ادبي يادښتونه

عبدالغفور ليوال

WWW.SAMSOOR.COM

د کتاب چاپ ټوله حقوق د خپروونکي او دانلائن حق ئی يوا ځي د سمسور پاڼي سره محفوظ دي

په شعر کې د فکر اوخیال موازنه

د شعر لپاره یوتر ټولو او سمهالی تعریف دادی: (شعر په لنډه او آهنګینه ژبه د انداو تخییل عاطفي ترون دی) ددې تعریف له مخې مورډ د شعر لپاره دوه ډوله لازمي عناصر پېژنو ، لومړی د شعر بهرني عناصر او دوهم د شعر داخلي یا محتوايي عناصر.

د شعر بهرني عناصر لنډه او آهنګینه ژبه یعنې وزن، آهنګ، ایجاز، قافیه او نور دي، چې تر ډېره بریده د شعر په تخنیکي جوړښت کې ونډه لري. دوهم ډول عناصر چې د شعر داخلي عناصر یې بولو هغه فکر(اند)، تخییل، عاطفه او نوردي. په شعر کې یو شمیر نور جوړوونکي عناصر لکه تصویر، سمبولونه او اساطیر په دواړو برخو یعنې بهرنیو او محتوايي عناصرو پورې اړه لري.

اوس راځو دې ته چې فکر او خیال په شعر کې کوم ځایونه لري؟ فکر د انساني ذهن او اعصابو د هغه فعالیت نوم دی، چې یو انسان یې په ارادي توګه د خپلو ورځنیو چارو لپاره کاروي. ددغه فعالیت متداوم شکل ته تفکر وایي چې تر ډېره د یوې پېښې، شیز، مفکورې یا غوښتنې په اړه حقایق تر لاسه کوي.

خیال د انساني ذهن د هغه فعالیت نوم دی چې له موجودو واقعیتونو څخه داسې څه ترسیم او تصویر کړي، چې له همدې ذهني چاپیریال پرته په حسي محیط کې وجود ونه لري. له هغه ځایه چې د تخییل جوړونکي عناصر حقیقي او حسي شیزونه دي ځکه خو ویل کیږي چې هر تخییل په یوه نه په یوه بڼه په حقیقت کې ریښه لري. د خیال او خوب لیدو تر منځ توپیر همدومره دی چې تخییل ارادي دی او د عقل له خوا رهبري کیږي خو خوبونه غیر عقلي، غیر ارادي او دلاشعور په ساحه کې پېښېدونکي دي.

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

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

بل ځل موږ وینو چې احمد له یوه ښامار سره جنګ کوي، یا احمد وزرونه پیدا کړي او په اسمان کې الوزي، یا خو احمد له ملا څخه کوز په یوه کب بدل شوی او په اوبو کې ګرځي، کیدای شي دا خوب وي ځکه ښامار، د احمد وزرونه او له ملا څخه کوز په کب بدلیدل په واقعیت کې ریښه نه لري او یوازې په خوب کې پېښېدلای شي.

دا مفهوم ونه د انسان پيژندنې او اروا پوهنې په ويش کې راتلای شي خو په شعر کې دا سې نه ده. په شعر کې فکر، خيال اوخوب ترمنځ ښکاره سرحد او پوله نشته، دا به ډېر ستونزمن کار وي، چې وواېو د يوه شعر په جوړښت کې کومه برخه فکر دی، کومه خيال او کومه خوب. ځکه چې په شعر کې د خيال ساحه دومره پراخه او ځواکمنه ده چې هم فکر او هم خوب ليدل رانغاړلای شي ،دلته کيدلای شي احمد هم يو ښه سندرغاړی وي او هم يو زرين کب يا وزر لرونکی مرغه، خو په دې شرط چې خپل شاعرانه منطق ولري. او دا عقل دی چې مور ته د شاعرانه منطق حدود ټاکي.

شاعران شعر د خيال بچی بولي، حال دا چې خيال د شعر سينګار کوونکی او د ښکلا ييز ارزښت پنځوونکی دی. د شعر اصلي اډانه فکر جوړوي. د شعر محتوا، مفهوم او مانا د فکر له لورې رامنځ ته کيږي يعنې فکر غواړي يو څه ووايي، يوه خبره وکړي خو دا خبره وچه او يوازې خبره وي، تخييل چې ورته راشي دا خبره شاعرانه کړي سينګار يې کړي او ښکلې يې کړي همدلته ده چې د فکر او خيال له پيوستون څخه د شعر بدن جوړ شي را ځئ په دغه شعر کې د فکر او خيال ونډه وپيژنو:

نن دې يادونو لکه مسته پېغله

زما زړګی لکه ښکلوکی ماشوم

په هوس و تخناوه

ځومره دې وخنداوه

له ډېره شوقه دې پری سپين غاښونه ولګول

ځومره دې وژړاوه

اوس يې په غيږ کې نيسه

او ښکلوه يې په ناز

رضا کوه يې که رضا دې نه کړ

نادان ماشوم دی زماني خبروي.

پيرمحمد کاروان

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

دا د شعر سناريو، خاکه يا طرح ده او فکر جوړه کړې ده، خو بس يوه طرح ده او لا تروسه ښکلې نه ده، ځکه شاعرانه نه ده، مګر د فکر له خوا رامنځ ته شوې ده، اوس نو خيال راځي او خپل نقش ادا کوي ګورئ:

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

دلته تشبیهات، استعارې او تصویرونه، چې په واقعیت کې ریښې لري خو حقیقي نه دي، د تخییل په مرسته رامنځ ته شوي د معشوقې یادونه له مستې پیغلې سره او د عاشق زړه له ښکلوکي ماشوم سره تشبیه شوي، دلته خبره یوازې تر تشبیهاتو پورې محدوده نه ده پاتې دا دواړه (مشبه او مشبه به) د خیال په مرسته ګڼ عاطفي تصویرونه رامنځ ته کوي، په هوس تخنول، له شوقه په غاښول، په غیږ کې نیول دا ټول ښکلي خیالي تصویرونه دي، خو دا هرڅه د فکر له خوا په رامنځ ته شوي طرحه کې پیښیږي او خیال د فکر رعایت کوي، په شعر کې د فکر او خیال ترمنځ تناسب او موازنه رامنځ ته کیږي او په نتیجه کې شعر جوړیږي.

شعر کټ مټ لکه انځورګري، د کلماتو په مرسته تصویر جوړوي انځورګر (نقاش) لومړی فکر کوي چې څه انځور کړي مثلاً غواړي چې یوه ښکلې پېغله له یو اوښ سره رسم کړي او د کوچیاني ژوند یو تصویر رامنځ ته کړي. هغه تصویر چې له پېغلې، اوښ او کوچیاني ژوند څخه شته د انځورګر فکر یې د پنسل په مرسته طرح کوي وروسته فکر ورته رنګونه ټاکي مخ سپین غنم رنګه، شونډې سرې او سترګې تورې خو د ښکلا معیارونه او د رنګونو تناسب د کوچیاني ژوند اغېزمنتیا یا تاثیر د کوچۍ پیغلې په څېره کې یوه پټه او مرموزه غمجنه غمزه د خیال په مرسته رامنځ ته کیږي چې د هنرمند انځورګر په خیال کې شته. شاعرهم همدا کار د کلماتو په مرسته کوي او د فکر او خیال په عاطفي تړون او آهنګینو کلماتو کې یوه ښکلې انځورګري زموږ په مخ کې ږدي.

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

شعر او تصوير

تصويري کلام څه ته وايو؟ کله کله موږ په ورځنيو خبرو کې دداسې مطلب په هکله خبرې کوو چې اوريدونکی يې، د خبرو اوريدو پر مهال، نه موږ او نه زموږ د خبرو کلېماتو ته توجه کوي، بلکې مخامخ د هغې موضوع لړۍ تعقيبوي چې موږ پرې خبرې کوو. دلته دوه څيزونه زموږ خبرې تصويري کوي، يو دا چې يوازې پر ټاکلې موضوع خبرې وکړو او له ډېرو حاشيو څخه ځان وساتو او بل دا چې د ټاکلې موضوع کيسه په داسې بڼه وکړو چې پيښې، څېرې، اشياء او حرکات د اوريدونکي لپاره تمثيل شي. د هرې کلېمې شاته يو مفهوم پروت دی، د مفاهيمو منظمې او په ارادي بڼه جوړې شوې مجموعې ته ژبنی تصوير او د کليماتو مجموعې ته تصويري کلام ويلی شو. مثلاً آس- شنه- ورشو- سهار- منډې وهل، ټول کلېمات دي او په انتزاعي توګه د هرې يوې شا ته يو مفهوم شته اوس که ووايو: "سهار دی او په شنه ورشو کې يو آس منډې وهي" دا جمله يو تصويري کلام دی ځکه موږ ته يو تصوير تمثيلوي. هغه څه چې موږ يې د يوې ذهني پروسې په لړ کې د دغه تصويري کلام له برکته ګورو (مجسم کوو يې) همدا ژبنی تصوير دی، ولې ژبنی تصوير ورته وايو؟ ځکه د کمرې، فلم يا رنګ په وسيله نه دی ترسيم شوی، بلکې د ژبې (کليماتو او مفاهيمو) په مرسته ترسيميږي ځکه يې ژبنی تصوير ګڼو. اوس نو لاندې دواړه عبارتونه داسې تعريفولای شو:

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

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

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

تصويرونه د شعر خاصيت نه بلکې رغوونکي توکي (اجزا) دي، يعنې شعر له معنوي پلوه له تصويريونو څخه جوړيږي. يو شمېر هغه شعري لوازم چې کلاسيکو بلاغت پوهانو د شعر لپاره نومولي لکه تشبيه، استعاره، مجاز او نور او همداراز هغه لوازم چې معاصرو لويديځوالو په شعر کې په ګوته کړي لکه سمبولونه، اسطورې او تمثيلونه ټول هغه توکي دي چې د شعري تصويرونو د روښانولو او په زړه پورې کولو لپاره استعماليږي. له همدې امله په شعر کې ګڼ هنري فنون او د کلام صنعتونه د ښو تصويرونو د ايجاد لپاره کاريږي. کلاسيکو شاعرانو هم په خپلو شعرونو کې د ښو تصويرونو د ايجاد لپاره هڅه کوله، دا چې هغه مهال د تصوير مقوله په همدې معاصر مفهوم نه وه مطرح، بيله خبره ده خو د لويو شاعرانو شعوري هڅه دا وه چې په خپلو شعرونو کې رانه تصاوير رامنځ ته کړي. دا ځو بيلګې به تحليل کړو:

> ګوره راته څه وايي دا ستا دواړه چشمان نور عالم نور ښکار کا، مونږ د دين او د ايمان
>
> مري، چې لينده ويني کارګه ستا د خال د وروځيو ناست دی تور کارګه، په ځو په موتې د کمان
>
> خوشال خان خټک

خان په دغو دوو پرله پسې بيتونو کې لړ تر لړه پنځه بيل بيل شاعرانه تصويرونه پنځولي دي.

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

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

درييم تصوير: چې د لوستونکو ذهن سمدلاسه د راوي د مخاطب د سترګو له خبرو څخه لرې کوي دا دى چې نو ر عالم نور ښکار کا او دغه سترګې د دين او ايمان په ښکار پسې ګرځي، دا د عيني او ذهني انځور جوړونې يو ښکلى تلفيق دى، عيني برخه يې د "نور عالم نور ښکار" او ذهني يې د "دين او ايمان" ښکار دى.

ځلورم تصوير: چې دوه حرکتونه لري د لومړي حرکت په نتيجه کې دوهم حرکت ايجادېږي يعنې کله چې کارګه (کارغه) د معشوقې د خال او وروځيو ليندى وينې نو مري دلته د لينده ليدل يو تصوير او د کارګه مګ بل تصوير دى خو خوشال بابا له منطقي پلوه دوهم انځور د شعري اړتيا له مخې اول راوړى دى يعنې "کارګه مري" "کله چې "لينده وينې."

