

# اروايي ټنامار

د پوهاند سيد بهالدين مجروح د پښتو آثارو رواني خپرونه

ليکوال: عبدالغفور لېوال

۱۳۸۷ ل. رڼه  
Ketabton.com

## فهرست

۱. دلار بنود استاد نظر:
۲. سريزه
۳. لومړی فصل
- له ادبياتو سره د ارواپوهنې اړيکي.
۴. ادبيات او اروايي مسالې.
۵. نړيوال معاصر ادبيات او ارواپوهنه
۶. دويم فصل
- په ځانځاني بڼامار کې د ارواپوهنې د نوي علم څرکونه
۷. د بڼامار کيسه.
۸. ځانځاني بڼامار او د روحي بحران لامل.
۹. د روحي رنځ زيربڼځای په ځان کې دی.
۱۰. که له بله څوريزو بيا هم علت په خپله ځانځاني کې دی
۱۱. دوزخ ولې زيرې؟
۱۲. ايد Id يا اماره نفس:
۱۳. سوپرايگو super Ego يا (( د وجدان قاضي ))
۱۴. ايگو Ego يا منځگړی
۱۵. د ځانځاني بڼامار کيسه لکه د خوب ليدل
۱۶. تېر هېر خاطرات
۱۷. ځانځاني بڼامار او عشق
۱۸. زړه ناخود آگاه يا ټوليزه ځان ناخبري
۱۹. په ځانځاني بڼامار کې هنر ته تمايل
۲۰. په ځانځاني بڼامار کې د عقل او فکر دريځ
۲۱. ژورخپگان (Depression)
۲۲. له مرگ څخه ويره
۲۳. درېيم فصل
- په ځانځاني بڼامار کې شعور او تحت الشعور
۲۴. څلورم فصل
- په ځانځاني بڼامار کې ځينې سمبولونه
۲۵. بڼار
۲۶. بيا بڼان

- ۲۷- د ورک سمندر غاړې
- ۲۸- لاروی
- ۲۹- بڼامار
- ۳۰- سمڅه
- ۳۱- غرخنۍ
- ۳۲- شالیلی
- ۳۳- د اژدها ستاینځای
- ۳۴- دوزخیان
- ۳۵- پرېسته د تروړميو
- ۳۶- پینځم فصل
- په «ناآشنا سندرې» کې د کیسو رواني اړخ
- ۳۷- پایله
- ۳۸- مأخذونه

## سریزه

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

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

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

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

پټ پراته په افسانو کې» تر سرليک لاندې چاپ شوې ده او الحق چې د دغه اثر په زړه پورې ارواپوهنيز تحليل يې گڼلی شو، خو د ښاغلي غضنفر ليکنه د يوې مقالې په حدودو کې يوازې د اثر پر يو شمېر برخو رڼا اچوي او پوره تفصيل نه لري.

په ناچاپو آثارو کې ماته د ښاغلي پوهندوی اسد اسمایي يوه ليکنه په ياد ده چې د خپلې علمي ترفيع لپاره يې پر «اژدهای خودی» باندې ليکلې وه، زه نه يم خبر چې هغه ليکنه چاپ شوې ده که نه؟ خو ما يې قلمې بڼه لوستې وه او زما لپاره خورا په زړه پورې وه.

هغه مهال چې د کابل پوهنتون د ژبو او ادبياتو د پښتو څانگې د ماسټرۍ دورې په وروستي سمسټر کې د تيزس ليکلو بحث راغی زما دروند استاد ښاغلي سرمحقق زلمي هېواد مل ماته هدايت راکړ چې دغه موضوع (د استاد مجروح د پښتو آثارو رواني مطالعه) غوره کړم او ما د لاندنيو دلايلو پر اساس دا موضوع خوښه کړه:

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

۲- ما د نړيوالو ادبياتو يو شمېر بيلگې لوستې وې چې د ادبي مبصرينو او کره کتونکو له خوا ورباندې رواني څېړنې شوې وې د بيلگې په توگه زيگموند فرويد د هغو نظرياتو مطالعه راته په زړه پورې وه چې د داستايفکسي د آثارو په اړه يې درلودل دا د هغو احساساتو په اړه څرگندونې وې چې ماشومان يې د والدينو په تېره بيا پلار په وړاندې لري او له يوناني سوفوکل څخه را نيولې تر انگريزي شکسپير او روسي داستايفسکي پورې ټولو په سره ورته بڼو په خپلو آثارو کې تمرکز پرې کړی دی. همدا راز د گوېته د فاوست تراژيډي په اړه مې د اروپايي ليکوالو هغه نظريات لوستي وو چې د ارواپوهنې معيارونو له مخې يې څرگند کړي وو، د ايراني ليکوال صادق هدايت د کيسوپه تېره بيا «بوف کور» ناول ارواڅېړنيز تحليلونه يې هم د يادونې وړ سيمه ييزې بيلگې دي.

ماته د استاد محمد صديق روحي د کتاب «ادبي څېړنې» او د کارل گوستاو يونگ اثر «انسان او د هغه سمبولونه» مطالعې دا انگيزه راکړه چې کيدای شي د يو شمېر پښتنو ليکوالو او شاعرانو پر آثارو هم د ارواپوهنې له نظره بحث او مطالعه وشي، چې په دې لړ کې راته لومړی مستحق اثر همدا ځانځاني ښامار ښکاره شو.

۳- ما د ښوونځي د وروستيو کلونو له دورې څخه د ارواپوهنې له آزادي مطالعې سره مينه درلوده او په دې کې مې يو شمېر زاړه او نوي آثار لوستي وو خو په دې برخه کې د يو شمېر تخصصي زده کړو چانس مې هغه وخت تر لاسه کړ چې د امريکې د متحده ايالاتو د مريلنډ په پوهنتون کې د ژورناليزم په زده کړه بوخت وم. هلته د «عامه ذهنيت» په کورس کې د ټولنيزې ارواپوهنې Social psychology زده کړه لازمي وه، په تېره بيا د David G. Myers کتاب په دې برخه کې ښه روزنيز اثر و چې له ارواپوهنې سره يې زما مينه لا پسې زياته کړه.

کله چې موضوع د تيزس لپاره وټاکل شوه، تر هر څه وړاندې مې د ماخذونو په راټولولو پيل وکړ، د فرويد او گوستاو يونگ مجموعې مې برابرې کړې او د استاد مجروح د ځانځاني ښامار تر څنگ مې د هغه نوره پښتو شاعري هم وپلټله، ځکه لارښود استاد راته د ارواښاد مجروح پښتو آثار ښوولي وو، چې په

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

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

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

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

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

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

کیدای شي يو شمېر تعبيرونه يې زما د قاصر ذهن محصول وي، ځكه خويي پر حتمي كره والي ټينگار نه لرم، امكان لري له ځينو سمبولونو، تمثيلونو او د پېښو له تصويرونو څخه د شاعر مرام بل څه وي، او دا هم ممكنه ده چې نور لوستونكي ورڅخه بل ډول تعبير ولري چې له يوه ادبي اثر څخه د بېلا بېلو تعبيرونو د درلودلو حق هر چاته خوندي وي. مگر هغه هڅه چې ما كړې دا ده، چې د امكان تر بريده د ارواپوهنې د ځينو علمي سرچينو پر اساس د استاد مجروح په يادو شويو آثارو كې د رواني پېښو او انگيزو چاپيريال او زميني معرفي كړم. او هغه كركټرونه چې له ځينو رواني خصوصياتو څخه نمايندگي كوي، لكه ايگو، د حتمي مرگ تصور، مينه، عقل، غرايز او نور وڅېړم.

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

په درنښت

عبدالغفور لېوال

## لومړۍ فصل

### له ادبياتو سره د ارواپوهنې اړیکې

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

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

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

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

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

خو د ارواپوهنې په هغه برخه کې چې موږ بحث پرې کوو اتریشي ارواپوه زیګموند فروید او کارل ګوستاو یونګ جدي کارونه کړي چې وروسته به بحث پرې وشي. خورائې وګورو چې ارواپوهنه څه ته وایي؟

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

(۱-۲)

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

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

### ادبیات او اروایي مسألې:

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

له تر ټولو لرغونې معلومې حماسې (ګېل ګمېش) څخه نیولې تر نویو آثارو پورې ګڼ ادبي آثار د انسان له وسوسو، ویرو، اضطرابونو، خوښو، مینې، ښکلا خوښوونې، غم، خوشالۍ، پټو او ښکاره تمایلاتو او غریزو څخه حکایتونه کوي.

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

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

(۱۵-۳۵، ۳۱)

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

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

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

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

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

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

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

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

«څه موده پس د ښېرا وروستی ژمنه پوره شوه او د پاچا تر اېرو لاندې خاطرې بیرته تازه شوې؛ خو څه ګټه؟ (شکونتلا) اسمان ته ختلې وه.» (۲-۴۸۴)

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

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

(۵-۸۸-۸۹)

د خوشال په آثارو کې د Individualism یا فردیت (یوازی توب) احساس ډېر ځله ګورو، یو لامل چې د خان د ژوند په پریکړو کې یې هم اغیز درلود د فردیت همدغه غوټه وه خان د ژوند په وروستیو ورځو کې فکر کاوه چې یوازې دی، ښایي دده د سیاسي پریکړو قاطعیت هم د هغه د یوازی توب د پټ احساس مولود و، البته دا یوازی توب رواني اړخ لري نه ټولنیز: د یار غم به په تنها صورت زغم

د ابې درد عالم به نه را خبروم  
آشنايي له جداييه سره ښه ده  
د مړه مو قدر داغ څخه گڼم  
(۲-۱۲۹)

نړيوال معاصر ادبيات او ارواپوهنه:

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

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

ددې هنري جريان ريښې د (زيگموند فرويد) اتريشي ارواپوه په نظريو کې ليدل کيږي. (۲-۴۰۳)  
سورريالستانو فکر کاوه چې د انسان د تمايلاتو او غوښتنو لويه برخه په لاشعور کې ده، له بلې خوا دوی هم د رومانټيسيسم د مکتب د پلويانو په څېر له تخيلي، غير عقلي او اريانوونکو پېښو سره علاقه درلوده که څه هم اجتماعي، سياسي او اقتصادي شرايطو له هغې ډلې څخه لومړۍ نړيوالې جگړې د سورريالستانو د نظرياتو او افکارو په شکل موندنه کې لاس درلود خو د فرويد نويو ارواپوهنيزو نظرياتو د تخيل او تفکر لپاره نوي مواد چمتو کړل استاد روهي بل ځای ليکي:  
«د ارواپوهنې په ساحه کې سورريالستان د (فرويد) لمنې ته لاس اچوي او گومان کوي، چې د انسان د هلو ځلو لمسوونکي د شعور نه لاندې ذهني جهان دی. دوی وايي، چې د انسان د عمل او سلوک محرک دده تحت الشعور دی.»  
(۲-۴۰۵)

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

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

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

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

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

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

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

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

## دويم فصل

### په ځانځاني بڼامار کې د ارواپوهنې د نوي علم څرکونه

پيلامه:

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

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

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

د بڼامار کيسه:

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

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

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

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

زه — (زه) یــــم!

