره مواجه شي څه نا څه کشمکش را منځ ته کوي.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

په دې بهیر کې موږ چیرې یو؟

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

کوي دغه ماشین و پېژني او پرې پوه شي چې څنګه کار کوي، بیا ځان وپوهوي چې دغه ماشین څنګه جوړ شوی دی، په دویم ګام کې کوشش کوي په خپله د فوتوکاپي ماشین جوړ کړي، د پرانیستې ټولنې وګړي د فوتو کاپۍ 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 خو لا ډېره لوکسه خبره ده.

د پرانیستې ټولنې په پوهنتون کې هر کال علمي کتابونه نوي کیږي، بلکې د ځینو ژربدلیدونکو علمي تیوریو متون تر دې هم ژر ژر نوي کیږي. زموږ په پوهنتون کې د ۱۹۳۳ کال د انجینرۍ هغه تیورۍ لوستل کیږي چې اوس د تاریخ حافظې ته سپارل شوې، همدا دی د ترلې او پرانیستې ټولنې توپیر. که یو ملت د پرانیستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې محتاط وي خپل کولتوري ارزښتونه له

(c) ketabton.com: The Digital Library

لاسه ورنه کړي، نو په دې لاره کې ژباړه له يوه اړخه آب حيات ده ځکه پوهه به يې تر لاسه کړې وي خو ژبه او فرهنګ به يې هم ساتلي وي.

په ترلې ټولنه کې هغه وګړي چې پرمختګ او اصلاحات غواړي منفعل قشر وي حال دا چې په پرانيستې ټولنه کې ريفورم غوښتونکي فعال وي نه منفعل. د منفعل قشر خصوصيات دا دي چې له پېښو سره په احساساتي او شعاري روحيه برخورد کوي نه په عقلي او ترميمي روحيه حال دا چې فعال قشر په آرامو اعصابو فعاليت کوي او کار يې دا وي چې يو 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 يوه فعال حالت ته پوهاوي او فکري بلوغ ته اړتيا لري چې ژباړه يې يوه ښه وسيله ده. موږ که د ژباړې د يوه منظم غورځنګ له لارې فکري اساسات او علمي لاسته راوړنې راخپلې کړو نو، نه يوازې دا چې يو فعال پرمختګ غوښتونکی نهضت به ولرو ،بلکې د پرانيستې ټولنې لومړني اساسات به مو هم رامنځ ته کړي وي. د دموکراسۍ

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

علوم يوازې د انګرېزۍ او کمپيوټر په ابتدايي کورسونو کې نه خلاصه کيږي او پخو پوهانو ته به مو څوک عريضه پر مخ نه ولي چې ولې يې انګريزي نه ده زده. د خارجي ژبو زده کړه هدف نه بلکې وسيله ده، د ژباړې لپاره وسيله، نه لکه علم، د هدف په توګه. موږ بايد په پوره پام او احتياط يوه پرانيستې ټولنه را منځ ته کړو د دې لپاره لومړۍ درشل ژباړه ده، يوه دوه اړخيزه ژباړه، بل درشل يې د خپلو ارزښتونو د ساتلو لپاره د چوکاټونو ايجاد او پالل دي او دريېيم ګام يې د منفعل پرمختګ غوښتونکي غورځنګ پوهاوی دی چې په يوه فعال او مثمر بهير بدل شي او خپله پوهه د ټولنې پر هوساينه ولګوي.

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