پنځم تصوير: خوشال خان يو ځل بيا متقدم تصوير متأخر کوي او هغه کارګه چې مرګ يې په اول حرکت کې تمثيل شوى تعريفوي.

دا کوم کارګه دى؟ هغه چې د کمان په موټې باندې په خو ناست دى او له رنګه هم تور دى.

په کلاسيکه دوره کې - زما په نظر - خوشال بابا لومړنى شاعر دى چې په شعر کې د تصويرونو داسې تلوسه پنځوونکې بافت ته توجه کوي. دا ځانګړنه لږ ډېره په رحمن بابا - حميد موشګاف او کاظم خان شيدا کې هم شته چې حميد موشګاف د انځور هستونې ښه استازى دى، دا بيلګه وګورئ، چې د تصويرونو د بيلتون له مخې په تصويري ارکانو ويشل شوې:

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

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

د کلاسيکې دورې په شاعرۍ کې تصويرونه د وړو انځوريزو قطعاتو په څېر يو د بل ترڅنګ کتارېږي ډېر ځله له موضوعي پلوه يو ازې دي او کوم تړون نه لري په يو واحد شعر کې د کوچنيو تصويري برخو له مجموعې څخه يو عمومي تصوير اکثراً نه جوړيږي او دليل يې هم د کلاسيکې دورې د شاعرۍ په فورم کې دى، غزل، رباعي، قطعه او نور فورمونه اکثراً په هر بيت يا حتى هره مصرع کې بيله موضوع بيانوي ځکه خو تصاوير هم سره بيل وي او لرغونې شاعري د همدغو فورمونو شاعري ده، په دې کې قصيده (بولله) او مثنوي هغه فورمونه دي، چې کله کله د خپلې موضوع د تنوع له مخې کامل او مجموعه يې تصاوير هم ارائيه کوي په تيره بيا هغه بوللې او مثنوي ګانې، چې د يوې خاصې موضوع په اړه وي که څه هم په کې د هرې تصويري ټوټې هڅه همدا وي چې د لوى او مجموعي تصوير يوه برخه سازه کا، خو زموږ لرغوني شاعران د انځوريزو ارکانو د تړون پر اهميت ډېر نه وو خبر - په دې برخه کې بيا هم خوشال بابا سرلارى دى، د هغه ځينې قصايد او مثنوي ګانې او د حميد مومند ځينې تمثيلي آثار دا ځانګړنه لري په پټه خزانه

کې راغلي درې بیلګې د مجموعي تصویرونو د ایجاد لپاره د کوچنیو تصویرونو د مرستې او ترون په برخه کې ښکار نمونې دي: د غوري ښکارندوی نامتو قصیده:
د پسرلي ښکلونکي بیا کړل سنګارونه بیا یې ولونل په غرونو کې لالونه
تر پایه
دوهم د شیخ متي بابا مناجات:
په لویو غرو، هم په دښتو کې په لوی سهار، په نیمو شپو کې
تر پایه
او دریم قصه د سوی او د اوښ چې حافظ عبداللطیف اڅکزي لیکلې ده. سره له دې چې د دریمې بیلګې انځورونه له فني اړخه پوره دي خو د لومړیو دوه بیلګو په څېر ښکلي نه دي.
په هر صورت راځو او سمهالي (معاصرې) شاعرۍ ته، دا چې په معاصره شاعرۍ کې ولې آزادې شاعرۍ ته میلان او پاملرنه ډېره شوه، دلیل یې په شعر کې د لویو انځورونو کامل ایجاد او د هغو د عناصرو ترمنځ د کلک هنري تـړون موجودیت و، چې دا کار په غـزل، مثنوي، ربــاعیـــاتو، مخمساتو او نورو کلاسیکو فورمونو کې (له قصیدې پرته) ناممکن و.
آزاد شعر د تصویر جوړونې د ټولو ظرافتونو د کارولو لپاره مناسب قالب دی، دلته د قافیې او ردیف نشتوالی او د قراردادي وزني محدودیت د نه موجودیت له امله شاعر کولای شي ډېره پاملرنه موضوعي انسجام ته وکړي او په اصطلاح جدي اثر رامنځ ته کړي. د تصویر جوړونې په اړه به لومړی یو مثال توضیح کړو چې په آزاد شعر کې څومره ځای لري، بیا به د شعر لپاره د انځور هستونې اهمیت وڅېړو او تر هغه وروسته به ځینې خاص اصطلاحات تعریف کړو.

بیدیا
سپیره بیدیا ده پکې پل د بنیادم نشته
یو څو پیریان دي له پردیو غرو راغلي
بربنډېږي، ناڅي،
چې تیاره شي بیا سینې پر خپلو میندو سړوي
پر خواړه خوب پریوځي
+ + +
د زهرو ونه ده ولاړه
پر بیزو ادې یې سیورۍ کړي
بیزو د زهرو پرګي خوري هره ګړۍ ورځینې حمل اخلي
د ورځې دیرش، څلویښت بچیان زیږوي.
د ورځې دیرش، څلویښت ځوانان شي
بیا قتلیږي
خو بیزو ادې پرګي خوري
او لګیا ده هره ورځ نوي بچیان زیږوي
پیریان ګډیږي

د بیزو ادې په ویر او پر خواریو خاندي
چې شپه تیاره شي
بیا سینې پر خپلو میندو سړوي
پر خواړه خوب پریوځي
سپیره بیدیا ده پکې پل د بنیادم نشته
اسحق ننګیال

دا شعر یو دوراني اصلي انځور لري چې د دریو تصویرونو په پیوستیدو سره تکمیلیږي. د شعر د تصویرونو د متحرک خصوصیت له مخې د انځورونو اجزا ډیر د لمس وړ دي او حتی هر جز په خپله یو کوچنی تصویر جوړوي دداسې فضا ایجاد په کلاسیکو قالبونو کې ستونزمن حتی ناممکن کار دی د همدې لپاره د آزاد شعر قالب ورته انتخاب شوی، شعر له ناخودآګاه څخه راوتلي تصورات په یو عیني زمینه کې تمثیلوي یعنې د شعر زمینه عیني او د تصویرونو متحرک اجزا ذهني دي، د نامتجانسو اجزاوو راغونډول په عیني فضا کې د شاعر (اروانباد اسحق ننګیال) د شاعرۍ یوه ځانګړتیا ده چې تر ډېره بریده رواني- سمبولیک اړخ لري.
ولې په شاعرۍ کې انځو جوړونه مهمه ده؟:
پل والري عقیده لري چې: "شعر داسې دی لکه نڅا او نثر داسې دی لکه پر لاره تګ، پر لاره عادي تلل د یو مقصد پر لوروي حال دا چې نڅا په خپله مقصد دی، ځکه د کوم مقصد لور ته په نڅا تلل به خندوونکی کار وي."
که دې مثال ته وګورو نڅا تصویري ارزښت دی، یعنې که تاسو د چا پر لاره تلل د څو شیبو لپاره وګورئ نو درته جالبه به نه وي چې لا هم دغه مزل تعقیب کړئ بلکې ښایي پر دې فکر وکړئ چې روان سړی چیرته غواړي ولاړ شي؟ مګر که د نڅا لیدلو ته ناست یاست دا مو په فکر کې نه ګرځي چې نڅا کوونکی چیرته ځي بلکې تاسو غواړئ په خپله له نڅا څخه خوند واخلئ. په شعر کې تصویر د نڅا کوونکي د حرکاتو حیثیت لري شعر نڅا کوونکی دی او حرکات یې تصویرونه دي.
بې تصویره شعر د ولاړ نڅا کوونکي په شان دی.
د هنر د اروا پوهنې یو اصل دا دی چې موږ له هر هغه هنري اثر څخه خوند اخلو چې د پرمختګ بهیر یې زموږ په ذهن کې پیشبیني (وړاندویني) وړ نه وي، یعنې موږ دې ته منتظر یو چې څه به کیږي؟ کټ مټ په نڅا کې دا راز پروت دی، موږ د نڅا له نندارې څخه ځکه خوند اخلو چې د نڅا کوونکي حرکات نه شو پیشبیني کولای، څوک ویلای شي چې اوس به د لاسونو، پښو، سر او سینې حرکتونه څه ډول وي؟
په شعر کې تصویرونه همداسې دي، د اسحق ننګیال په پورته شعر کې وینو چې په سپیره بیدیا کې ناڅاپه پیریان بربنډیږي او ناڅي بیا د زهرو ونه پیدا کیږي او بیزو بچیان زیږوي او بیا پیریان په بیزو پورې خاندي دا هرڅه زموږ له ذهن سره تصادم کوي، یعنې نوښت لري موږ یې د وړاندوینې ځواک نه لرو. په شعر کې تصویرونه زموږ خوبونو ته ورته دي، یعنې ارادي نه دي، هیڅ څوک نه شي کولای تصمیم ونیسي چې نن شپه داسې یا هسې خوب ووینې مثلاً موږ پر خپلو خوبونو واکمن نه یو، په خوب کې کله یو ژوندی سړی مړ او یا مړ سړی ژوندی کیدای شي، په خوب کې یو پرهیزګاره سړی بربنډ لیدلی شو یو ځوان هلک سپین ږیری کیدای شي او تاسو به دا هم ومنئ چې څوک دې خپل نیکه په خوب ووینې چې سر یې د آس، بدن یې د مرغه او لاسونه یې د انسان وي. په هماغه لحظه کې چې موږ خوب وینو فکر نه کوو چې دا تصویرونه دي غیر حقیقي (یعنې دروغ) وي.
شاعرانه تصویرونه د شاعر لپاره ارادي خو د لوستونکي لپاره غیر ارادي دي. په شاعرانه تصویرونو کې بیزو هره ورځ

دیرش ځلوېښت بچیان زیږولی شي او پیریان ورپورې خندلای شي، دلته هر څه ممکن دي خو په دې شرط چې خپل هنري منطق ولري.
په پورته بحث کې مو یو شمېر خاص اصطلاحات یاد کړل لکه اصلي تصویر، فرعي تصویر، تصویري توکي (اجزا) او تصویري حرکت، چې دلته به یې بېل بېل تعریف کړو:
اصلي تصویر: دا د شعر عمومي تصویر دی چې په مجموع کې د شعر پر ټولې موضوع حاوي وي، د اسحق ننګیال په پورتني شعر کې د سپیرې بیدیا عمومي تصور د شعر د اصلي انځور له مخې ترلاسه کېږي.
فرعي تصویر: دا هغه تصویرونه دي چې د اصلي تصویر په دننه کې د کوچنیو موضوعاتو پر تمثیل تمرکز کوي، له هر موضوعي بدلون سره د تصویر اجزا بدلیږي او د یوې خاصې برخې اجزا په مجموع کې یو فرعي تصویر جوړوي لکه په راوړل شوي شعر کې چې د پیریانو برخه د بېزو له برخې سره توپیر لري او شاعر د هرې برخې لپاره یو فرعي تصویر ایجاد کړی دی.
تصویري اجزا (توکي): هر هغه شی، مفکوره، حرکت او حالت چې د تصویر په جوړولو کې ونډه لري او وجود یې په شعر کې د لمس وړ وي تصویري توکی دی لکه په پورتني شعر کې سپېره بیدیا، پیریان، تیاره، میندې، د زغرو ونه، بیزو، بچیان او نور ټول تصویري اجزا دي.
تصویري حرکت: هر هغه عمل چې د تصویري توکیو له خوا ترسره کیږي د تصویر حرکت یې بولي، د تصویر حرکت د شعر پیښې پر مخ بیایي او تصویر ژوندی کوي.
په پورتني شعر کې له غرونو د پیریانو راتګ، نڅا، پر میندو سینه سرول، ویده کیدل د بیزو بچې زیږول، قتل، د پیریانو خندل او نور هغه حرکتونه دي چې د شعر د کلیماتو په مرسته زموږ په ذهن کې د موضوع تمثیل کوي او په مرسته یې شعري دوران بشپړیږي.
په شعر کې ساکن تصویرونه د نقاشۍ او متحرک هغه د سینما د یوې صحنې په شان ګڼل کیږي، په معاصرو شعرونو کې متحرک تصویرونه تر ساکنو هغو ډېر پلویان لري د همدې لپاره شعر یو ځل بیا د ژوند د پېښو تمثیل ته مخه کړې او تمثیلي څه چې آن قصصي شاعري دود شوې ده.
دا چې په شعر کې د فرعي او اصلي تصویرونو تناسب څنګه وي او د شعر حرکت څه ډول د تصویرونو په حرکت پورې اړه لري، یو څه تخنیکي او تشریحي بحث ته اړتیا لري چې لیکونکی یې د یوې بلې مفصلې مقالې په اوږدو کې د بحث هوډ لري، البته له یو شمېر نورو شاعرانه مقولو لکه سمبول، تشبیه، اساطیرو او تمثیلونو سره د تصویر اړیکې هم د جلا بحث غوښتنه کوي، ځکه خو د دغه بحث نورې برخې هم بنایي بشپړې شي.