زه (ایگو) یــــم!

زه فاتح د لوی جنگونو د جهان یم

قهرمان یــــم بــــې مثاله

ستاسو ښار زــــمــــا تابع دی

تاسې ټول زــــمــــا مریان یاست

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

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

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

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

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

چې عالم او هستي واړه

بې معنی دي بې مفهومه

لټول د کوم معنی او کوم مفهوم هم

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

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

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

((دا سپری چور لیونی رښتیا مجنون دی.))

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

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

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

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

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

لاروی د نیمو شپو چې دا حال ولید

بې اختیاره په خندا شو

ځکه پوه شو

چې له سره بیا شروع شو، یو ځل بیا بیا

زوړ داستان د قهرمان ستر پهلوان ستر

او د ښکلي رب النوعې آلې د عشق او مینې

یو ځل بیا له سره پېل شوه

افسانه لویه اوږده د تورېنا مار مار

\*\*\*

### ځانځاني بڼامار او د روحي بحران لامل:

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

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

### ۱. د روحي رنځ زيربڼځای په ځان کې دی:

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

### ۲. که له بله ځورېږو بيا هم علت په خپله ځانځانۍ کې دی:

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

### ۳. دوزخ ولې زیږي؟

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

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

۱. اید (Id)

۲. سوپرایگو (super-Ego)

۳. ایگو (Ego)

#### ۱. اید Id یا اماره نفس:

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

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

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

### ۳. ایگو Ego یا منځګړی\*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تاسو وایاست زه به څوک یم؟

زه خو «زه» یم، زه «ایگو» یم (۸-۳۰)

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

په دې هرڅه کې معلوم یو حقیقت راته ښکاره شو

د زمان د دریاب پورې پورې غاړه

هرڅه هېڅ دي

د مکان له درشل ها خوا

هرڅه تش هرڅه خالي دي

دا عالم او هستۍ واړه

بې معنی دی بې مفهومه

بې معنی او بې مفهومه

(۱۰-۱۵۵)

لټول د کوم معنی د کوم مفهوم هم

د ځانځاني بڼامار په کیسه کې د ایگو د ودې څو پړاوونه یاد شوي، یو شمېر نور ارواپوهنیز مفاهیم، لکه یوازیتوب، خوبونه، نرسیسیزم (پرخان مینتوب) مینه، غرایز، هیجانات، زړه خاطرات، خپل شوي عواطف، او هام، روحي آزادي، د ماناوو راگرځیدنې (تداعی معاني)، ماشوم شعور، ټولنیز (جمعي) شعور، کهن الگو (Archetype) او نور په سمبولیکه ژبه داسې تمثیل شوي چې د انساني وجود په قلمرو کې یې تړون او ارتباط په زړه پورې دی.

### د ځانځاني بڼامار کیسه، لکه د خوب لیدل:

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

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

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

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

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

له خوبونو سره د ځانځاني بنامار اړیکه هغه د استاد روحي په وینا «خوب نمایی» ده، یعنې له دغه اسلوب څخه کار اخیستل د موضوع د شرح کولو لپاره یوه وسیله ده، استاد روحي لیکي: ((د شاعر د خوبونو درېیمه معنا «خوب نمایی» ده یعنې له خوب څخه د وسیلې په توګه کار اخیستل کېږي او شاعر غواړي، چې د رمز او کنایې له لارې خپل هدف بیان کړي.)) (۲-۱۰۷)

موږ کله چې ځانځاني بنامار لولو داسې راته ایسي، لکه د خپل ځان ټول قلمرو چې په خوب وینو، دغه خوب ستړی کوونکی دی خو د حقیقت داسې پارکي په کې دي چې موږ یې په ویننه نه شو لیدلای، د «زه» په اړه ټول هغه واقعیتونه چې موږ یې د وینن شعور د حاکمیت پرمهال نه شو لمس کولای په دغه خوب کې یې لولو، موږ وینو چې د بنامار د حاکمیت تر څنګه د وجود په بنار کې څه روان دي، لاروی، شالیدا، راهب، زنداني ځوانان او پیغلې، رندان، ماشومان، هوسی او نور کرکټرونه څه دي او څه کوي؟ ځکه خو هره هغه روحي انگیزه چې وړاندې به معرفي شي د دغه اوږده خوب یوه برخه ده یا په بله ژبه د انسان د شخصیت یوه اروايي برخه ده چې بنایي وپېژندل شي.

### تېر هېر خاطرات:

په ځانځاني بنامار کې څو ځله د پخوانیو هېرو شویو خاطراتو له Review یا بیا کتنې سره مخامخ کېږو، ځینې داسې خاطرات فردي دي چې یو شخص یې په خپل ژوند کې تجربه کوي او بیا یې را یادوي، ځینې داسې خاطرات د بشریت ګډ خاطرات دي چې کیدای شي په زرګونه کاله پخوا پېښو پورې اړه ولري او موږ یې د ګډ شعور په وسیله له خپلو نیکونو څخه په ارثي توګه را خپلوو او کله کله مو له شعور څخه سر را پورته کوي او په شعور کې مورا تداعي کېږي. ځینې خاطرات په داسې ثابتو موډلونو بدلېږي چې هغه هم زموږ په جمعي ذهنیتونو کې د لومړنیو قالبونو په بڼه را څرګندېږي، «کارل ګوستا ویونګ دا موډلونه Archetypes بولي، ایرانیانو «کهن الگو» بللې موږ به ورته هماغه اړکیتایپونه وایو چې په ټولنیز شعور کې د منل شویو قالبونو مانا لري» هره خاطره چې په درې واړو ډولونو پورې اړه لري زموږ د راوایی جوړښت یوه لویه برخه جوړوي، په بله ژبه زموږ عواطف، احساسات، انگیرنې او رواني لوړې ژورې په دغو خاطرو او یادونو کې ژورې رېښې لري، او بیا تداعي یې پر موږ کاري اغیز بڼدي. استاد مجروح په بنامار کې وایي:

بیابان و، تروړمۍ وه، توره شپه وه  
خوله ماسره د ننه یوه ډیوه وه بلیدله  
دا ډیوه د تیروختونو خاطره وه  
انسانان مې لا لیدل د خیال په سترګو  
د غمجنو فریادونه، ډک له قهره  
غرد مینې محبت مې لا تر غوږ و  
ماشومان مې له نظره تیریدل چې،  
د کمر په سر روان وو  
د سیند غاړې منډوګي ته کوزیدل ټول

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

دلته تېر خاطرات هم د فردي ماشومتوب او هم د بشریت د تاریخ لومړنیو پړاوونو ته اشاره ده «  
هغه مهال چې مدني قوانینو او ټولنیزو قراردادونو د انسان خپلواکي نه وه محدوده کړی».

د تېرو خاطراتو تداعي په کیسه کې مهم ځای لري، کله چې ایگو «پرځان مین شعور» پر  
شخصیت «د وجود ښار» حاکم شي نو د عقل په مرسته د «اوس» په زماني مقطع باندې حکومت کوي  
او هر څه د اوس لپاره غواړي په دوهم گام کې راتلونکی مهم دی ځکه د پر ځله د برلاسي لپاره هڅه د  
راتلونکي حاکمیت گټلو په نمت کیږي، د ایگو لپاره تېرې خاطرې کوم اهمیت نه لري، ځکه ماضي د  
کمزوری، مساوات او ترلاس لاندې والي پېردی، ماشوم د مور او پلار ساتنې «مواظبت» ته اړتیا  
لري، لومړنیو انسانانو ډله ییز ژوند کاوه او د تفوق عقده یې نه درلوده، د هستۍ اصلي مفهوم «په  
ښامار کې د ورک سمندر غاړې» هغه وخت څرگند و، ماشومان به آزاد گرځیدل او هوسۍ چا نه ښکار  
کولې، په ښامار کې هغه مهال خودي «ځانځاني» یا انانیت لاد وجود پر ښار حاکمیت نه درلود، او د  
ژوند اصلي څېره څرگنده وه، ښامار یا خود پرسته شعور ددغې دورې له یادولو څخه ویره لري او هڅه  
کوي چې د ښار خلک دغه عصر هېر کړي، یو ځل چې لاروی او د هغه معشوقه «گریوان څېرې شالیلا»  
غواړي، د هغه عصر یادونه وکړي نو ښامار غوسه کیږي. لاروی ښامار ته تېر وختونه وریادوي ورته  
وايي: ستا معبد خونوی جوړ شوی، ډېر پخوا خلکو د مینې د الهی لمانځنه کوله، هغه وخت آزادي،  
مینې او رښتینولۍ حکومت کاوه، ماشومان آزاد گرځیدل او پیغلو به له ځوانانو سره په خپل واک  
مینه کوله د ښامار دغه خاطرات نه خوبسیري او لیونی لاروی او د هغه گریوان څېرې معشوقه له خپل  
درباره شري.