په شعر کې حسي تصوی‌رونه

په شعر کې د تصویرنو په اړه زما د لیکنو په لړۍ کې ،ما پر ذهني او عیني تصویرونو بحث کړی و.موږ له دې دوه ډوله تصویرونو پرته یو بل ډول تصویرونه هم لرو ،چې هغه ته حسي تصویرونه وایو .یو مهال د پښتو ژبې پیاوړې شاعرې پروین فیض زاده ملال د نویو شعرونود اوریدو پر مهال په هغو کې ځو حسي واضحو تصویرونو ته متوجه شوم.ما له پخوا څخه غوښتل پر حسي تصویرنو څه وکاږم ،د پروین جانې نوي شاعرانه انځورونه مې خوښ شول او فی المجلس مې ورته وویل چې خپل تازه شعرونه راوسپاري چې بیلګې ترې واخلم ،زموږ درنې شاعرې په پوره علاقمندۍ هماغه شعرونه راکړل چې اوس ددې لیکنې د کرښو برکت شول.
حسي شعرونه:هغه دي چې په شعر(یا په هنري نثر)کې د کلماتو په مرسته داسې حالت ایجادوي چې موږ یې پر خپلو حواسو او عواطفو درکولای شو .موږ په عادي خبرو کې وایو کله چې مې د هغه غږ واورید نو غونې مې زیږ شو ،د غونې زیږیدل د خوشالۍ اضطراب ،ویرې ،یا خوند په حالتونو کې پیښیږي او تقریباً هر انسان یې تجربه لري ،که د خوشالۍ ،اضطراب ،ویري ،خوند یا بل حالت تصویر د کلماتو په وسیله داسې دقیق بیان شي چې موږ د غونې زیږیدل احساس کړو ،په حقیقت کې موږ یو ښه حسي تصویر لرو.په اروا پوهنه کې یو بحث شته چې اروا یې انګیزې یې بولي ،په ساده ژبه دا د رواني عکس العملونو د ایجاد د پروسو پیژندل دي.په شعر کې د حسي انځورونو درک او پیژندل مخامخ په همدغو رواني انګیزو پورې تړلي دي.موږ وایو د ځوبې تر ځنګ کله چې د اوبو یخه څپه راغله زه وریږیدم .موږ کله چې دغه کرښه لولو ـ که ډیره شاعرانه وي ـ باید له تصویر سره یې پر خپل پوست د ځوبې د یخې څپې راتلل حس کړو که داسې وشول نو موږ یو کامیاب حسي تصویر ایجاد کړی دی .د حسي تصویر د پیژندلو پر تیوري به وروسته وغږیږو خو اوس د پروین فیض زاده په شعرونو کې بیلګوته را ګرځم.

زه چې سهار زموږ د کلي د ملا
په خواږه بانګ ویښه شم
وی توبه خدایه
زړه نا څاپه راته وتخنیږي
د دوبي ښکلې ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ
پیل کړي
چې یبلې پښې د یخ کاریز په سړو شګو کښیږدم
بدن مې سرترنو که ځړیکې وکړي
داسې خوږې داسې پستې ځړیکې
لکه زموږ د خان د هسکې کلا
په سروي ناستې دوې (ګو ګو) کوترې
د اوبو شړق مې په مخ لارې لارې
زما د لپو کرښې ولولي
د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاڅوي
بیا د کوټې د چت د تیرد ملانه

دراځوړند لور لاستی ونیسمه
زه یم لوګره نجلۍ
بیا و پتهو ته ځمه
په نیم کښ مخ باندې به لو کومه
پرون تر تیر ماښامه
آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما
لو د غنمو وکړ
پرې سوو وړویې خوږ ورم لاره
زړه یې راوتو ساوه
دلور په پرق کې به مې سیورۍ د جانان لیده
لکه سپوږمۍ ،سپوږمۍ شیبې وې د چنار په اوږو
لکه د عاد جنت
لکه نګهت د شنو چنډونو او د تور لونګ
لکه وشورد سپین پاولو
لکه و خیال د شهنشاه
لکه قبوله نکاح
زما تربور ،زما جانان
زما وسرته ولاړ
لوګره نجلۍ شعر(ناچاپ)
موږ په دغه ښکلي شعر کې د څو عیني او ذهني تصویرونو ترڅنګ یو څو واضح او ښکلي حسي تصویرونه لرو چې داسې یې شرحه کولای شو :

د دوبې ښکلې ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ
پیل کړې
چې پیلې پښې د یخ کاریز په سرو شګو کښیږدم
بدن مې سرتر نوکه ځریکې وکړې.....

لوستونکی دا احساسوي چې داوړې په یوه ورځ د سوړ کاریز پرلمدو شګو باندې لوڅې پښې ګرځیدل څه ډول خوند لري ،وګوری زموږ شاعره په څومره نوښت سره دغه حس موږ ته را انتقالوي ،کلمات ددغه انتقال وسایل دي دغه ښکلی حسي تصویر عیني زمینه لري مګر موږ یې په لوستو سره خپل حواس د شاعرې (یاراوې)له حواسو سره منطبق کوو او له شعره کیف اخلو د شعر بله برخه وګورئ:
د اوبو شړق مې په مخ لارې لارې
زما د لپو کرښې ولولې
د پښو په تلو کې مې روح د لطافت پاځوي

دا د شاعري تجربه ده چې د اوړي په ورځ کله چې د يخ کاريز اوبه مخ ته اچوي هر ښاڅکي يې پر مخ رارغړي او په لپه کې د يخو اوبو ساتل ځنګه حس توليدوي ،پر شګلنه سره ځمکه د بربنډه پښو تماس او د ستړي روح لطيف لذت دا ټول په شعر کې د حسي انځورونو شهکار بيلګې دي چې موږ يې وينو .

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

د همدې شعر يوه بله برخه ګورو :

پرون تر تېر ماښامه
آن د سپوږمۍ په رڼائيو کې ما
لو د غنمو وکړ
پرې سوو وږويې خوږ ووږم لاره
زړه يې راوتو ساوه

ماښام مهال کله چې د لو شويو غنمو د پرې شويو ډنډرونو ووږم د راوي زړه توسوي دا يو خاص حالت دی ،موږ يې نه په ذهني ځواک تصور کولای شو اونه هم د عيني توکيو د يوې مجموعې په حيث د هغو تصور ممکن دی يوازې همدغ ووږم بايد احساس کړو او يا د راوی (شاعر)احساس بايد درک کړو .

دغه ښکلی شعر په يوه عجيب حسي تصوير پای ته رسيږي:

..... زما تربور ،زما جانان
زما وسرته ولاړ

ديوې لوګرې پيغلې محبوب ،د غنم لو پر مهال تير ماښام د هغې شاته ولاړ دی ،او يا يې دا وجود احساسوي ،کيدای شي دا يو نامرئي (نه ليدل کيدونکی)احساس وي يعنې د محبوب يا د هلته وي ،يا لوګره پيغله د خپل محبوب تاوده نفسونه د خپل څټ پر پوټکي احساسوي ،دغه مرئي يا نامرئي احساس ډير جالب دی او داد شعر قوت دی چې موږ ته يې راليږدوی.

د پښتو ژبې يوبل معاصر شاعر په سمندر کې يوه سره شپه د بيړۍ پر عرشه تمثيلوي چې له خپلې معشوقې سره ولاړ دی د محبوبې په څيره کې حيرانتيا ،ويره او خوشالی سره جمع شوي دغه حواس کله چې راژباړل کيږي د حسي تصويرونو يوه نوې مجموعه د لوستونکي تر مخ ږدي.

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

تور اوربل به يې و چاوته غوړيږي
په وصال به يې د چا ټټر سريږي
د لبانو له بوسې به يې بس نه کړم
په خوږو نباتو کله څوک مړيږي

د محبوبې په وصال د ټټر سړېدل حسي انځور دی همدا راز له خوږو نباتو سره د یار د لبانو د تشبیه د درک لپاره د حواسو مرسته په کار ده او دا د حسي انځور جوړونې توکي دي.په کلاسیکه شاعرۍ کې دا سې خوږې بیلګې ډېرې دي.

مګر معاصره شاعري چې تر تفننه زیات پر تصویري اصالت تکیه لري د ډول ډول تصویري برخو بشپړول موږ له شعر څخه خوند اخیستو ته ورنږدې کوي.د حسي انځورونو ښې بیلګې په معاصرو غزلونو کې هم موندلای شو ،د پیاوړي غزل سرا ښاغلي محمد صدیق پسرلي دغه بیت وګورئ:

ژمي کې نرۍ سیورۍ هم په سړې پیتۍ شي
سوړ زړه به د بل حکم څرنګه او څله وړي

د ژمي په پیتاوي کې د سیوري پیتۍ کېدل ،یا له سیوري څخه د پیتي احساس کول یو شاعرانه تصویر دی چې موږ یې د حواسو په مرسته تصور کولای شو ،موږ ګورو چې د غزل په څېر په تنګ قالب کې هم ښه حسي تصویرونه ځاییدای شي.

په معاصرو شاعرانو کې اروانباد اسحق ننګیال ،عارف خزان نور محمد لاهو او درویش درانی هغه شاعران دي چې ډېر ښکلي حسي تصویرونه یې ایجاد کړي ـ البته دا څو نومونه یوازې د بیلګو په څیر یادوو ګنی زموږ ځوان کول اکثر د دا سې بیلګو خاوندان دي ـ د درویش دراني دغه ممتازه بیلګه وګورئ:

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

د زړه درد کول او د زړه له کومې ژړل موږ ته یو څه مجسموي خو دغه حالت څنګه احساسولای شو کله چې شاعر د دغه کار دلیل وايي یعني د دښمن مرګ یې هم ځوروي د شعر په مصرفوونکي کې یو څه ماتیږي ،عجیبه ده د انتقام او زړه سوي ګډوله احساس باید وپېژنو.درویش د زخمونو او څړیکو ګڼ تصویرونه روزلي دي.

حسي تصویرونه کله د راوي (شاعر)پټ احساسات ،وسواس روحي عکس العملونه بې دلیله خوشالۍ او حتی د ځانګړې ښکلا خوښونې حس هم تمثیلوي . کله کله حسي تصویرونه ډېر فردي وي یعنې ودې شي چې یوازې یوه شخص ته د درک وړوي ،دا له رواني پلوه غریزي لاملونه درلودای شي.دا فریقې یو شاعر لیکي:

ژباړه:

تا کله د سترې آس پرتوده ډډه مخ ایښی دی؟
څومره چې د هغه د خولو بوی تاته آرامي ښښي
هومره هغه ستا په مهرباني باور لري.

موږ وینو چې روای د سترې آس پرتوده او خولجنه ډډه سر ږدي او خوند تر ې اخلي ،دی حتی له خپل دې حرکت څخه هغه لذت هم حس کوي چې آس یې احساسوي ،کیدای شي دا په دنیا کې د بل وګړي لپاره مطبوع حالت نه وي ،حتی کیدای شي د چاور څخه بد راشي مګر په هر صورت دا یو مکمل او شاعرانه حسي تصویر دی ،شاعر بریالی دی ،خو تصویر به د ځینو په نظر ښکلی نه وي.

کیدای شي زموږ درنو لوستونکو به نتیجه اخیستي وي چې حسي تصویرونه هغه دي چې درک یې د انسان په پنځه ګونو حواسو پورې مربوط شي یعني یا یې واوري ،یا یې ووینی ،یا یې وڅکي ،یا یې بوی کړي او یا یې هم لمس کړي .مګر دا ددې برخه تصویرونو یوه برخه ده ،په کلیت کې ډېره برخه حسي تصویرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعر یې لیږدوی او ښایي موږ یې په خپل یوه حس هم لمس نه شو کړای ،بلکې یوازې په عاطفي حالت کې ورسره

شریک شو یعني هماغه رواني انګیزه چې د شعر هستوونکی یې بیانوي موږ هم هغې ته ورته انګیزه ولرو ،د بیلګې په توګه د یوه اروپایي شعر دغه برخه وګورئ:

کله چې بیړۍ خپل بادبانونه ورپول

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

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه

که څپو هر څومره او به راوشیندلې

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

موږ که د دغې ترخې خدای په امانۍ په عاطفي حالت کې شریک شو او لکه شاعر د محبوبې خدای په امانۍ ته هېښ شو دا هغه عاطفي ګډون دی چې له پنځه ګونو حواسو څخه یو هم نه شي کولای هغه درک کړي.

د همدې لپاره ده چې حسي تصویرونه موږ په خپل عاطفي توان او رواني عکس العمل درکولای شو نه یوازې په پنځه ګونو حواسو.

دلته زموږ نه بیلګه د درویش درانی هاغه بیت دی چې وارله مخه مو هم خبري پرې کړې دي.

له هنري پلوه حسي تصویرونه تر ذهني او عیني هغو، ځکه ډیر اغیزمن دي چې مخامخ د انسان عاطفه تر تاثیر لاندې راولي ،نوله همدې پلوه په هغو شعرونو کې چې جدي مفکوره ،کیسه یا پیام نه لیږدوي د داسې تصویرونو ایجاد د شعر محتوا یې نیمګړتیا پټولای شي.

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

په شعر کې د حالت تصویر

د حالت تصویر په کیسه کې مهم دی. د ریالیستیکو کیسو یوه ځانګړنه د حالتونو د دقیقو انځورونو ارائیه وه. لیکوال په داسې کیسو کې د یوې پېښې یا زماني شیبې ټول جزیات، حرکتونه، خبرې او مکاني ځانګړنې تصویروي. په کیسه کې، چې د نثر ژبه په کې کارېږي او د لړو کلماتو د کارولو اړتیا ډېره زیاته نه وي، دغه کار ممکن دی. د شعر د ژبې لومړی ځانګړنه لنډون دی، د شعر کلمات په ډېر اقتصاد او اختصار کارول کېږي، په شعر کې د وزن او آهنګ قید هم د التزام را منځته کوي چې له شمارلو او ټاکلیو کلماتو څخه کار واخیستل شي دا ټول ددې لامل ګرځي چې په شعر کې د حالت تصویر پنځول ستونزمن او مشکل کار وګڼل شي. په شعر کې د کلماتو او مفاهیمو له سمبولیک رول څخه کار اخیستل کېږي او په تصویرونو کې هم د کلماتو له سمبولیک او ذهني موقعیت څخه استفاده کېږي، ځکه خو د یوه کامل تصویر د درک لپاره د شعر د لوستونکي ذوق او پوهه هم مهمه ده. په شعر کې ترکیبي مفاهیم لړ کارېږي هغه صفتونه او قیدونه چې په نثر کې کارول کېږي کټ مټ په شعر کې نه شي راتللی مثلاً، د کاریګر چاودې، خیرن او زیږه لاسونه په شعر کې په اسانه نه شي تصویریدلای شاعر یوازې د کاریګر لاسونه یادوي او انتظار لري چې ددغو لاسونو په څرنګوالي دې لوستونکی پخپله پوه شي. همدا راز دا به ستونزمنه وي که تاسو په شعر کې ولیکئ چې نجلۍ په مکیز میکز، کږه وږه په لاره روانه وه، پستې زلفې یې پورته پورته غورځولې او نرۍ ملا یې تاوولې را تاوولې... ددې ټولو له یادولو څخه ښکاري چې د حالت تصویر په شعر کې ډېر نه کارېږي خو شته داسې شعرونه چې د حالت د بریالیو تصویرونو لرونکي دي او داسې شاعران شته چې په شعر کې د حالت تصویر ځایولای شي البته پرته له دې، چې د شعر ښکلا او هنري جوړښت ته یې زیان ورسېږي همدا څه موده مخکې د ښاغلي محمد عاشق غریب له همداسې یوه شعر سره مخامخ شوم چې تر کره کتنې مخکې یې لومړی تاسو لوستلو ته رابولم، د شعر متن داسې دی:

چېرته مو خړ کارتن کې
څو واره دولس میاشتې
هره ورځ دوه کرته
ساړه بې خونده خواړه
خپلو بچیانو سره
خدای خبر څه شي پنیر
سړو مایانو سره
په ټیټو سترګو په اشتها خوړلي
ډېرو المان کې خامخا خوړلي
* * *
دلته تور رنګ لکه تور کار داسې

ګناه ده دوی ته
ځکه نو!
زوی مې په تور د تورو سترګو
چې ثواب وګټي
د تورو سترګو کسي
لکه زمور د پنجشیر
له زمردو جوړې
د فرانسې د کلیسا میناري
په شنو غمو سینګار کړې
* * *
لور مې هم
د تور په بهانه
د خدای کعبې ته ورته
په خپلو تورو زلفو
د هغه لمر چې ورک له شرمه وي تل
زرینې وړانګې په ماشین کې جوړې
لکه سالو خورې کړې
* * *
ما هم په هغه جمعه
چې لمونځ قضا و رانه
د الماني پاسپورت د راکړې په شوق
هره شېبه شمېرله
او په مېرمن مې دریشي
دوهم ځلي او توکړه
ما ویل ښاروال د سیمې
پاسپورت د ګلو
له کیڼدیو سره
په خپلو سپینو لاسو
نن راکوي په خبر
المانی کېږمه زه

نور نو همدوی ته ورته
جرمنی کېږمه زه
* * *
خو ښارولۍ کې یوه عجیبه چوپتیا
لکه تیاره خپره وه
نه د ښاوال پته وه
نه هم د ګلو کېډۍ
خو د اتمي ګوتې
له وره په ګونځي ټنډه
او دوه نریو ګوتو
چې یې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وه
د کوه قاف شیشکې
راته پاسپورت ونیوه
* * *
ځان راته سر تر پښو
تک زېړ جرمن برېښېده
او هېڅ توپیر مې نه لید
خو ځل مې پټ په زړه کې
زه الماني یمه نور
زه جرمني یمه نور
سندره غبرګه کړله
* * *
بیا مې د ترن تم ځایه پوري
په وار وار بیا ویله
ما ویل په ترین کې ناست
دا ټول المانیان
هم خبر شوي رانه
چې جرمنی یمه نور
* * *
بیا مې همدوی ته ورته
په کبرجنه هوا

په ترين کې ځای ونيوه
په بل تم ځای کې د ترين
له بيرو ډک الماني
له دوو خلتو او خپل
خيرن سپي سره
ترين ته را پورته شولو
بلا په ښه خواری يې
ځان او خلتې ورسره
څو سيټه واړوله
سپی دده شاته
زما مخکې کېناست
* * *
بيا په دريم تمځای کې
د ډېر نورو ترمنځ
لکه پري يو چټه
ترين ته را پورته شوله
موږ ته نږدې خالي سيټونو تر څنګ
يو ځلې بيا يې ماته او بيا سپي ته
ښه په ځير وکتل
لاړه د سپي په څنګ کې
کېناسته
د سپي له سترګو يوه اوښکه راغله
لکه چې زما لپاره

تاسو ولېدل، چې دغه شعر له هماغه پيله په زړه پورې انځورونه لرل، شعر د ترخه طنز ترڅنګ، د سمبولونو جالبه کارونه هم لري؛ تور رنګ، پاسپورت، خيرن سپی، د سپي اوښکه او نور. که څه هم شعر خپل پيغام مخامخ او خورا په صراحت بيانوي او د ايماژ او هنري ابهام غوتې په کې نه شته مګر د دغه ډول شعرونو ځانګړنه همدا سې ده، شاعر غواړي د يوه کډوال د ژوند څو شيبې تمثيل کړي، د هويت له لاسه ورکول، د اهانت احساس او پردي توب!
ما په کمو پښتو شعرونو کې د حالت (يا حالتونو) دومره بريالي تصويرونه موندلي دي، ځکه خو مې په دې اړه ليکل ددې شعر په ترلاسه کولو پيل کړل او غواړم بيلګې هم يوازې له همدې شعره رواړم. لومړی تصويري ټوټه:
په خړ کارتن کې ناپېژندلي خواړه، په تېټو سترګو، له ماشومانو سره د ورځې څو ځله او هغه هم د هر کډوال لپاره. دا

برخه مورږ چمتو کوي، چې د شعر منځپانګې ته ورننوزو او آن له پیله مو پوهوي، چې له څه ډول یوه شعر سره مخامخ یو.
بیا یوه بله تصویري برخه چې د کډوال (راوي) د کورنۍ غړي ددې لپاره چې له (تور) والي خلاص شي څه ډول د خپل هویت هېرول پیلوي، د شعر دا برخه مورږ د موضوع بدنې ته ورننباسي او شاعر خپله خبره پیلوي. په دوهمه تصویري ټوټه کې نوي، ښکلي، په طنز لړلي او د حالت مطابق تشبیهات شته: لکه د پنجشیر زمرد او بیا هغه هم د فرانسې د منارو په څېر د سترګو شین سینګار، او د لور زلفي چې د خدای د کعبې په څېر تورې وې د هغه لمر له وړانګو زرینې شوې چې ماشیني اصالت لري، دا تصویر د لوستونکي ذهن د سینما د پرله پسې خو له بېلا بېلو مکاني تصویرونو څخه را اخیستل شوي ترکیب ته ورته ننداري ته بولي، چې د تفکر زیګزاګ را منځ ته کوي، په جرمني کې لور، د کعبې په څېر زلفي، ماشیني وړانګې او بیا سالو، شاعر بله تمثیلي برخه له خپل تصور څخه پیلوي، فکر کوي چې پاسپورت به څنګه ورسپاري هغه پاسپورت، چې دده نوی هویت دی او د شعر له سترې طنز څخه ښکاري چې راوي ورته ډېر ترې دی، د پاسپورت ترلاسه کولو د مراسمو لپاره پر مېرمن د دریشي بیا بیا اوتوکول دا حالت بشپړ را پېژني او د روای هیجان په ښه بڼه تمثیلوي.
تردې وروسته د ښاروالۍ د پېښې د تمثیل وار دی چې په شعر کې د حالت لومړنی بشپړ او په زړه پورې تصویر دی: د جرمني د کوم ښار ښاروالۍ د روای شاعر د ګومان پر عکس چوپه او سړه ده، له ده څخه هر کلی هم دده د توقع پر خلاف دومره ګرم نه دی، یوازې له اتمې کوټې څخه د اوږدو نوکانو څښتنه په کبر او غرو ورته پاسپورت ورکوي خو ولې (اتمه کوټه) په زړه پورې ده ! له کوټې سره د عدد ذکر مورږ ته څو حالتونه بیانوي:
۱ -راوي سرګردانه دی او څو ځلې یې له چا پوښتنه کړې بالاخره یې اتمه کوټه موندلې او شمېره یې په یاد ده.
۲.شاعر غواړي ټول حالت تمثیل کړي او مورږ (لوستونکي) پر خپل صداقت باوري کړي. دا حالت د وانګوګ د نقاشۍ پر پرده د هغه ناست مچ په څېر ده چې نندارچیانو یې څو ځلې د شړلو هڅه کړې وه خو وروسته پوه شوي وو چې د نجلۍ پر لاس ناست مچ رښتیونی نه بلکې نقاشي شوی دی.
۳.اتمه کوټه د ښاروال دفتر نه بلکې کومه عادي کوټه ده چې د یوې ماموري له خوا کډوال ته پاسپورت ورسپاري، اضافي حقارت!
۴.او دوو نریو ګوتو
چې یې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وو
د کوه قاف شیشکې
راته پاسپورت ونیوه
په زړه پورې طنز، مبالغه او غیر عادي مکان (شیشکه او هغه هم په کوه قاف کې) چې انتظار کېږي ښاپیرۍ په کې وي، همدا د طنز ځانګړنه ده، (خر په شودیاره کې ترلی دی) دا عادي خبره ده، خو (خر د تدریس په ټولګي کې) غیر عادي مکان دی او طنزي بار لري. په کوه قاف کې جرمنۍ شیشکه چې تر ګوتو یې نوکان اوږده دي، مورږ ته کټ مټ هغه احساس راکولای شي چې راوي د خپل پاسپورت د ترلاسه کولو پرمهال درلوده.