تېرو خاطراتو ته ورگرځیدل یا د هغو بیا را په یادول په ښامار کې څو څو ځله تکرارېږي او دا د  
انساني شخصیت په وده کې د درې گونو روحي بحرانونو په هر پړاو کې په تېرو وزېو خاطرو کې د  
انسان یو روحي سیر ته نغوته ده چې هر انسان ورسره مخامخیږي.

فروید به د خپلو رواني ناروغانو د تداعي پر مهال هڅه کوله هغوی وهڅوي چې خپل تېر  
خاطرات ورته تکرار کړي، فروید عقیده درلوده چې د ټولو په یاد کې پاتې شویو خاطرو په منځ کې د  
ناروغۍ لامل خاطرې هم د لاشعور له ساحې څخه د شعور برخې ته راتلای شي او دا مسأله د خاطراتو  
د تداعي په مرسته ترسره کیدای شي، نوموړي وايي: «هغه عقده چې د تداعي پر مهال د ناروغ په  
ذهن کې راڅرگندېږي باید له اصلي خاطرې یا شاته وهل شوې غوښتنې سره اړیکې ولري». (۹۸-۷)

فروید فکر کوي چې له تېرو خاطراتو سره - چې په لاشعور کې یې رسوب کړی دی - د بیا تداعي  
پر مهال «چې د شعور ساحې ته د هغوی د راوستلو هڅه ده» یو شمېر هغه خاطرات هم را په یادیدای  
شي چې په یوه ټاکلي پړاو کې د روحي بحران لامل یا یو له لاملونو څخه وي پخپله استاد مجروح د  
اژدهای خودي «د ځانځاني ښامار دري متن» په شروحو کې لیکي، چې دغه کیسه د ژوند په درېیم

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

(۱۴۲-۱۰)

د رواني ستونزو يا ناروغيو يو عامل داوي چې ناروغ له يوې هېرې شوې روحي غوټې «عقدې» څخه ځوړېږي، پرته له دې چې خپله پرې وپوهېږي د همدې لپاره اروا څېړونکي غواړي ټولې هېرې خاطري راڅرگندې کړي، چې د غوټې لامل بيا مومي د فرويد د شاگردانو له نظره د رواني غوټې د عامل موندل د ناروغۍ نيم علاج دی، په اروايي درملنه کې تشخيص د تداوي اصلي او غوره برخه ده له همدې امله د هر رواني بحران د څېړنو لپاره تېرو خاطرو ته مراجعه کېږي، په ځانځاني بڼامار کې هم وينو چې بڼامار د عشق خاطرات له بڼاره شړلي دي، غريزې او د بڼکلا خوښوونې تمايلات يې په زيرخانو کې زنداني کړي او د مينې شاليل يې بيا بان ته شړلې ده، بڼامار يا پرځان مين شعور فکر کوي چې د دغو عاطفي غوښتنو په ځپلو به خپل حکومت ټينگ کړي او له بڼاريانو څخه به دا هېره کړي چې پرته له ده څخه بل واقعيت هم وجود لري، مگر کله چې د وجود بڼار ورو ورو پڼگېږي، کوڅې شاړېږي، طراوت او بسيرازي له منځه ځي دلته نو زنداني عواطف، تېر هېر خاطرات او د عشق رښتيني تمايلات سر را پورته کوي آن تردې چې په مانۍ کې ناست بڼامار يې هم شورو ځوړ اوړي.

### ځانځاني بڼامار او عشق:

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

سر به يې کېښود په زنگون

په خپل سوچ کې به ډوب ناست و

خپل گريوان ته به يې لاس کړو

بيا به يې ووي

زه شړلې، فراری يمه له عشقه

دا غاييه هستي څه ده؛

هغه عشق دی

نامعلومه ورکه څه ده

هغه مينه

ورپه ياد بيا هغه وخت شو

چې څه شانتې فراري شو

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

دی يې ونيوه له لاسه

بيا يې ونبوده له ورايه

هلته دورې يوافق و نامعلوم

نويې وويې

(۵۷-۱۰)

څه چې ځواک اوس...

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

تو گمان مبر که مفتی به خدا رسیده باشي

تو زخود نرفته بیرون به کجا رسیده باشي

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

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

(۷-۱۵۳)

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

کوم قدرت چې نوم يې «مينه محبت» و

اوس يې نوم د «تنفر» دی غوره کړی

پرونی قدرت د «عشق د جذباتو»

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

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

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

او زه وایم

د هستۍ معنا لیلی ده

که باور نه کړئ نو ورشئ ورته څیر شئ!

نو به پوه شئ

چې زما په معنا څرنگ د لیلی لېان رنگين دي

بيا زما د ارزښتونو رڼاگانې

په څه شانې

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

خو د هستۍ خرابات، هغه ځای چې ځوانان او پيغلې نيمه بربنډ په کې پراته دي او يو د بل له غيږو څخه خوندونه اخلي، شراب څښي او سندري بولي دا د بې بندوباره زور ورو جنسي غوښتنو سمبول کيدای شي:

لاروی چې ښه کتلې، هرې خواته يې ليدل چې

ځوانان پيغلې يو له بل سره غيږ په غيږ وو

ځينې پټ ځينې لغړ نيمه بربنډ هلته پراته وو

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

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

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

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

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

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

### زړه ناخود آگاه یا ټولیزه ځان ناخبري:

دا پوښتنه وه، پوښتنه آخريته

ځکه، ځکه دا سوال خو

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

(۱۰-۱۳۵)

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

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

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

یونگ یې تر ټولو بدوي انځورونه ګڼي چې د انسان په ځانځبري شعور کې د سمبولونو یا بیلګه یي ښکارندو په توګه ځای نیسي، دی یې داسې تعریفوي: «هغه پدیدې چې له خپل اصلي موډل څخه مایه اخلي او پرته له دې چې خپله اصلي الگو له لاسه ورکړي د بېلا بېلو جزئیاتو په بڼه را څرګندیږي».

(یونگ-۱۰۱)

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

«هغه څه چې موږ ورته غریزه وایو فزیولوژیکي راکارې دي چې د حواسو په وسیله درک کیږي، خو په همدې وخت کې زموږ په خیالونو کې هم ځان را څرګندوي او غالباً خپل شتون په سمبولیکو نښو کې زیادوي همدې ته زړبیلګه Archetype وایم».

(۱۰-۱۰۲)

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

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

(۸-۷-۱۳)

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

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

- ۱- د بشري تاريخ گډه روحي پوړ، چې له ټول انساني تاريخ سره اړيکي لري.
- ۲- د قومي تاريخ گډه روحي پوړ، چې زموږ د نيکونو «هغو نسلونو څخه چې له موږ سره د ويني او وراثت اړيکي لري» له ژوند سره اړه لري يعنې هغه روحي گروهونه، اخيستنې، اغيزې، انگيرنې او تصورات چې موږ ته له جنيتيکي پلوه په مېراث را رسېږي او کيدای شي زرگونه کلونو ته ورسېږي.
- ۳- زموږ د وگړني «فردی» تاريخ روحي پوړ چې له زوکړې څخه بيا تر مرگه د برسېرن پوړ په توگه رامنځ ته کېږي او په هغو پېښو او تصوراتو پورې اړه لري چې د فرد په ژوند کې تجربه کېږي، ويني يې او احساسوي يې.

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

لاروی د نيمو شپو وم

هلته ناست د سمخې خولې ته

هک حيران وم

نږدې هلته

ښکاریده ږنگ ديوالونه

کنډوالي وې د کوم زوړ لرغوني ښار دا

رواقونه څوړند څوړند مرمري ستنې ولاړې ځنې ملاستي

داسې فکر مې کولو:

آخر څوک به را پيدا شي

زمانې به وريادېږي تېرې تېرې

ددې ورکې آبادی

خبر به واخلي (۲۵-۱۰)

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

لاروي چې دا حال وليد

بې اختياره په خدا شو

ځکه ځکه دا داستان هسې داستان و

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

او يا:

بيابان و، تر وږمۍ وه، توره شپه وه

خو له ماسره دننه يوه ډيوه وه بليدله

دا ډيوه د تېروختونو خاطره وه

انسانان مې لاليدل د خيال په سترگو

د غمجنو فريادونه، ډک له قهره اوازونه

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

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

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

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

په ځانځاني بڼامار کې هنر ته تمایل:

ایمانویل کانت فکر کاوه چې هنر د بڼکلا خوښوونې له غریزې سره مخامخ اړیکې لري استاد روهي هنر ته دغه تعریف غوره بللی: «هنر د ټولنیز شعور او بشري فعالیت یو ټاکلی شکل دی، چې واقعیت (Reality) په هنري ایماژونو کې منعکسوي او په استتیک ډول سره د نړۍ د پېژندنې او انځورونې وسیله ده.» (۱-۲۲)

دا د هنر تر ټولو عقلي تعریف دی خو بیا هم په کې د منځ ټکی استتیک «بڼکلا خوښوونه» ده، انسان بڼکلا ته د رسیدو لپاره هنر را منځ ته کوي او له هغه ځایه، چې بڼکلا خوښوونه د یوې غریزې په توګه د بشر همزولې ده، هنر هم، چې د دغې غریزې ممثل دی، له بشر سره ګډ نړۍ ته راغلی. هنر له بڼکلا او تخیل څخه زیږي او د انسان د روحي تندې د خړوبولو چاره ترسره کوي. موږ ولې هنر ته اړیو، ځکه په شعور کې مو ځینې شاته تمبول شوي ګرومونه (عقدي) غواړي له دې لارې څخه ځان آزاد کړي.

بڼامار که څه هم پخپله په یوه بڼکلي قصر کې اوسي خو بڼکلا یې نه خوښیږي په ښار کې د بڼکلا هر مظهر نابودوي. په لومړۍ ورځ کله چې ښار ته ننوځي نو د بڼکلا نښه «غرځنۍ» په غشي ولي:

په دې وخت کې نژدې هلته

غرځنۍ وه ګرځیدله مسته مسته

ساده زړې، بې خبره، وه معصومه پاکه پاکه

قهرمان ژر په لینده کې غشي کېښود

په یو کش غشي روان شو

غرځنۍ زړګی شو خبرې...

(۱۰-۳۱)

خو د بڼکلا پر عکس بڼامار د بت پرستۍ گروهې ته اهمیت ورکوي او غواړي په خپله ګټه یې وکاروي. بڼامار د ښار راهبانو ته دنده ورکوي، چې دده د هسکې مانۍ خواته یو معبد جوړ کړي، چې دده «بڼامار» مجسمه پکې ایښي وي چې نیم انسان او نیمه اژدها وي، بوډا راهب د بڼامار په استازیتوب خلکو ته امر وني کوي او د بڼامار قرباني او نذرونه مني.

خپل ځان ته پرستش د ځانځاني ګروم «عقدي» نښه ده همدغه ګروم د هنر او بڼکلا پر ضد دریږي. په ځانځاني بڼامار کې له ځانغوښتنې او ځانځانۍ څخه را زیږیدلې گروهه او عقیدوي تمایل د بڼکلا او هنر پر خلاف ده استاد مجروح لیکي:

د معبد د ګنبد لاندې

یو بوډا به ستر راهب و

جامې ژیرې، کمیس اوږد

سرستور هم

د بت پښو ته به تل ناست و

بیا به ده د بت له خولې کره بیانونه...

... ټول بڼایسته بڼکلي شیان چې

د هر چاوو په کورو کې

ټول راتوی خړې خړې شول

د بت پښو ته

زیبایې له ښاره ولاړه

په معبد کې زنداني شوه (۱۰-۳۴-۳۳)

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

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

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

جیرین Girin همدا خبره په بله بڼه داسې کوي:

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

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

په ځانځاني ښامار کې د عقل او فکر دریځ:

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

په نوې ارواپوهنه کې عقلی ځواک او فکر د وسایلو په توګه د وینې شعور لپاره کار کوي. دغه ځواکونه پر ځان مین شعور ته لاره هواروي چې د ځانستاینې، ځانولۍ او ځانښونې لپاره منطقي لارې پیدا کړي؛ غریزې او عاطفې ځواکونه په شا و تمبوي، استاد مجروح لیکي:

غریزې او عاطفې او هیجانونه

وو ددې هېواد لرغوني اوسیدونکي

بې پروا به گرځیدل آزاد سرمسته

په ځوانۍ او په ښکلا کې

تل بهار وو

تا کړه دغه اوسیدونکي، له ځان دورې

یا پابند تا په قیدو په دسپلین کړل...

... تاد وی واستول زندان ته

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

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

### ژور خپگان (Depression):

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

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

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

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

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

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

په دې اړه د ښامار له روایت څخه دا پایله هم ترلاسه کیږي چې ژور خپګان که ونه سپړل شي په روح کې  
ګواښمن ګرومونه «عقدې» رامنځ ته کوي چې دغه ګرومونه بیا د جنایت او جرم لاملونه ګرځي او د انسان  
په نهاد کې جنایت کولو ته میلان رامنځ ته کوي:

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

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

ژور خپګان د قهر ، ویرې ، اضطراب او بې باورۍ لامل هم ګرځي ، بې باوري د یوې رواني نیمګړتیا په  
توګه ټولنیزې ستونزې هم را زیږوي:

که مرض د غم خپګان به لږ قلاړ شو  
که د قهر او د غضب تبه به لاړه  
واهمه او ډار هېڅ وخت نه ورکیدلو

ساري بد مرض خود او  
چې جاري تل شامدام و  
نور به خلکو یو پر بل اعتماد نه کړو

نه باور د چا په مینه محبت و  
نه دوستي وه ، نه اخلاص و ، نه رینښتیا رینښتیا خبرې  
ډاریدل خلک یو بل نه

## له مرگ څخه ویره:

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

لومړني انسانان چې وپوهیدل مرگ حتمي دی او له مړینې چاره نشته نو له تلپاتې اضطراب سره مخامخ شول، له مرگ څخه ویره د ناځان خبرې شعور په درې واړه پوړونو «تاریخي»، «قومي» او «فردی» کې پټه ده او هر انسان د موریانې په څېر له دننه څخه خوري. د تلپاتې ژوند لپاره هڅه د انسان یوه داسې تلوسه ده چې تل یې دغه عجیب موجود کړولی دی او تقریباً همیشې په خپل دې کړاو او هڅه کې ناکام پاتې شوی.

زړې اسطورې، بیلا بیلې مذهبي کیسې، افسانې، شعرونه، انځورګري او تاریخي روایات ددې شاهدان دي چې انسانانو تلپاتې ژوند ته د رسیدو لپاره څومره کړاوونه ګاللي دي.

تر نورو د زړې موندل شوې حماسې ګېل ګمېش یوه لویه برخه په دې هکله ده چې ددې حماسې اتل ګېل ګمېش له مرگ څخه د تېښتې او تلپاتې ژوند ته د رسیدو لپاره اوږده سفرونه کوي. هغه چې ویني ډېر نږدې دوست یې «انکیدو» چې غورا غښتلی او ځواکمن و، مري نو پخپله فنا یې باور راځي، دا نو د ګېل ګمېش په څېر متکبر او غښتلي پهلوان ته تر ټولو لویه غمیزه «تراژیدي» ده چې پر خپل مرگ باور وکړی. ګېل ګمېش ددی لپاره چې د تلپاتې ژوند راز ومومي د بلې دنیا سفر پیلوي او د نوح (ع) چې په منظومه کې د «اوتنه نه پیش تیم» په نامه یاد شوی ملاقات ته ورځي. له دغې مشهورې او زړې حماسې څخه به دا څو کرښې راوژباړو!

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

نه مې پرېښوده چې خښ یې کړي

آن چې له پزې څخه یې چينجي راو لويدل

د هغه تر مړینې وروسته مې ژوند ته ونه شو کتلاي

او لکه د بیابانونو غل، ورڅخه پټ ګرځمه

اوس ای میرمنې!

ای «سی دوری سابیت»\* چې درته ګورمه!

آیا کولای شم چې له مرگ سره مخامخ نه شم

او له دې ویرې څخه ځان لرې کړم؟

سی دوری سابیت ګېل ګمېش ته وویل:

«ګېل ګمېشه! خوشې هڅه کوي؟»

هغه تلپاتې ژوند چې ته یې لټوي

هیڅکله به یې تر لاسه نه کړي

\* سی دوری سابیت snider sabit هغه پوهه ښځه چې ګېل ګمېش ته په یوه مزله کې مخې ته ورځي..

هغه وخت چې آدم يې هستاوه

(۱۴۳-۱۰)

مرگ يې هم په نصيب کړ...

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

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

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

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

څومره لوی قيمت! ښايي اوديسوس هم ځکه د اريسک منلۍ و، ډاډه و، چې ابدې ژوند نشته او بالاخره به مري، خو په هر صورت ظاهراً يې د خپلې وفادارۍ لپاره لوی تاوان په ځان منلی و. گويته د فاوست په تراژي کې هم دې ته اشاره کوي، فاوست د يوه تلپاتې ژوندون لپاره خپل روح په شيطان پلوري.

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

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

پرېښته د تروږ مو

بله ورځ، دا زموږه قهرمان ستر،

شورا پورته له درانه خوبه ناوخته

د هميش په شان يې وکتل خپل ځانته آئينې کې

خو هر څومره چې به څېر شو آئينې ته

يوه څېره ناشنا ناشنا ورته ښکاره شوه

ده ونه پېژاند ځان هيڅ

ځکه ځکه،

دده عکس په آئینه کې ډېر مغشوش و

او عجبېه خولا دا وه

په آئینې کې دا خبره ورو ورو روانه ورکيدله

\*\*\*

هم په دې ورځ، چې ماښام شو توره خره

را پيدا شوه له کوم ځايه

را روانه، پټه پټه، غلې غلې

يوه ناشنا زړه بوډۍ وه

د ښار لويې دروازې ته ودريدله

خبره بده، هم مرموزه

تور کميس تور يې پرتوگ تور يې زړوکی د لوگي وو

د ښار لويه دروازه شوله برسېره،

په خپل سر له خپل ځانه

بوډۍ ننوته ښار ته

د هغې هسکې ماني په لوري لاره

خو ناشنا شانتې بوډۍ وه،

بې له دې نه چې قدم په ځمکه کښېږدي

د ښايسته زينونه وختله پورته

بې له دې نه چې کوم مکث يا توقف کړي

د مرمرو جگو ستونو نه شوه تېره

د ښايسته ځلانده قصر دروازې ته ودريدله

دې بوډۍ بيا،

نه زنځير د دروازې وشرنگولو،

نه بې وړ وټکولو،

ور برسیره په خپل سر شوه

بوډۍ لاره، شوه په قصر کې دننه

دا ناشنا زړه بوډۍ خو

خبره بده هم مرموزه

ستر واکمنه پربسته د ترورېمو وه

دا راغلی وه د ستر واکمن ديدار ته

خولا اوس هم

تيار نه و ملاقات ته قهرمان ستر

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

خانخاني پسي د خان خپل  
هم په دې سراب پسي به بيا روان شي  
په اخر کي، يو ځل بيا به،  
ته را ورسېږي دلته، دې صحرا ته  
قهرمان په زاري ووې  
ته غوږ کښېږده...  
زه خو اورم يو اواز له لرې ځايه  
زه يقين لرم چې هلته په بېديا کي  
ما څوک غواړي، ماته غږ کړي  
څوک زما په انتظار دي  
اجازت را کړه چې ورشم  
تپوس وکړم چې څه وايي؟  
زه باور کړم، کوم مهم پيغام لري زما دپاره  
بودی بيا و موسکېدله، په خندا شوه  
نويې ووې:  
دا خوزه يم چې راوړي مې پيغام دی، ستا دپاره  
يو پيغام د پيغامونو!  
ته پخپله ښه پوهېږي،  
چې په سراسر نړۍ کي  
اوس څوک نشته غير له مانه  
چې اواز در باندې وکړي  
انتظار وي ستا راتگ ته  
يا پيغام کوم درته راوړي  
کوم آواز  
چې اوس ته اورې  
بل څه نه دي  
د خزان بې رحمه باد دی  
زما دوست زما ملگری  
چې را الوزي په غنو په اغزو کي  
قهرمان يو ځلي بيا پېل په زاري کړو  
اخر دومره خو فرصت لې شانتې را کړه،  
چې يو ځلي، د درياب غاړې ته لاړ شم  
يو وار بيا تماشه وکړم،