تردي وروسته بله تمثيلي برخه هم په زړه پورې ده:

ځان راته سرته پښو
تک زیړ جرمن ښکاره شو. . .

زموږ خلک له اروپایانو څخه همدا تصور لري، چې کوم انګریز یا جرمن ورته یاد کړي نو لومړی به یې په ذهن کې ژیړ یا سره ویښتان او شنې سترګې تداعي شي، دا که تحقیر ګڼئ یا صفت خو د کوم چا چې ویښتان او سترګې رنګینې وي اکثراً ورته د انګریز یا جرمن طنز کارول کېږي. له رواني پلوه د پاسپورت په اخیستلو ځان ته تک زیړ جرمن ښکاریدل که څه هم ظاهراً د خوشالۍ خبره ده خو تر شاېي د ترخه حقارت نښې له ورایه ښکاري،دغه حقارت د شعر په وروستیو کرښو کې ځان را ځرګندوي کله چې په ټرن کې شاعر څو نور رانهاو په زړه پورې د حالت تصویرونه پنځوي.

په ټرن کې د ننه (په کبرجنه هوا کتل)، (له بیرو ډک الماني له دوو خلتو سره او د هغه خیرن سپی)، (په خوارۍ له ځان سره د خلتو اړول) هغه تصویري ټوټې دي، چې په بشپړ بریالیتوب د شاعر مدعا حالت تمثیلوي. خو کله چې شاعر وایي:

سپی دده شاته
زما مخکې کېناست

دغه موقعیت کاملاً سمبولیک دی. یعنې د څو بریالیو تصویرونو تر څنګ د حالت یوه سمبولیک تمثیل شعر نور هم په زړه پورې کوی.

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

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

بیا په دربیم تمځای کې
د ډېرو نورو ترمنځ
لکه پری یو چټه
ترین ته راپورته شوله
موږ ته نږدې خالي سیټونو ترڅنګ
یو ځلې یې ماته او بیا سپی ته
ښه په ځیر وکتل
لاړه د سپي په څنګ کې
کېناستله
د سپي له سترګو یوه اوښکله راغله

لکه چې زما لپاره
نجلۍ نه غواړي د ناجرمني نارینه ترڅنګ کیني، تر هغه د سپي څنګ ته کیناستل غوره ګڼي او سپی چې دا حالت ویني د ناجرمني انسان لپاره د حقارت او خواشینۍ اوښکه بهوي. تاسو له شعر نه نور څه غواړئ ؟!
دغه شعر کولای شي له پیله تر پایه لوستونکی په هماغه ذهني فضا کې وساتي چې راوي (شاعر) یې انځوروي آن ویلای شم چې په هغه ډول فضا کې مو ساتي چې د شعر لومړی پرسوناژ په کې دی. د کرکټر پر فکري حالتونو برسېره مکاني حالتونه هم دقیق انځور شوي دي، موږ لوستونکي کولای شو د پېښو موقعیت ومومو، چېرته؟ په اتمه کوټه کې، په ټرن کې او یا هم په کور کې او له دې پرته د انځور فرعي اجزا هم ښوول کېږي چې د شعر په څېر ستونزمن ژانر کې یې ټول رعایت خورا ستونزمن کار دی او عجیبه خو داده چې دغه ستونزمن کار ښاغلي محمد عاشق غریب په خورا بریالیتوب ترسره کړی دا سې ځوک چې د شاعرۍ ډېرې بیلګې یې موږ (یا لږ تر لږه ما) نه دي لوستي ځکه خو کله چې په یوه مشاعره کې ما د هغه دغه شعر واورید ورته هېښ پاتې شوم.
د میخایل الکساندرروویچ شولوخوف نامتو رومان (آرام دن) د کره کتونکیو له نظره، له دې اړخه هم د پام وړ دی چې د پېښو حالتونه په کې په خورا دقیقه ژبه انځور شوي دي. د کرکټرونو څېرې، د یو ځانګړي موقعیت تصویري اجزا ، رنګونه، چاپېریال او حتی وخت د کلماتو په وسیله تمثیلېږي، د دن آرام په څېر په څلور ټوکیز رومان کې دا ممکنه ده خو په دوه مخه شعر کې خورا ستونزمن کار بریښي. په مجموع کې د دا ډول انځور پنځوونې په اړه نظریه داده چې د هنرمند په فردي تجربو پورې مخامخ اړه لري، د هغه ذهني چاپېریال اجزا چې هنرمند یې غواړي انځور کړي، په عادي حالت کې څومره د پام وړ دي؟ خو د هنرمند ذهن یې ثبتوي او کله چې د همداسې انځور جوړونې وخت راشي دغه ټول ذهن ته سپارل شوي توکي په کارېږي.
په شعر کې د داسې تصویر هستوونې اړتیا په منظومو (کیسه یې نظمونو) او یا هم هغو شعرونو کې ډېر لیدل کېږي چې محتوا یې د ښاغلي غریب د دغه شعر په څېر د دقیقي انحورهستونې اړتیا ولري.
په لېریکو غزلونو ، او زړو فورمونو کې د داسې تصویرونو راوستل یو څه ستونزمن کار دی. اصلاً په شاعرۍ کې نوي یا آزاد فورم ته د مخه کولو یو منطق هم دا و ، چې په تنګو او محدود قالبونو کې د خیال ټول تصویري اړخونه نه ځایېدل، د بیلګې په توګه که ښاغلي عاشق غریب غوښتي وای چې د خپل شعر همدغه محتوا په یوه اوږده قصیده کې ځای کړي، ګومان نه کوم چې دومره به بریالی وای.
ځوان شاعران که غواړي چې په شعر کې د خورا مهم جوړښتي عنصر (انځور) ډولونه وپېژني او بریالی کارونه یې زده کړي نو دې ته اړ دي چې بریالۍ بیلګې هرومرو ولولي او پر تخنیکونو یې ځان پوه کړي، چې د ښاغلي غریب دغه شعر له همداسې بریالیو بیلګو څخه ده.

دا ساده انشا رنګینه د رحمن کړې

د ادب تیوري پوهانو پښتو کلاسیکه شاعري د شکل او موضوع له مخې په دریو کټګوریو ویشلې ده.۱.دیداکتیک نظمونه ۲.فورمالیستي اشعار ۳.او قصصي شعرونه

۱.دیداکتیک نظمونه هغه دي چې موخه او هدف یې یوازې د موضوع او پیغام رسول وي په هغو کې له وزن او قافیې پرته د شعري صنعت نورې اړتیاوې په پام کې نه نیول کیږي.

چې د پیر روښان، میا فقیرالله جلال آبادي او اخوندرشید نظمونه په دې ډله کې راځي.

۲.فورمالیستي شعرونه هغه دي چې تر ډېره په کې شکلي ښکلا ، ژبنی سینګار، بدیعي صنایع او په یوه کلمه کې (شعریت) ته ډېر پام ساتل کیږي چې د حمید مومند ، کاظم خان شیدا او پیرمحمد کاکړ شاعري یې بیلګې دي.

۳.قصصي شاعري هماغه کلاسیکې منظومې دي چې کیسې او حماسې د نظم په ژبه ارائیه کیږي او غوره بېلګې یې د عبدالقادر خان ختک (یوسف وزلیخا) د صدرخان (آدم و درخانۍ) د حمید مومند (نیرنګ عشق) او نور دي.

پاتې شوې د پښتو کلاسیک شعر دوه سترې څیرې خوشال خان ختک او رحمان بابا دا چې په دې شعري وېش کې ددوی ځای کوم دی تر یوه بریده د پام وړخبره ده، اروانباد استاد محمد صدیق روهي د خوشال بابا سیاسي، ټولنیز او اخلاقي شعرونه په دیداکتیکو نظمونو کې راولي خو نوره غزلیزه او لیریکه برخه یې په غوره فورمالیستي هغو کې. (۲.۱۹۹)

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

خو د رحمان بابا په هکله استاد روهي په دې نظر دی چې: (د رحمان بابا پر اشعارو باندې هم (دیداکتیکیزم) خپل سیوری غورځولی دی او نیمه دیداکتیکه بڼه لري.۱۱ (۴.۱۹۹) دشعر د ښکلاییز اړخ څېړنه په تیره بیا په کلاسیکه دوره کې له همدې سرلیکونو څخه پیلیږي.

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

رحمان بابا د مهال له پلوه د ګڼو بدیعي او ښکلاییزو بیلګو لومړنی راپیلوونکی دی:

بیا دې نوې شراب څښلي دي پوهیږم

په رخسار دې ګل کرلي دي پوهیږم

که هزار ځله لاس سره کړې په نکریزو

تا زما په وینو وللي دي پوهیږم

معرکه زما د مرګ نه ده نور څه ده

رقیبان چې تا بللي دي پوهیږم

څه حاجت دی چې دې خط په ملا لولم

چې زما په باب دې کښلي دي پوهیږم

ته خپل جورو جفا څه وایې وماته

ما همه واړه لیدلي دي پوهیږم

چې رقیب او تا غوږونه بل له وروړه

ما هغه ساعت ژړلي دي پوهیږم

رقیبان ځکه تیری په رحمان کاندي

چې تا خوا پورې نیولي دي پوهیږم

دا غزل ښیي چې رحمان بابا څواکمن انځورګر دی یعنې په شعر کې د تخییل د ځواک په مرسته داسې تصویري پارکي زموږ په مخ کې ږدي چې تر ده وړاندې یې لرې نورې بیلګې شته.

پوهاند ډاکتر محمد رحیم الهام د رحمن بابا په شاعرۍ کې د خیال د صورتونو په هکله لیکلي:

)د رحمان بابا په شعر کې.... د خیال د صورتونو دغه ټول ډولونه موندلای شو د رحمن بابا په زیاترو بیتونو حتی د یوه غزل په ډېرو بیتونو کې د خیال د صورتونو بیلا بیل ډولونه په ډیره خوندوره، ساده او طبیعي شانته ژبه څرګندیږي) (۱ـ۸۹)

د رحمان بابا په شاعرۍ کې دغه ځانګړنې ترسترګو کیږي چې کولای شي دهغه کلام ښکلی کړي.

لومړی خو دا چې دده شعر ډېر ځله له بې ځایه تکلف، تصنع او ابهام څخه لرې دی او شعري خوځښت یې په اشنا ذهني موقعیتونو کې ترسره کیږي او په عامو پښتنو کې دهغه د شاعرۍ د ډیرې طرفدارۍ یو لامل همدا ساده توب او رواني ده.