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

\* \* \*

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

## درېم فصل

### په ځانځاني بڼامار کې شعور او تحت الشعور

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

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

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

(۱۴۲-۱۱)

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

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

(۱۵۹-۱۱)

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

انلاين سيند -

داسې تعريف کړې:

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

ژباړه:

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

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

ددې لپاره، چې تحت الشعور وپېژنو او د شعور له ساحې څخه يې په توپير وپوهېږو اول به د شعور تعريف وگورو. د خانخاني ښامار شاعر پوهاند مجروح په خپل يو بل اثر «د جبر او اختيار د بالکتيک» کې د شعور ساحه د هاملتون او بالډوين له نظره رಾಮعرفي کوي:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خو زیگموند فرويد کولای شول په روح کې د تحت الشعور پدیدو او پر شعور د هغوی اغیز راوپيژني، که څه هم استاد مجروح د فرويد کشف بشپړ نه گڼي او وايي:

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

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

(۹-۱۵۵)

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

د خبرو تالار ته رانه شي څلور متور بڼا غلي به خپلې څوکۍ له دروازي سره کېږدي او مزاحم به راننوتلو ته نه پرېږدي. يعنې تر ممنوعيت وروسته دهغه له راننوتو سره مقاومت هم کېږي. اوس که دغه ساده مثال له رواني لاملونو سره پرتله کړو د شاته وهل کيدو Repression بڼه مثال گرځيدای شي. (۷-۸۷، ۸۸)

تر دې وروسته فرويد د شعور او لاشعور تر منځ هغو درزونو او منفذونو ته اشاره کوي، چې بڼايي د شاته وهل شويو پديدو د نفوذ لپاره رامنځته کېږي.

فرويد د خبرو تالار خوداگاه (د شعور ساحه) او بهر د تحت الشعور ساحه گڼي، شپږ شوی سړی د شاته وهل شويو غوښتنو مثال بولي او فرضيه وړاندې کوي، چې دغه غوښتنې او تمايلات نه يوازې دا چې بهر ته شپږ کېږي، بلکې د شعور ساحې ته دراگرځيدو مخه يې هم نيول کېږي.

د فلسفې د تاريخ يو نامتو ليکوال يوستين گروډر په خپل کتاب (د سوفي دنيا) کې د فرويد همدغه تمثيل راانقلوي او په تفسير کې يې ليکي:

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

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

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

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

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

(۱۲-۲۲)

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

کاوه ، یونګ دخوبونو او تحت الشعوري سمبولونو پېژندنه وړاندې کوي او له زړو خاطراتو څخه دنوي نسل دیادونو او نښو ذکر کوي ، چې دوی ته په میراث پاتې دي. یونګ زړو افسانو ، اساطیرو او کیسو ته اشاره کوي او دانسانانو ګډ سمبولیک او ناخوداگاهي واقعیتونه معرفي کوي؛ مثلاً یونګ وايي: هغه څوک ، چې تر خپل وس لوی کارونه کول غواړي یا له خپل توان او دریځ اوچت خیالونه لري ښايي په خوب کې ځان دالتو یا هم رالویدلو په حالت کې وويني.

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

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

لاروی دنیمو شپو نور خبر نه شو  
چې په څه شانتې روان شو ،  
د تور تمې مغارې دخولې په لوري .  
د ماښام ښاپیرکو ځلانده سترګې بې حسابو ورته ځیروي .  
د تور تم پهره داران وو ، هلته ناست ده ته بې کتلې .  
غټو غڼو هرې خواته وو جالونه اوار کړي .  
تنبابونه رابښکودلي کلک تړلي .  
لاروی په ځان پوه نه شو ، چې له دوی نه څنګه تېر شو .  
لاړولاړو ...

فقط دومره په ځان پوه و .  
چې احساس دبیرې ډار هېڅ ورسره نشته  
بیا لیدل ده ،  
چې روان قدم قدم و ، کوزېدلو له زینو نه ،  
په نرمۍ په آرامۍ ډېر  
دا زینې وې هم آوارې هم پراخې .  
د زینو رنګ معلوم نه و  
هم احساس کړولاروی ، چې ،  
د قدم لاندې څه نشته  
نه ډېره کومه ځمکه کلکه سخته .  
تابه وې ، چې هرې خواته هر څه موم دي .  
یوه ماده پسته سیاله هم بېرنگه  
ده گومان کړو وزن بې نشته

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

هی لگیاوه څه خوبونه ورسره وو رویاگانې یې لېدلې  
 د خیالونو تصویر په جوړولو کلکه بوخته  
 مودې ډېرې تېرېدلې  
 په دې هسې ښکته تللو  
 لاروی ښکته روان و ، سپک بې وزنه  
 ژور تل ناشنا غبار و ، خړې لړې  
 ډوبېدلو ډوبېدلو

د انساني روح پټو برخو ته داسې سفر پخوا هم تمثیل شوی دی ، په لویديځ کې د انټه په الهي کميډي کې او په یوناني اساطیرو کې اورفیوس پخپلې معشوقې اوریدیسېه پسې دارواحو دنیا ته سفر کړی دی . د فلسفې د تاریخ ځینې پوهان فکر کوي ، چې معاصرو غریبانو هم دغه تمثیل له ختیزو صوفیانو څخه اخیستی ، اسد آسمایي فکر کوي ، چې د نیشاپوري عطار منطق الطیر او د غزنوي سنایي سیر العباد الی المعاد همداسې سفرنامې دي ، چې انسان یې دخپلو روحي و سوسو له مخې د شعور ساحې ته کوي .  
 د استاد مجروح کار توپیر لري او هغه ځکه ، چې په شلمه پیړۍ کې خپل افغان مخاطب ته د ختیزو عرفاني تمثیلونو او لویديځونویو ارواپوهنیزو علمي موندنو یوه ګډوله د شعر په ژبه داسې تمثیلوي ، چې فکري موندنې نوې خود تمثیل زمان - مکان ، پرسوناژونه او کرکټرونه اشنا او محلي دي . که تر استاد مجروح وړاندې پښتو ادب وکتل شي ، نوې ارواپوهنې په تېره بیا د تحت الشعور داسې روڼ - علمي او شاعرانه تمثیل نه دی شوی . که څه هم استاد مجروح نه غواړي د لاشعور ساحه معرفي کړي ، بلکې دی هڅه کوي وښيي ، چې څنګه ځانځاني او پر ځان مین شعور د ځان ناخبري شعور په برخه کې زیږي ، وده کوي او بالاخره د انساني روح ټول قلمرو نیسي . د لاشعور د برخې اهمیت له همدې ځایه څرګندېږي ، ځکه د انساني شخصیت اصلي ماهیت په همدې ځای کې جوړېږي استاد مجروح غواړي ووايي ، چې تحت الشعوري غریزې موږ بدلوي او هغه څه رانه جوړوي ، چې یو . ارواپوهان - له هغو څخه استاد په ځانځاني ښامار کې - فکر کوي ، چې له تحت الشعوري اغیزو څخه رازیریدلی شخصیت که څه هم له ځان سره په کشمکش کې وي او نه غواړي هغه منفي ځانګړنې ولري ، چې لري یې مګر د تحت الشعور ژور اغیزې اصلاح ته نه پرېږدي ، دا کشمکش په تېره بیا د جنایت کولو پر مهال خپل اوج ته رسیږي ، د داستایفسکي (جنایات او مکافات ) رمان د همداسې یوه روحي کشمکش په زړه پورې تمثیل دی .