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

زه رحمان په زړه نرۍ کړم هغو نجونو

چې يې ملا وې د ويښته په دود نرۍ دي

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

ستا د عشق حرفونه تور نه دي ګلګون دي

هم په دا چې نوشته په جګر خون دي

تش به نه شي هغه خم د عشق له ميو

چې يې خاورې د فرهاد اود مجنون دي

د دنيا چارې همه واړه فاني دي

دا د ستا جورو جفا ولې افزون دي

مقتولان ستا د غمزو دي لاله نه دي

چې په سره کفن له زمکې را بيرون دي

چې يې هيڅ بها زلميو څخه نه شته

جونه نه دي سکه ګنجونه د قارون دي

د رحمان د زړه خوناب مګر قبول شه

چې مخونه د دلبرو پرې ګلګون دي

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

ګوره بيا به څوک ادا کا په زړه غوندې

چې دا هسې مسته درومي مخ بربنډې

ته چې ګل د آشنا يې له باغه غواړې

خبرزده کړه د هجران له خارو خنډه

ما رستم د زماني ولید په سترګو

چې د یار له جوره ژاړي لکه کونډه

...زه رحمان د هغه حسن ثناخوان یم

چې جرګه د عاشقانو وې پرې پنډه

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

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

په لیمه کې مې مدام

عکس ګرځي د ګلفام

توري سترګې مې ګلګون شوې

په آرزو د ګل اندام

یا:

ستا دې خواب آلودو سترګو خواب راځخه یووړ

شونډو دې لذت د می ناب راځخه یووړ

کړې ما رحمان په زړه کې نقش د محراب و

ستا ابرویو نقش د محراب راځخه یووړ

رحمان بابا په ډیره توانمندی سره د ذهني او عیني انځورونو منطقي تړون په پام کې ساتلی، په لومړۍ بیلګه کې د ګلفام عکس عیني انځور دی خو کله چې دا عکس د عاشق په لیمو کې تل ګرځي یو مجموعي ذهني انځور جوړوي چې

کلک هنري منطق لري همدا راز په دوهمه بیلګه کې، په زړه کې د محراب نقش کول ذهني انځور دی چې له نورو عیني انځورونو سره ډېر ښه اړخ لګوي او دا زموږ د کلاسیک شاعر د انځور جوړونې لوړ کمال ښیي.

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

خراب زړه مې د دلبرو هوا یووړ

د هوا له وړیو چازده چې چا یووړ

ګوښې ګوښې ښایسته چې زړه وکاږي

زه وکوم یوه ته وایم چې تا یووړ

چې مې زړه لره د تورو زلفو ځای غوښت

هغه زړه را څخه تورې بلا یووړ

هیڅ ناحق پرې شوی نه دی که حق وایم

معشوقې د رحمان زړه په رضا یووړ

یا خو دا بیلګه:

تا چې رنګ د میو ورکړ د لبانو

اوردې پورې کړې په کور د میخوارانو

چې دې جوړه کړه لینده د کږو ورځو

خود به ښکار کړې په حرم د غزالانو

چې دې اسم د زنځیر په زلفو کېښود

معطر دې کړ دماغ د د یوانګانو

سور پېزوان دې په سرو شونډو هسې زیب کا

لکه جیم په قلم ښکلی کاتبانو

د سرو ټیک دې شهزاده په جبین پروت دی

شینکی خال دې محاصل په بندیوانو

دواړه لیچې دې وکښلې مصری توري

در پوهیږم سربه پریکړې د خوارانو

ستا له غمه په ځان زړه د رحمان سوزي

لکه شمع په زیارت د شهیدانو

که خپلې خبرې را لنډې کړو ویلای شو چې رحمان بابا د نګه ښکلا د هستونې په نیت له لومړنیو فورمالیستو شاعرانو څخه دی چې د دیداکتیکو بېلګو تر څنګ یې په شعر کې د انځور هستونې، ښکلیو بدیعی ظرافتونو او عاطفي چاپیریالونو د ایجاد لپاره د خپل مهال په انډول ګڼې نوې تجربې هم کړي دي چې تر هغه وروسته د پښتو ادبیاتو په بهیر کې د نورو شاعرانو له خوا پالل شوي دي او وده یې کړې، چې په پایله کې یې نن سبا پښتو ادبیات د شعر په برخه کې د شهکارو بېلګو د شتوالي شهادت ورکولای شي.

سرچینې:

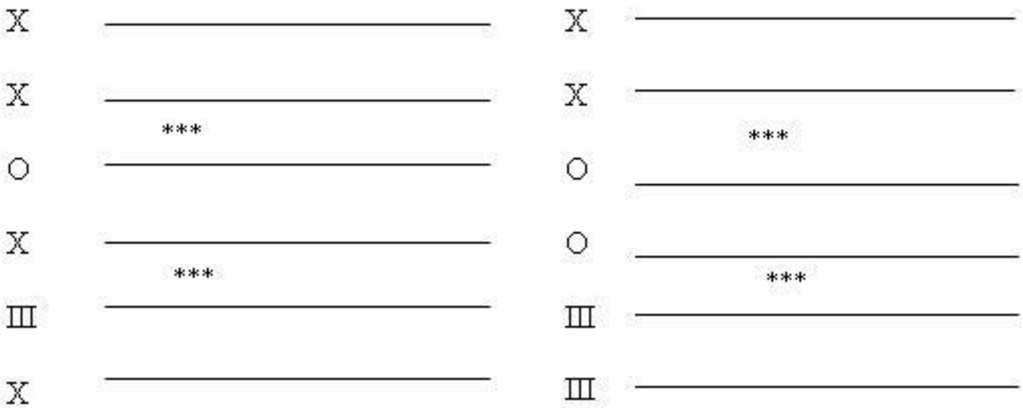
۱.الهام، پوهاند دکتور محمد رحیم، د عبدالرحمن بابا مومند یاد (د سیمینار ټولګه)ـ د رحمان بابا په شعر کې تخییل او تصویرـ مقاله ۱۳۶۹د کابل پوهنتون خپرونه ـ کابل

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

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

بدلې

پټه خزانه د پېړۍ کتاب ګڼل شوی ، يعنې د شلمې پېړۍ له نوادرو څخه دی. په دې کتاب کې له ګڼو تاريخي او مانيزو خزانو څخه يوه هم د پښتو تر ټولو طبيعي او سوچه شاعرانه قالب دی چې بدله نوميږي .
دا قالب د لنډيو ، نارو ، سندرو ، چاربيتو ، بګتيو ، سروکو او نورو بومي پښتني قالبونو په څېر د پښتو ژبې له موسيقايي جوړښت سره سم خورا زوړ او مترنم قالب دی ، چې زموږ نيکونو او اناګانو به وايه او غالبا چې زړې سندرې هم له همدې څخه جوړې دي ، د همدې قالب نوم ښايي وروسته دومره عام شوی وي چې اوس ګڼ شمير پښتانه د موسيقۍ پارچې (سندرې) ته هم بدله وايي . تردې مخکې چې يو شمير عربي قالبونه لکه غزل ، قصيده ، مثنوي او ترکيب بندونه پښتو ته راشي موږ خپل بومي قالبونه درلودل چې بدله يې يوه ممتازه بيلګه ده . بدله لومړۍ څلور يا دوه هم قافيه مسرې (نيم بيتې) لري چې تردې وروسته څلور څلور يا تر څلورو ډيرې مسرې داسې راځي چې لومړۍ درې ـ که څلور وي او که زياتې وې ټولې لومړۍ مسرې له وروستۍ جفتې څخه پرته ـ بيله قافيه او وروستۍ (څلورمه) يې له لومړيو څلورو مسرو سره ورته قافيه لري . هندسي جوړښت يې په لاندې ښه انځورولای شو .



ترپايه
د مسرو اوږدوالی او لنډوالی قيد نه دی او د شاعر له غوښتنې سره سم په لنډو او اوږدو بحرونو کې ليکل کيدای شي .
لوی استاد علامه حبيبي په پټه خزانه کې د لومړنی راغلې بدلې – چې د شيخ بستان بړيڅ رح ده – په حاشيه کې دغه فورم داسې معرفي کړی دی :
»بدله : نوع مخصوصی است از اشعار پښتو که بالحان مخصوصی خوانده وسروده ميشود ، وبدله در ابتدا يک معيار عروضی مخصوصی داشته که آنرا کسر گويند ، وتمام بدله بايد برهمان معيار برابر باشد ، وبعد از هر بند تکرار ميگردد اوزان بدله بسيار است . قوافی اجزای غزل بصورت متحد يا مختلف می آيد . مثلا درين بدله هر مصراع باجزو متعلق خود قافيه مخصوصی دارد ، تاکه بکسر ميرسد وهر بند بدله که با ستاره ها ازهم جدا شده باصطلاح پښتو يک مسری است «
د استاد حبيبي په پيژندنه کې موږوينو ، چې د بدلې د وزني ارکانو شمير قيد نه دی او د هغه په ژبه د بندونو د مسرو شمير هم ټاکلی نه دی يعنې د بندونو شمير په بندونو کې د مسرو شمير او د مسرو اوږدوالی او لنډوالی د شاعر په

خوښي پورې اړه لري ، ددي ترڅنګ د اروانباد علامه حبيبي په تعريف کې ګورو چې بدله د خپل موسيقيت له مخې ځانګړې تون (لحن) لري. زموږ اروانباد علامه دا هم زياتوي چې بدلې ګڼ وزنونه لري يعنې د لنډۍ يا کاکړۍ غاړو په څير د کوم ټاکلي څپيز واحد چوکاټ تابع نه دی .
د بدلې يوه ځانګړتيا داده چې په اسانۍ سره د موسيقۍ په يوه ښکلي پارچه بدليدای شي او تر ټولو غوره بيلګه يې هماغه د بهادر خان بدله ده چې د هېواد نامتو سندرغاړي احمد ولي ورڅخه يوه ښکلې موسيقي جوړه کړې :
بيلتون دې زور دی تر ليمو مې سهارنم ثاخي   لکه شبنم ثاخ
دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم ثاخي   په غم الم ثاخي
بدله د غزل او قصيدې په څير عربي روح نه لري او قالب يې تنګ نه دی ، تر ډيره يې موضوعات عشقي دي او په پټه خزانه کې يوه وعظيه بدله هم شته. بدله د لنډيو په څير له تصنع او تکلف څخه پاک قالب دی او د ويناوال سوچه احساسات او طبيعی ولولې ليږدوي، مترنم جوړښت لري او لوستل يې سړی د پښتنو بې آلايشه او شډل ژوند ته بيايي
د توري او قلم ستر سپه سالار سيدال خان ناصر هم يوه ښکلې بدله لري چې د جوړښت او موضوع له نظره ډيره ښکلې نمونه ده. لوی استاد علامه حبيبي ددغې بدلې په اړه ليکلي :
»اين بدله که از طرف يکنفر سپه سالار معروف ودلاور ، سروده شده است ، از حيث بحر وعروض از نوادر ادبی زبان ملی است ، وبحر مخصوصی دارد ، که دربين اشعار پښتو که اکنون در دست است ، کمتر ديده شده ، وحفظ اين وديعه ادبی از غنايم اين کتاب (پټه خزانه) است . «
د سيدال خان ناصر د بدلې جوړښت داسې دی ،چې لومړی څلور لنډې مسرې لري بيا شپږ مسره يې بندونه راغلی خو په هر بند کې دريمه او څلورمه مسره تر دا نورو اوږد بحر لري چې دا په ريښتيا سره يوه نادره بدله ګڼل کيدای شي .
)ددغې ليکنې په پای کې تاسو دغه بدله ليدلای شي (
د بدلې په اړه ددغه لنډ کې بحث په پايله کې دوه وړانديزونه :
۱ -د پټې خزانې تر څنګ که د ادب استادان او ځوان څيړونکي د ځينو څېړنيزو پروژو په لړ کې دا دنده واخلي چې نورې زړې او نوې بدلې بيا ومومي ثبت او چاپ يې کړي نو زموږ پر بډای فرهنګ به يوه ښکلي زياتونه وشي .
۲ _زموږ ځوان شاعران دې د ځينو کلاسيکو قالبونو تر څنګ دغه ښکلی قالب وپالي او خپل وس دې په کې وآزمويي کيدای شي دغه زوړ بيا ځوان شي او موږ په راتلونکي کې د ښکليو بدلو يوه ارزښتمنه خزانه ولرو .
اوس دا تاسو او دا هم په پټه خزانه کې د راغليو بدلو بيلګې:

شعر چې بدله يې بولي :
اوښکې مې ثاخي پر ګريوان يو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما
د ميني اور دې زما زړګی وريت په انګار کينا
ښي تار و نار کينا
خود به ويلېږم چې مې زړه پر تا مفتون کينا
ځان مې زبون کينا
اوښکې مې ثاخي پر ګريوان يو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما

وکه نظر زما پر حال چې پروت رنځور یمه زه
په ویر ناسو یمه زه
له زړه مې ځاخې وینې سور په وینو خپل یمه تل
په اور جلبل یمه تل
اوښکې مې ځاخې پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما
له درده سوزه تل نارې او غلبلې وهمه
کړېږې سورې وهمه
یو آن مې چیرې نه آرام نه تیکاو نه وینم
نه راحت کړنه وینم
اوښکې مې ځاخې پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما
د خوږو زړو له حاله ته یې اې باداره آګاه
یې د بې وزلو همراه
د خپل عزت په روی بستان ته کړه د مهر ښندل
کړې له ګناهه ګوا ښل
اوښکې مې ځاخې پر ګرېوان یو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما

د ملا باز توخی د بدلې نمونه:
راسه پر ځنګ راسه لیلی، ته مې نږدې سه له دل
یمه زخمې چې مې ونه نجتې په خوږ د زړه منګول
راسه پر ځنګ، راسه لیلی ولې له ما کړې ببلتون؟
دا ستا له غمه مې زړګی دی په سرو وینو ګلګون
که هر څو تبنتم نه پرېږدې مې ستا د عشق شواخون
زه نه خلاصېږم له غمازه په لېږدنه په تلل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی، چې دې زړه کم ملهم
دا ستا په عشق کې مې تا شا کا د دنیا واړه غم
حساب کتاب مجلس مې واړه کا ستا مینې برهم
لار ورته نسته چې دې کښېنوم درون په ګوګل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی چې دې په زړه کم پورې
کجل درواخله دواړې سترګې به دې زه کم تورې
لیدل به ستا د مخ کوم، اند ښېنې نه کم نورې
په کار مې نه دی ستا بې مخه د جنت زېړی ګل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی چې سره وکړو خواله

پر تامين يم بې له تا مې نسته هيڅ اند ښننه
زه د غرو ((باز)) وم تا بندي کړمه قفس کې پر څه؟
يو وار مې خلاص که، چې بيا زده کړم د وزر خپرول
محمد ګل مسعود :
چې مې جانان په نيمه شپه کې بېل شو
اور راباندې بل شو
چې رانه لاړې نو دې غم له ما نه مل شو
اور را باندې بل شو
ښکلې ليلى له مانه لاړه، زه نسکور يمه
سوى په اور يمه
د بېلتانه سوړ اړ کې ورک مرض مې جل شو
اور را باندې بل شو
رب دې ښايست در پورې اور کې زه دې سکور کړمه
وريت دې په اور کړمه
دا سپې رقيب مې ستا په ور د مينې غل شو
اور را باندې بل شو
راشه د خداى د پاره غور کړه ((محمد ګل)) ژاړي
تا ته تل_ تل ژاړي
دا ستا د عشق په واويلا کې لکه نل شو
اور را باندې بل شو
دوران بهادر خان :
بېلتون دې زور دى تر لېمو مې سهار نم خاخي
له شبنم خاخي
دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم خاخي
له غم الم خاخي
ګوره ليلى باران د اوښکو ستا په چم خاخي
څنګه پرچم خاخي
راغله ليلى په شينکې خال نخا په ګلو کوي
په سرو منګولو کوي
سهار چې وزي سيل کا، ږغ په بلبلو کوي
ګل په اوربلو کوي
ملالۍ سترګې يې کاته په ويرژلو کوي
زېب په کجلو کوي
د ژوبل زړه وينې په هر ګړې هر دم خاخي

لکه شبنم څاڅي
ښکلي نجلۍ ! د باغ په لور مه ځه نڅا مه کوه
عاشق رسوا مه کوه
وريت سوی زړه مې دی مين پوري خندا مه کوه
راشه جفا مه کوه
زه يم پتنګ ته يې ډېوه ما جلبلا مه کوه
نور ظلم بيا مه کوه
يم ستا له عشقه لېونی پر ما ، ماتم څاڅي
غم او الم څاڅي
ملا محمد صديق پوپلزی :
لکه بلبل چې بېله ګله بل ارمان نه لري
هسې بې ياره بله هيله عاشقان نه لري
چې ژړا کاندم بېله ياره بل مطلب نه لرم
چې هسې سور يمه په وينو بل سبب نه لرم
بې ياره نور څه نه غواړمه نور مطلب نه لرم
چې خوک مين سي بېله ياره بل ارمان نه لري
ترتا چې ځان قربانومه اې نيازمنه ياره
تل دې غمونه ګلومه اې نيازمنه ياره
له سترګو اوښکې تويومه اې نيازمنه ياره
زړه مې بېتا په يو ساعت دمه او توان نه لري
که ته مې وژنې، که پرېږدې اختيار خو تا لره دی
غم دې پيدا نه دی بل چا لره خاص ما لره دی
زړه له راغلی دی مېلمه سبا بېګا لره دی
د زړه له کوره څخه تګ په هيڅ_هيڅ شان نه لري
د ملا محمد حافظ بارکزي د بدلې نمونه:
که بخته مه کړه پر دنيا ډونګونه
که دې زړه غواړي د جنت ګلونه
کم بخته ! موږ يو مېلمانه پر دنيا
وطن مو بل دی آخر ځو په رښتيا
هم به ښه بد سي رامعلوم په عقبا
نو له سره اورکئ په امان ځانونه
کم بخته ! مه کوه حرام چې بد دی
چې کړې حرام هغه باطن کې د د دی
اعمال يې ټوله په عقبا کې رد دي

په لویه ورځ به یې وي تور مخونه
کم بخته مه کوه حرص، قرار سه
ثنا د رب کوه صبور په کار سه
توښه د دین وړه په دې کار وبار سه
چې بیا توښې نه سې پیدا سودونه
کم بخته مه ځه د حرام په لورې
خدای به وتا ته په غضب وګوري
که دې زړه غواړې ښایستې حورې
بېځایه مه ږده بې پروا پلونه
د سیدال خان عالي مکان بدله:
یاره ما له هسې ګران سو
را تېر تر ټول جهان سو
نور نه وینم په سترګو
جهان ټول را ته جانان سو
دوې زلفې دې اوږدې کړې
پر مخ دې را خپرې کړې
سرې اشرپۍ دې په تندي باندې سپرې کړې
ګرزې په باغ کې په ګلونو کې نخرې کړې
په اور دې وسوم یاره
را ته اور تازه بوستان سو
مین چې آشنايي کا
شپه ورځ په ګرياني کا
شهیٔ ده ستمګاره خوشحال زړونه به زخمي کا
لېندئ لرې د ورځيو، د باڼو غشي کارې کا
پرهار مې ګوره خلقه
د دلبر د تیر نښان سو
مین پر لویو غرو ځي
سر تور په نیمو شپو ځي
ووزې له وطنه، وطن پرېږدې پر چولو ځي
فریادو نارې وکا، په نارو غلبلو ځي
وصال یې نصیب نه سو
ګوره زړه ډک په ارمان سو
نارې وهم عالمه!
د شپې تر صبحدمه

ناتوانه د ښېلتون یم یو ګړی نه لرم دمه
ښتا مې نفس خېژي راځه زما د زړه همدمه
نظر پر ما غریب کړه
چې تاخون مې ستا په ځان سو
شبنم پر ګلو ښکاري
زما اوښکې داري
خوناب ځي ستا له غمه زما په مخکې لارې ـ لارې
تمامه شپه کم تېره په ژړا په نارې ـ ناري
ښکاره سوه چې مجنون یم
لېونتوب مې اوس عیان سو
بوستان ښکلی زېبا دی
رنګین په اوښکو زما دی
د زړه پر هار ګلګون دی، چې بلبل په تماشا دی
په مینه مې زړه وچاودی ته وایې په خندا دی
نتلی د ښېلتون یم
زه ((سیدال)) دا مې بیان سو

د رابعه او بکتاش منظومې ځو شمېر هنري ارزښتونه

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

منظومه د شعر په ژبه د یوه داستان داسې بیان دی چې د کیسې د پیښو او څېرو د پیژندنې ترڅنګ د شعر هنري او شکلي ارزښتونه هم ولري. د شعر هنري ارزښتونه خوږه او عاطفي ژبه، تصویر نګاري، او ښکلا هستونه دي. شکلي ارزښتونه یې د ټاکلي شعري قالب د ځانګړتیاوو مراعت، وزن، د ژبې لنډون او آهنګین والی دی. په کلاسیکه شاعرۍ کې هم دواړه ارزښتونه د وزن پوهنې او بدیع و بیان په علومو کې خلاصه کیدې. خو د منظومه لیکنې لپاره، یوازې پر همدې دوو ځانګړتیاوو برلاسی کافي نه ده. د یوې بریالۍ منظومې د لیکلو لپاره د کیسې لیکنې پر رموزو پوهیدل هم ضروري دي، شاعر د خپلې منظومې کرکټرونه پیښې هنري لیدلوري او حتی د کیسې تلوسه داسې ټاکي چې په شاعرانه تصویرونو کې له خپلو ټولو جزئیاتو سره ځای شي یعنې د شعر تلازمات نه ښایي داستان نیمګړی کړي او نه هم د داستان جوړښت، ډیالوګونه او د پیښو منطقي تړون د شعر پر کیفیت ناوړه اغیزه وکړي، منظومه لیکونکی په یوه لاس دوه هیندوانې لیږدوي. په شعري صنفونو کې منظومې ډرامې ډېر زوړ تاریخ لري، په لرغوني یونان او هند کې ډرامې د شعر په ژبه لیکل کیدې، چې هغو بیا ډیرې باریکۍ درلودې ځکه د ستیژ پر سر به لوبیدې او شاعر یې باید د داستان، شعري ارزښتونو او تیاتري ځانګړنو خیال ساتلای وای د سوفوکل پاچا ادیپ، د یورو پیډس د ټرای ښځې، په هند کې د کالیداس شکونتلا او نور داسې په لسهاوو مثالونه یادولای شو. د هومر ایلیاد او اډیسې، د فردوسي شهنامه د ګویته د فاوست تراژیدي، د دانته الهي کمیدي او نور داسې نړیوال شهکارونه ډېر دي چې د منظومو په قالب کې لیکل شوي دي.

په پښتو کلاسیکو ادبیاتو کې هم ځینې منظومې له پارسي ادب څخه راژباړل شوي او ځینې ولسي نکلونه نظم شوي او آن تر دې چې سندرغاړو د ټنګ ټکور په مجلسونو کې د ولسي کیسو خوږې منظومې ویلې دي. د ځینو مشهورو عشاقو کیسې هم پخوانیو شاعرانو په نظم کړي دي.

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

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

له همدې امله یې د هنري ارزښتونو یوه برخه د مهین خلیل ملکیت ګڼلی شو. په منظومه کې د شاعرانه تصویرونو لپاره د ایجاد بسترونه دوه دي چې یوه برخه یې په داستان او بله یې په شعر پورې مربوط دي. داستاني تصویرونه هغه عیني

موقعیتونه دي چې پیښې او خیرې په کې انځورېږي. او شعري انځورونه، دواړه عیني او ذهني تصویرونه دي چې شاعر یې د ښکلا په خاطر ایجادوي.

دواړه بیلګې به د رابعه او بکتاش په منظومه کې وګورو ، یو شاعرانه انځور:

کج ابرو یې هسې ضم وو

چې خوبان ډېر ورته خم وو

چې یې نوې میاشت کتله

میاشت به تیته ځښیدله

چې به نمر په مشرق سر که

دې به څخو پرې نظر که

له هیبته په لړزان شه

په وریځ کې به پنهان شه

کج بانه ددې دراز وو

ګویا جوړ ناخون د ناز وو

وګورئ دا برخه چې د رابعې د ښایست توصیف دی د داستان له پرمختګ سره کومه مرسته نه کوي، مګر د شعر د هنري تمثیل لپاره او دا چې اوریدونکی د رابعې ټول ښایست درک کړای شي، کارول شوي دي. دا برخه، د منظومې د شاعرانه انځور هستونې یوه برخه وه. مګر لاندینۍ تصویر جوړونه د منظومې په داستان پورې اړه لري وګورئ:

الغرض بادشاه رنځور شه

درست جهان په ده تنور شه

امیران یې واړه ټول کړه

چپ و راس یې تر ځان شپول کړه

شهزاده یې وبالنه

نصیحت یې ورته کنه...