د استاد مجروح یو پیغام دادی ، چې انسان په خپل محیط او ټولنیز ژوند کې - له فلسفي پلوه له بل او طبیعت سره په اړیکو کې - دومره بوخت شي ، چې ځان ، خپل روحي حقایق او په تحت الشعور کې زیرمه شوي حوادث بیخي هېر کړي . ځکه خود تحت الشعور محتوا ورته پردی او ناشنا ښکاري . یوازې دانه ، بلکې انسان غواړي په لوی لاس په خپل تحت الشعور کې زیرمه شوي عواطف او غرایز هېر کړي او سترګې ورڅخه پټې کړي . کله انسان داسې شي ، چې ددغو غریزو ، غوښتنو او تمایلاتو له ریاډولو څخه ویرېږي ، پر ځان مین شعور ویره لري ، چې په لاشعور کې له زیرمه شویو یادونو سره مخامخ شي ، دا چې ولې انسان له دې حقایقو څخه ویرېږي استاد مجروح مخامخ ځواب نه وایي خود متن له تفسیر او تحلیل

څخه په اروا پوهنه پوه لوستونکي کولای شي د ځانځاني بڼا مار له سمبولونو څخه ځانته گڼي دلايل  
استخراج کړي ، ددغي پېښې او له لا شعور څخه ويره د استاد مجروح په شعر کې داسې راغلي ده:

چې شپه تېره شوه سهار شو

نو د ښار له شور ما شوره

ومه دورې دورې تللی

نه اواز نه انعکاس و

تپه تپه چپيايي وه

شپه که توره تروړمۍ وه

خومزل رڼا رڼا و

سبا يې چې روښنايي شوه

رسېدلی ومه زه بيا

د يوې تورې نا اشنا مغارې خولې ته

چې خپره شوه د سهار رڼا هر خواته

گير چاپير دنيا بې شانه نا اشنا وه ،

را معلومه شوه ، چې ډېروم لرې تللی

انسانانو له جهان چېرته دورې پرېوتلی

يوه سوزانه داغزو ډکه صحرا وه

غوړيدلې د اسمان تر کنارو خپره لمنه

له کوم وخته ، چې جهان را پيدا شوی

په ډېرو کې وچ شوی

د يو خوړ کوږ وږ بسترو

لوی لوی غرونه تور ديوان وو

سah نيولي په خپل ځای باندې کلک شوي

پټه خوله ساکت خاموشه

يو د بل تر شا ولاړ وو منتظره

ښکارېدلې ، کومه لويه حادثه وه را روانه

وحشتناکه ، لرزونکې ، ناخبره ، نابيره ، نا انسانه

نږدې ما وته د سمخې توره خوله وه

ننوتې چېرته لرې

نا پايابه ، ورکه ورکه په ناشنا ناشنا تورتم کې

دا عجيبه تماشه وه

ناخاپي مې شوه له سترگو پرده پورته

د ښاريانو د ژوند رمز شو رابرسېره

انسانان ولې استوگنه په ښارو کړي ؟  
په برجونو ، ماني گانو ، پخوپلنو ديوالو کې ؟  
آدمزاتي جوړوي لوی لوی ښارونه  
له ښارونه تاووي لوی ديوالونه  
بيا دننه په کورو کې اقامت کړي  
بيا يو بل سره په شخړو په جنگونو  
په ټپکمرغه ژوندون شپې سبا کوي نه  
له دې ژوند څخه مراد دانسان څه دی ؟  
هغه دا دی :

له دې دښت څخه ډېر لرې اوسېدل دي ،  
له دې تورو غرونو سترگې پټول دي  
د تيارې تروړمۍ سمخې هيرول دي  
انسانان يوازې يو څه نه ډارېږي  
چې کوم وخت چېرته بهر لار شي له ښاره  
بيا ناوخته شي ستانه د ښار په لوري  
توره شپه وي ، تروړمۍ وي

دروازې د ښار تړلې کلکې پورې  
د ښار هيڅ يو اوسيدونکی جرأت نه کړي  
چې د ښار له دروازونه دورې لار شي  
خو ، چې کله شي ستومانه له جنگو ، له ستېزونه  
نو د شپې سره راغونډ شي د کوچنۍ ډېوې رڼا ته  
بيا له دې ناشنا دښتونونه کيسې کړي  
وايي وايي

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

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

د تور تموارواگانې  
 په دښتو باندې لښکري  
 او ترڅو چې سبا کېږي  
 ښار به نه وي

ترې به پاتې کېدوالې وي ، ويرانې وي .

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

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

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

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

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

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

## څلورم فصل

### په ځانځاني بڼا مار کې ځينې سمبولونه

تر هر څه وړاندې راځئ وگورو چې سمبول څه شی دی؟ د سمبول لغوي مانا ده نښه، ښکارندوی «مظهر»، نماد یا رمز او په مانا کې د یوې انتزاعي مفکورې عیني او محسوسه ښوونه ده. په بله ژبه سمبول د شیانو د مادي، هیئت او د هغو د فکري او انتزاعي ماهیت ترمنځ داسې استدراکي پول دی چې د یوې ذهني پروسې «بهر» په ترڅ کې رامنځ ته کیږي.

کارل گوستاو یونګ سمبول داسې را پېژني:

هغه څه چې موږ سمبول بولو یوه اصطلاح یا نوم حتی یو تصویر، چې کیدای شي زموږ په ورځني ژوند کې د یوه مانوس شي ښکارندوی وي خو له خپلې معمولې او ښکاره مانا څخه پرته یوه تلویحي ځانګړې مانا هم ولري. سمبول د یو مبهم، ناپېژندل شوي یا له موږ څخه د کوم پټ څه نښه ده... نو یوه کلمه یا شکل هغه مهال سمبولیک ګڼلای شو چې له خپلې ښکاره او مخامخ مانا څخه پرته په بل څه هم دلالت وکړي. سمبول ناخود آگاهي اړخونه لري چې هیڅکله په دقیقه توګه تعریف شوي نه دي». (۱۴، ۲۲-۱۲)

د هغه اهمیت له مخې چې سمبول یې په ادبیاتو او هنر کې لري د سمبولیزم په نامه ځانګړی هنري - ادبي جریان یا مکتب رامنځ ته شوی چې د نړۍ د ادب په تاریخ کې د پام وړ ځای لري. استاد روحي د سمبولیزم لپاره دغه تعریف غوره کړی دی:

«سمبولیزم په سادګۍ سره دې ته ویل کیږي کله چې څوک د یوه ذهني حالت د څرګندولو لپاره یو تصور «ایماژ» ترلاسه کړي او هغه په داسې ډول افاده کړي، چې د ذهني حالت د څرګندولو پر ځای د هغه په باره کې ترلاسه شوی تصور مجسم کړي». (۲-۴۱۸)

د سمبولیزم د مکتب د را منځ ته کیدو کال ۱۸۸۲ ښوول شوی چې د سمبولیزم اعلامیه د فیګارو «Le Figaro» په ادبي ضمیمه کې خپره شوه. د دغه مکتب مخکښان بودلر، مالارمه او ورلن ګنل شوي دي.

خو په ادبیاتو کې د سمبول کارونه د دغه مکتب په څېر نوې نه ده په ډېرو زړو ادبي آثارو کې سمبولونه کارول شوي، انسانان د سمبول له مفهوم او کارولو سره زرګونه کاله پخوا آشنا وو، مذهبي هنري او کاري سمبولونه یې کارول. په زاړه هند کې د «بیدپا» فیلسوف «کرینکا دمنکا» چې زموږ په فرهنګي حوزه کې د «کلیله ودمنه» په نامه پېژندل کیږي د سمبولیزم غوره نمونه ده. په شرقي فرهنګ کې د سمبولیزم لپاره د «محاکات» اصطلاح کارول شوي ده.

له ادبیاتو او هنر پرته په ارواپوهنه کې هم سمبولونه ځانګړې اهمیت لري دفریډ او یونګ له نظره د انسانانو خوبونه او رویاګانې له سمبولونو څخه ډک دي. موږ چې څه په خوب کې وینو خامخا زموږ له ناخودآگاه سره اړیکې لري.

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

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

### ښار:

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

یوه ورځ د ورځ ماښام خره تیاره وه

زه راووتم د ښار له شور ما شوره

دروازې د ښار شوې پورې

شوم روان د دښت په لوري

حال ويجاړی

(۱۰-۱۳)

لتولې مې د ورک سمندر غاړې

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

بیابان:

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

بیابان و، تروږمۍ وه، توره شپه وه

خوله ما سره دننه یوه ډیوه وه بلیدله...

... په دې شانې په هغې تورتم صحرا کې

پټه پټه غلې غلې

یوه رڼا شان دنیاګۍ مې وه ملګري

د خپل خیال په لومه ګیروم

په خپل ځان باندې کړۍ وړۍ چاپېروم

هی مزلې مې کولې

د ورک سمندر غاړې:

سمندر ډېر ځله د خوځندوالي يا تحرک، ژوند، لويوالي او پاکی سمبول دی، په لويديزو ادبياتو کې د حيرانتيا، ژور تفکر او فلسفي بحثونو لپاره هم کارول شوی دی خو هغه مفهوم چې د ارواښاد استاد مجروح په ځانځاني ښامار کې «د ورک سمندر غاړې» ترکيب لري هم نوی دی او هم څېړنه غواړي چې ولې استاد مجروح دغه ترکيب دومره مهم کړی چې قهرمان لاروی يې په ټول اثر کې ورپسې گرځي. د ځانځاني ښامار لاروی د ورک سمندر په غاړو پسې بيا بانونه او ښارونه تر پېښو لاندې کوي، په فارسي ژدهای خودي کې پخپله ليکوال د ورک سمندر غاړې داسې شرح کوي: «سواحل گمشده، ايام طفوليت عشق های جوانی».

(۱۱-۴۱)

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

دغه عبارت د هستۍ د اصلي ماهيت ورکه ده، ښايي ددې پوښتنې ځواب دی، چې موږ څوک يو، ولې راغلي يو او چېرته څو ددغو پوښتنو له ځواب موندلو څخه لاروی ناهيلي دی ځکه خود ورک سمندر غاړې همداسې ورکې پاتېږي او هېڅکله نه لاروی، نه شاليل او نه ښامار وررسيدلای شي. لاروی يې له هر چا پوښتنه کوي خو بيا يې نه مومي، په مجموع کې دا د بشر ورکه ده او داسې ورکه چې موندل يې ناشوني دي وگورئ:

د تور تم او د رڼا دې تلو راتلو

ځغليدو را ځغليدلو

لاروی لږ خبرولو

چې شپې ورځې دي رواني د رومي د رومي

خو خبر له دې نه، نه و

چې له کوم ځايه راځي دوی

په دې هسې بېړه بېړه

چېرته ځي د څه دپاره؟

بيا به کله

يو احساس شبيه اميد نژدې اميد ته ور پيدا شو

نو خپل ځان ته به يې ووي

زه گومان کړم چې آخر به

په دې سيمه څوک را پېښ شي

په دې خوا به گوزر وکړي

له ملکونو دورې دورې دلته راشي مسافر کوم

د هغه دورې پراته هېواد کيسې به راته وکړي

ښايي ښايي چې د ورک سمندر

(۱۱۴-۱۰)

غاړو نه خبروي

## لاروی:

د نیمو شیو لاروی د داستان اصلي قهرمان دی، دا په حقیقت کې یو شخص نه دی، دا د حقیقت لټونې تلوسه ده چې د انسان په رواني رمزو رازونو کې سرگردانه ګرځي لاروی کله متکلم دی، کله مخاطب، کله راوي او کله پخپله شاعر، د راوي لید لوری خو ځله بدلېږي او لاروی لا هم په حقیقت پسې سټري دی. لاروی یو پاک کرکټر دی، شالیدا یوازې دی پېژنې او ښامار ورڅخه کرکه کوي، په زندان کې پراته رندانه یې هر کلی کوي او ماشومان او غرځنۍ ورسره مینه لري. لاروی د حقیقت نښه ده او غواړي د وجود بې خبره او سیدونکي د وجود له رازو خبر کړي. زما په ځانګړي تعبیر موږ کله کله په یوازیتوب کې پخپل ځان کې دننه له کوم چا سره خبرې کوو، روماتیکه ژبه یې زړه بولي، ارواپوهان ورته بې طرفه ضمیر وایي هغه څوک چې موږ ورسره خبرې کوو زموږ په خپګان یا خوشالۍ پسې نه ګرځي او ډېر ځله هغه څه وایي چې توقع یې نه لرو، زموږ په وجود کې همدغه څوک د حقیقت لاروی دی.

## ښامار:

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

ما در بت ها بت نفس شماست

زانکه آن بت مار و این بت اژدهاست

هفت دریا را در آشامد هنوز

کم نگردد شورش آن خلق سوز

دوزخ است این نفس و دوزخ اژدهاست

کو به دریاها نگرد کم و کاست «مثنوی»

ملا ارزانی خویشکی وایی:

دا نوسک یو لوی اژدار دی

په اووه سوو زر سره

هر سربې پاس تر عرشه

کښته تېر تر تحت الشره

رحمان بابا ددې لپاره چې د جاهل همدمي ډېره وحشتناکه وښيي وایی:

د جاهل تر همدمیه به بهتروي

که له چا سره همدم وي اژدها

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

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

... بيا به ورو ورو په چيمجيانو کې يو غټ شو

نور چيمجيان به يې خوړل ډېر

بيا به نور هم غټيده قوی کېدلو

دا چيمجی به لوی ماهي شو، مار ماهي شو

جسامت به يې غرونه غرونه د نهنګ شو

هی چيمجيان به يې خوړل ټول

د تور ډنډ او به به يې څښلې

ولږه تنده به يې نوره زياتيدله

بيا پيدا به يې پښې کړې

هم تېرې تېرې منگولې، هم وزرې هم ځانگونه

هم اوربوز هم اوږدې داړې تېز غاښونه

دواړه سترگې به يې د وينو کتوري شول

له سپرمونه به يې د اور لمبې ختلې...

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

خو نفس ولې بڼامار گڼل شوی، بڼايي پخوانيو صوفيانو به له نفس سره په مخالفت کې غوښتل دغه حيواني ځانگړنه خورا وحشتناکه وښيي او د انسان له رحمانې خصوصياتو دې يې بيل کړي.

نفس ته شيطان، ابليس، ديو، دښمن، دوزخ، نوسک او نور سمبولیک اصطلاحات هم کارول شوي دي. په يو شمېر افسانو کې بڼامار عادت لري چې ښکلې نجونې او ناوه گۍ وځوري. د مومن خان و شيرينو په کيسه کې په هندوستان کې داسې بڼامار او سپرې چې هره ورځ د يوه اوښ بار خوراک ترڅنگ يوه يوه پېغله هم غواړي او ښاريان مجبور دي چې ورته برابرې کړي، له ښځمنو سره د بڼامار علاقمندي ددغه موجود هغه سمبولیک اړخ څرگندوي چې په انسان کې له جنسي غريزې سره اړه لري، د صوفيانو له نظره

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

«د فرويډيزم له نظره بنامار هغه خيالي ستونزه ده چې نو بالغه کسان له جنسي ژونده ويروي او د هغوی لېبیدو سختې مقابلي ته اړ باسي.

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

#### سمخه:

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

#### غرځنۍ:

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

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

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

ښايي همدغه رواني تنده خړوبوي. د ځانځاني ښامار قهرمان «خود پرسته شعور» چې ښار ته ننوزي نو لومړنۍ کاريې د غرخنۍ وژل دي، ښامار غواړي په دې حرکت خو خېزونه وښيي:

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

۲. آزادي، ښکلا، معصومیت او مینه یې نه خوښیږي.

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

۴. د غرخنۍ په غوښه ځان مړوي.

دا په روان کې دننه د خود پرسته شعور حاکمیت او قهار فطرت ته اشاره ده چې د احساساتو، عواطفو او غریزو مخه نیسي او د آزادي، مینې او ښکلا هر تمایل وژني:

پهلوان په لور د خلکو،

اشاره د نیزې وکړه په درې واري

بیا یې ووي

هغه څوک چې مې فرمان وړي په سر سترگو

هغه ټول به په امان وي

زه د دوی د سرو سیوری

زه د دوی د ژوند ساتونکی

په دې وخت کې نژدې هلته

غرخنۍ وه گرځېدله مسته مسته

ساده زړې، بې خبره، وه معصومه پاکه پاکه

قهرمان ژر په لینده کې غشي کېښود

په یو کش غشي روان شو

غرخنۍ زړګۍ شو خېرې

شوه خپره وره په خاورو

نویې مخ کړلو د ښځو په طرف بیا،

داسې ووي!

نن مې اوږد مزل کړی په دښتو کې

لږ ستومانه شانتې ښکارم

هم مې زړه کیږي خوراک ته،

ورځۍ لارې شئ پالنگ راته تیار کړئ!

او هم دغه غرخنۍ را وریته کړئ!

یو ځل لوی عظیم سکوت په هر خوا پلن شو

غرخنۍ لارې په تېښته،

لویو غرو لیرې دښتو ته

هم له دغه زمانې نه را په دېخوا،

لا تراوسه

غرځنۍ بېرته ستنې نه شوې ښارو ته،

ترېدلې رېښه له انسانه

شاليلی:

په بيديا کې، د هغې لارې په غاړه

هلهته ناسته وه په خاورو

يوه پېغله نازينه

زور کميس يې اغوستلی شين بخن و

اوږدې زلفې پریشانې

نرمې نرمې د صحرا باد ښورولې

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

يو منگی ډک د اوبو يې خواته پروت و

دا شاليلو څوک ده، هغه له خپل شين کميس، خپرې گريوان او له اوبو ډک منگي، موسکا پر شونډو

او بې پروا حسن سره څو ځلې را څرگند يږي او لوی رول لوبوي، د هغې په څېره او نقش کې هم لږ و ډېر

بدلون راځي خو زما په نظريې رواني کرکټر هماغه يو دی. استاد مجروح په اژدهای خودي کې ددغه

کرکټر په اړه ليکي: «الهه سبز پوش: غريزه جنسي آميخته با محبت عشق و زيبايی» (۵۱.۱۱)

شاليلو د جنسي غريزې، مينې او ښکلا سمبول ده او په کيسه کې مثبت نقش لري. شرقي عارفان فکر

کوي چې له غريزې تمايل پرته هم مينه يو کامل مفهوم لري، دوی هغې مينې ته چې د جنسي غريزې پر

بنسټ بنا وي مجازي او که د يو عرفاني مقصد لپاره وي حقيقي عشق وايي.

د فرويد ارواپوهنه چې وروسته د هغه د پلويانو او شاگردانو له خوا وپالل شوه فکر کوي چې عشق

يوازې جنسي او غريزي بنسټ لري او د عشق لپاره کوم معنوي اصل نه شته ځينو د نوې ارواپوهنې پر

بنسټ د مجنون په مينه ملنډې ويلي او هغه يې اروايي ناروغي بللې، ددوی په فکر که مجنون نه شوای

کړای ليلو تر لاسه کړي بله نجلۍ به يې موندلې وه، نه دا چې په هغې پسې يې ځان واژه.

د استاد مجروح شين کميسې ليلو ددې دواړو مزج او گډو له ده. دا د عشق او مينې سمبول ده خو د

مينې لامل يې غريزي او جنسي ميلان دی. که داسې نه وای ولې شاعر د هغې ښکلا تمثيلوي او ولې يې د

نارينه اتل په وړاندې يوه ښکلې پېغله ټاکلې ده؟ که څه هم چې شاليلو د پاکۍ، سپيڅلتوب او ساده والي

ښه ده، رڼې اوبه «د ژوند، روڼوالي او ښيرازۍ سمبول» ويسي او ترې مساپران خړوبوي. شاليلو له لاروي

سره مينه لري او کلونه کلونه يې په انتظار ناسته وي.

شاليلو له لاروی سره يوځای د ښامار دربار ته ځي او د حقيقت له ويلو څخه پاک نه لري. شاليلو ښکلې

هم ده او د شرقي صوفيانو د عشق د سمبول په څېر د معنوي ارزښتونو يوه ښه هم ده.

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

تابه وې چې:

له کوم وخته چې عالم را پيدا شوی

دغه پېغله نازينه هلته ناسته

د خپل ورک مساپره لاره يې څارله

د خپل ژوند او د هستۍ له ژور تل نه

تمه تمه منتظره وه ديدار ته

ددې هسې سرگردانه مساپر خپل

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

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

لاروي نه ځاپه وليد

چې د ورک سمندر غاړې

دهغو آبي چشمانو په درياب کې

نژدې هلته ښکاريدلې

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### د اژدها ستاينځای:

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

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

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

ستر ټولواکه پهلوان بيا

خپلې هسکې ماني خواته

آبادي يې بله وکړه باشکوه

نوم يې شو د عبادت ځای

دا معبد و، ستاينځای و، د ښامار مار

د ټولواک مجسمه وه

له ډبرې جوړه شوې

نيم وجود يې د انسان نيم اژدها و،

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

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

راهب د هغو دلايلو نښه او سمبول ده چې نور حواس، غرايز، افکار او روحي تمايلات ځانځانۍ ستاينې ته رابولي او ددغې ناسمې گروهې لپاره عقلی دلايل جوړوي.

## دوزخیان:

زموږ شاعر د دوزخیانو لپاره په حاشیه کې لیکلي: «د ژوند قدرتونه، طبیعي غریزې، عواطف او هیجانونه» خو تردې مخکې چې پردغو مفاهیمو غور وکړو، ښایي په یاد ولرو چې په ځانځاني ښامار کې یو ډېر په زړه پورې تمثیل چې د خپل شویو عواطفو لپاره او په تحت الشعور کې د هغو د زنداني کیدو د تصویرولو په نمت راغلی ددغو دوزخیانو انځور دی.

دوزخیان د ښامار د ماڼۍ تر ځمکې لاندې زندانونو کې په زنځیر او زوڼو تړل شوي دي او کله چې په شور راشي نو ټوله ځمکه خوځوي آن تردې چې ښامار هم په خپله ماڼۍ کې د هغو زوږ احساسوي. ځانځاني ښامار په وجود کې له موجودو ځواکونو او احساساتو څخه یوازې عقل او فکر استخدا موي او له ځان سره یې ملګري کوي، نور عواطف، هیجانونه، احساسات، غرایز، غوښتنې، ښکلا خوښوونه، هنري تمایلات عشق او محبت ټول ځپي او د تحت الشعور کڼدو ته یې استوي که څه هم دغه ځواکونه په اسانۍ نه خپل کېږي، ځکه د تحت الشعور لویه برخه له هغو څخه ډکه وي او د «ایگو» د غوښتنې پر خلاف د انسان په شخصیت جوړونه کې کاري ونډه لري خو ارواپوهان فکر کوي چې ددغو عاطفي ځواکونو خپل په روح کې د خطرناکو ګرومونو «عقدو» د رامنځ ته کیدو لامل هم ګرځیدلای شي.

استاد مجروح دې پېښې ته داسې اشاره کوي:

قدرتونه د تعمیر د ابادۍ اوس

قدرتونه د تخریب د خرابۍ دي

ځکه ډېر کلونه کیږي

دوی پراته دي، په تورتم بندیکانو کې

پر زنځیر باندې تړلي

پیدا کړي دوی بل شان نوې خبرې دي

ارواګانې د دوزخ ترې جوړې شوې

کوم قدرت چې نوم یې «مینه محبت» و

اوس یې نوم د «تنفر» دی غوره کړی

پرونی قدرت د «عشق د جذباتو»

نن هغه ځانته «روحي اضطراب» وایي

خو استاد ولې پردغو ځواکونو د «دوزخیانو» نوم ایښی؟ پر ځان مین شعور ددې لپاره چې عواطف وځپي او له خپلې مخې څخه یې لرې کړي نو د عقل او فکر په مرسته دا باور رامنځ ته کوي چې غرایز د ګناه سرچینې دي، ځکه خو د دوزخیانو نوم ورباندې ږدي، د منځنیو پیړیو په یو شمېر مذهبي متونو کې موږ وینو چې جنسي غریزه له دوزخ سره تشبیه شوې بلکې جنسي روابط د دوزخ د دروازې ښې ګڼل شوي دي. داسې انځور شوې تابلوګانې لیدل شوي چې ښځینه جنسي غړی له سرو لمبو څخه ډک د مرګ د تنور په بڼه راښيي. دا بېله څېړنه غواړي چې ولې د منځنیو پیړیو په اروپا کې مذهبي باورونه دومره ډېر د جنسي تمایلاتو پر ضد وو.

### پرېښته د ترورېميو:

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

استاد مجروح دغه زړه بوډۍ داسې انځوروي:

هم په دې ورځ، چې ما ښام شو توره خره

را پيدا شوه له کوم ځايه

را روانه، پټه پټه، غلې غلې

يوه ناشنا زړه بوډۍ وه

د ښار لويې دروازې ته ودرېدل

خبره بده، هم مرموزه

هېولا وه بد منظرې

تورکميست تورې پر توگ تورې زړوکی د لوگي وو

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

«کل نفس ذايقة الموت» سورة ال عمران

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

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

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

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

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

خبر نه يې؟

اوس خو وخت ناوخته شوی دی بې شانه

په شاتگ هم بې فايدي دی ستا دپاره

ځکه ته به بيا تکرار کړي

کړي کړي گناهونه

بيا به درومي، غغلي غغلي

ځانځاني پسې د ځان خپل...

(۱۰-۱۱)

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

\*\*\*

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

## پينځم فصل

### په «ناآشنا سندرې» کې د کيسو رواني اړخ

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

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

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

\* \* \*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

د اورفيوس د سفر دغه برخه ولولئ:

چې پيدا کړي خپله ورکه «اوريديسه»

نوروان شو د تورتم جهان په لوري

د ارواحو د امواتو قلمرو ته

«تناروس» د غار له خولې نه

بنسکته لاړ د ځمکې تل ته

لومړی تېر شو د ارواحو د اشباحو له هېواده

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

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

اوريديسه يې احضار کړه

د ارواحو له کتاره

اوريديسه مار چيچلې

(۷-۲۰)

ګوډه ګوډه را نږدې شوه...

شاعر اورفيوس د خپلې معشوقې مرګ هومره ځورولی چې د خپلې معشوقې وروستی تصور يې د يوه رواني ګروم په توګه خپل کړی دی، اوريديسه د هغه په تحت الشعور کې هم ګوډه او سپرې او دا ده د شعور او تحت الشعور ترمنځ د يوې مخامخ اړيکې يوه غوره بيلګه.

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

خو د انگۍ او نرګس کيسه بيا بيله ده، دا کيسه د نرسيسيم (Narcissism) د مهمې رواني ځانګړتيا ريښه را پېژني او يو ادبي روايت يې د زړو يوناني اسطورو له منځه راخيستی دی. تردې وړاندې چې د نرسيسيم په اړه بحث ته راشو، وبه ګورو چې انگۍ څه ډول يو سمبول دی. په کيسه کې مو وليدل چې انگۍ بنسکې الهه ده خو يو څه شوخه او خبرلوڅه ده.

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

يوه ورځ د ورځ «ژونونو»  
مقتدره رب النوعه چا خبر كړه  
چې مېړه يې «ژوپيتر»  
د ځمكو اسمانونو خودمختاره زمامدار  
چېرته پټ پټ د ځنگلونو او چينو له الهو سره  
كوي بوس و كنار  
«ژونونه» شوه حسوده  
تروره گرځېدله خپل مېړه يې لټولو  
مخامخ شوه له انگي سره  
«انگي» پيل كړو په خبرو  
«ژونونه» دومره شوه په سوال ځواب مصروفه  
چې الهو فرصت پيدا كړو  
زرزر لاړې شولې پټې هره خوا  
چې «ژونو» شوله خبره له احواله  
نوله قهره يې انگي ته داسې وويل:  
اي بې شرمي خبر لوڅې... (۲۰-۱۴)

وايي «چې نه كار هلته دې څه كار» د انسان له ناسمو عادتونو څخه همدا دی چې د نورو په چارو کې ځان بوختوي خو ډېره ځله د نورو منفي چارې پلټي، انگي د همدې عادت سمبول دی. خو نرگس ددې پر عكس پر ځان مينتوب، له ځانه د رضايت او په خپلو نېښگڼو کې د ورکيدو نښه ده. دغه افسانه وايي چې دواړه عادتونه نښه نه دي او نتيجه اخلي چې هم د نورو په چارو کې منفي لاسوهنه او هم پر ځان غره توب د جزا وړ دي، تاسو وليدل چې انگي او نرگس دواړه د ارباب الانواعو له خوا مجازات شول.

\* \* \*

خو راځئ وگورو چې پر ځان مينتوب (Narcissism) څه ته وايي؟ ويکيپېډيا پر ليکه دايره المعارف يې داسې پېژندنه را اخيستي ده:

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

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

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

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

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

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

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

همدې انسايکلوپېډيا يې لنډ تعريف داسې را اخيستی:

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

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

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

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

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

(۲۲-۲۴)

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

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

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

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

ددغې فلمي ستورې د بیمې شرکت یو میلیون او اته سوه زره ډالره ولگول چې پر وچو یلي یې د ټپ داغ پاتې نه شي، ددغه ټپ اندازه د یوه نوک نیمایي هومره وه خو دغه مشهوره اداکاره ورته څو میاشتې وځوریده.

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

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

### پایله:

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

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

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

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

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

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

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

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

پای

## اخځونه:

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

- ۱۵- مجروح، سیدبهاالدین: *خانخانی نیامار*، د کلید د کتاب خپرولو اداره، دوهم چاپ، ۱۳۸۵هـ.ش، کابل.
- ۱۶- مجروح، سیدبهاالدین: *د جبر او اختیار دیا لکتیک*، دوهم چاپ، د ادبیاتو او بشري علومو پوهنځی، ۱۳۵۳هـ.ش، کابل.
- ۱۷- مجروح، سیدبهاالدین: *ناآشنا سندري*، د کلید د کتاب خپرولو اداره، ۱۳۸۵هـ.ش، کابل.
- ۱۸- مورو، انتونیو: *یونګ و خدايان انسان مدرن*، داریوش مهرجویي «ژباړه» ۱۳۷۲هـ.ش، تهران.
- ۱۹- یوریپیدس، د ترای نسځې، (د اسد آسمایي او عبدالغفور لېوال پښتو ژباړه) د افغان کلتوري ټولنو جرګه، دانش مطبعه، ۱۳۸۷هـ.ش کابل.
- ۲۰- یونګ، کارل ګوستاو: *انسان و سمبولهایش*، ابوطالب صارمي «ژباړه»، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۲هـ.ش، تهران.

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