نور یې لاس د لور په لاس کړ

شهزاده په لاس يې پاس کړ

هم ژړل، هم يې سپارله

چې پرده باندې کېدله

دا د کيسې يوه صحنه انځوروي، لوستونکي کولای شي دغه داستاني برخه د سينما د پردې په څير په خپل ذهن کې تصوير کړي، داسې تصوير هستونه د شعري ضرورت په خاطر نه، بلکې د داستان د عاطفي بيانولو لپاره ترسره کيږي.

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

مهين خليل په خپلې دغې منظومې کې داسې برخې لري چې ترڅنګ يې ځينې بديعي صنعتونه هم کارولي دي، وګورئ:

نام، ناموس يې د پلار هېر شه

ناست ولاړي په بل سبر شه

عين يې عقل د سر ورک که

قام قبيل يې واړه سپک که

شين چې شرم ترې بدر که

نوم يې بد د خپل پدر که

اول خو د (نام ناموس-ناست) (عين-عقل) (قام-قبيل) (شين-شرم) کلمات د شعر د داخلي موسيقي له نظره جالب ځايونه لري او په دوهم قدم کې (عين) هم د الفبا يو حرف په توګه چې د عقل په پيل کې راځي او هم د سترګې په مانا ، چې دلته د سترګو نظر له سرې عقل ورکوي، له کلماتو سره ښکلې لوبه ده همدا راز شين د شرم د سر حرف او همدا راز د شين رنګ په مانا ښکلي کارول شوي دي.

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

د بادشاه د کوره وراندې

عظیم باغ و جوی ترې لاندې

په دنیا چې وو ګلونه

همګې په ده کې وونه

ښې خوږې ونې بارداري

هم په ده کې وې نامداري

چې په دوی پورې مېوه وه

تر مصري نبات خوږه وه

مېوې د برې چینار هم وو

په هر لور پکې ولې وې

ولې نه جوړې بیلې وې

منقشې په کنار وې

فوارې پکې بې شمار وې

د جنت په ترا جوړ و

جنت لوی دا ځینې وړو

خو بنګلې پکې عظیم وې

مرصع په زر و سیم وې

منقش پکې مرغونه

ښه ځوانان خوبرویه جونه

مصفا واړه ښه شان وې

پورته لوړې په ایوان وې

چې سرې به پاس پرې شنه

خاص دیوان به یې لیدنه

تماشا په باغ دننه

د بادشاه د خور دستورو

دا د ستورې مشهورو

چې به باغ له مدام تلله

تماشا به دې کوله

سهیلۍ به ورسره وې

په هر باب کره سره وې

هم به زنګ هم داریالونه

هم سرنا هم به ډولونه

په هر وقت به غریدنه

دې به جشن هورې کنه

دې به کړه د سوز بیتونه

دوی ویل په الحانونه

چې الحان به دوی آغاز کړ

بلبلانو به پرواز کړ

یا به ناستې وې چپ غلې

تر آوازې شرمېدلې

هم شراب هم به کباب و

هم پیالې هم به رباب و

په هر لور به شوې نوشلې

صراحۍ به خندیدلې

باغ به جوړ ارم جنت شه

ترې به، به په هر زينت شه

زما له نظره د مهين خليل دغه منظومه ژباړه د پښتو شاعرۍ په کلاسيکه دوره کې د شعري تصويرونو د مطالعې لپاره يوه ښه بېلګه ده او موږ کولای شو په پښتو شاعرۍ کې د دغې برخې په تاريخي څېړنه کې ورڅخه يو شمېر بېلګې انتخاب کړو.

د پښتو شعر د عَلم بردار نقد

ګڼ شمیر ادب پوهان خوشال بابا د پښتو شاعرۍ لومړنی نقاد بولي او دا ځکه چې یو خو د یو جلا ادبي مکتب بنسټ ایښودونکی دی او له بله پلوه لومړی شاعر دی چې په ښکاره خپل معاصر او تر ځان وړاندې شاعران تر نقد لاندې نیسې. د خوشال بابا نامتو قصیده چې د خپل شعر په ستاینه کې یې لیکلې ده، ددې ادعا ګواه ده:

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

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

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

د خوشال بابا دغه ادعاوې ځکه خپل ځای لري چې تیره شاعرۍ له خپل ځان سره مقایسه کوي او ګوري چې په خپله دده پښتو شاعري یوازې له صوفیانه عوالمو او عارفانه مدارجو څخه د پښتون قوم ورځني ژوند ته راکوزه کړې او د هغه مهال ورځني ژوند، واقعات، ټولنیز حالات، تاریخي پیښې او د لمس وړ ښکلاوې یې بیان کړي دي. دده په نظر پښتانه شاعران تر ډیره د هندي شاعرۍ سولیدلي ترکیبونه اړوي راړوي او یوازې د تصوف او عرفان په تکراري مفاهمو کې خپل قلمونه آزمویي مګر خوشال د خپلو خلکو د ژوند هر اړخ ته پام ساتي له ښکار نیولې تر طبي مشورو، د ښځینه جنس له خصوصیتونو څخه د پښتنو تر اجتماعي اروا پوهنې او اتنولوژیکو خصوصیاتو پورې هرڅه څیړي، ددې ترڅنګ خوشال لومړی شاعر دی چې د حقیقت او مجاز پولې رنګوي او خپله هغه معشوقه ستایي چې مخامخ ورته ناسته ده او لاس یې ور رسیږي:

د بوستان ونې مې واړه پیوندي دي حقیقت مې له مجاز سره پیوند کړ

ځکه خو یو بل ځای وایي:

زه خوشال کمزوری نه یم چې به ډار کړم
په ښکاره ناري وهم چې خوله یې راکړه

خوشال په خپل شعر کې نوښت ته داسې اشاره کوي:

قتلمې مې ورته سازې کړې د قندو د اوربشو په ډوډیو چې چا شخوند کړ

او دا په ښکاره هغه موضوعي نوښت ته اشاره ده چې د خوشال بابا د شاعرۍ یو لوی امتیاز ګڼل کیږي.

خوشال بابا په داسې عصر کې ژوند کوي چې د پښتو شعر(سره ورته) جریان د مقایسوي نقد پر مهال پرته له خپلې شاعرۍ د بل ښه موډل او بیلګې سراغ نه لري ځکه خو مجبور دی د خپل معاصر شعر خامي له خپل شعر سره مقایسه

کړي او دا وښيي چې د نوښت لاره کومه ده:

په تازه تازه مضمون د پښتو شعر په مانا مې د شيراز او د خجند کړ

خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې د پښتو شعر دواړو اړخونو (مضمون) او (شکل) ته پام ساتي، مانا دا چې هم د محتوا له نظره او هم د وزن، او بيلابيلو صنعتونو له نظره د نوښت راوستلو ادعا کوي وګورئ:

هر کلام مې واردات دی يا الهام دی چې موزون مې په تقطيع د بحر و بند کړ

په تشبيه او په تمثيل په نزاکت کې عزوبت مې د خبرو چند در چند کـړ

خوشال بابا پر الهام او شهود ډيره تکيه کوي او خپل حساب له هغو ناظمانو څخه بيل ګڼي چې په وچ زور شعر ليکي، خوشال بابا څو ځايه ټينګار کوي چې شعر ورته راځي او دی هيڅ کله نه دی پسې تللی په همدې قصيده کې يې ولولئ:

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کـړ

که نور سود د شعر نه لرم دا بس دی

چې حاسد مې د حسد په اور سپند کړ

او بل ځای وايي:

زه د شعر په کار هيڅ نه يم خوشال ولې خدای مې کړ په غاړه دا مقال

نه په فکر نه په ذکر رابرسير شي ناګهـان لکه اوره د پشـکال

رنګ زما د شعر هيڅ سره ساز نه دی لکه سپی راپسې ګرځي په دنبال

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

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

نه اندوه د مدح و ذم نه هغه کس يم چې د زړه په زور مې شعر د چا پسند کړ

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

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

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کـړ

او

عشقه ته تر اورنګزيب بادشاه بهتر يې

چې خوشال دې په عالم کې سربلند کړ

له دې څخه ښکاري چې دده په نظر شعر د معنويت د تمثيل وسيله ده او عشق د معنويت جوهر جوړوي. خوشال باور لري چې که شاعري د معنويت په جوهر، يعني عشق، آراسته وي تل پاتې کيږي. څلو پيړۍ وروسته او لا تر نن ورځې د خوشال شاعري په ټوله نړۍ کې لوستل کيږي او خوشال همدا اوس هم له هرچا سره خبرې کوي خو اورنګزيب يوازې د تاريخ په کتابونو کې ياديږي او بس، هم خوشال او هم د هغه لوستونکي دا مني چې عشق او شاعري د دغه ابديت او سربلندۍ عوامل دي.

خوشال بابا د خپل عصر شاعران اور اورکي ګڼي او ځان د سهيل ستورى، دده په نظر نور شاعران لکه اور ورکي د کمې مودې لپاره رڼا له بلې سرچينې څخه اخلي او بلاخره د شپې په تياره کې ورکيږي مګر دده شاعري لکه د سهيل ستورى نه يوازې خپله د رڼا منبع ده بلکې د سهار د راتلو زيرمى هم له ځانه سره لري:

مدعي د توري شپې اور اورکى و د سهيل غوندې مې ځان باندې څرګند کړ

خوشال بابا کله چې د ځان په اړه قضاوت کوي ريښتينتوب يې هغه مهال لاپسې څرګنديږي چې کله خپله پارسي او پښتو شاعري سره پرتله کوي:

په پارسي ژبه مې هم ژبه ګويا ده په پښتو ژبه مې خلک بهرمند کــړ

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

چا زما مړوند ټينګ نه کړ په دا کار ما د هر سړي نه خلاص په زور مړوند کړ

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

د خوشال بابا په رباعياتو کې د موضوع تنوع

خوشال بابا په خپلو کلياتو کې د نورو شعري قالبونو ترڅنګ يو ګڼ شمير رباعيات لري چې تعداد يې د پښتو ټولنې چاپ مجموعې د شمير له مخې تقريباً (1674) ته رسيږي. دغه رباعيات د معمول رباعي وزن په قالب کې ليکل شوي او تر ډيره بريده يې وزني جوړښت سره ورته دي، خو د ځينو رباعياتو وزن يې توپير هم لري. د لوی استاد علامه رشاد له نظره د خوشال رباعيات زياتره په هغه وزن کې دي چې لومړنۍ مصرعې يې لنډې او دوې وروستۍ مصرعې يې اوږدې دي او داسې تقطيع کيږي:

للل -ال اااللل- لاا

اووه اسمانه اووه يې ستوري

دوولس برجونه دي پکښې ښوري

غم جن دې طمعه د ښادۍ کاندي

د شمې ځښتن دې سحر ته ګوري (لس مقالې ۵۷ مخ(

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

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

خواږه د مينې نه راپېښيږي واړه په مينه سره غښتيږي

مينه په مثل نافه د مښکو ده نافه د مښکو چيرته پټيږي

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

د خوشال په موجودو رباعياتو کې د عشق او ښکلا ترڅنګه فلسفي، اخلاقي، تاريخي او اجتماعي مضامين هم ډير تر سترګو کيږي دی د خپل عصر حالات او پيښې، د نړۍ، انسان او ژوند په هکله خپل طرز فکر او آن د طبيعت او معشوقې ښکلاوې په دې قالب کې بيانوي.

د خوشال اعجاز په دې کې دی چې لويه عقلي او يا هم جمالياتي خبره په يوه واړه قالب کې په ډير مهارت ځايوي دلته به د هر مورد لپاره يو شمير بيلګې ذکر کړو:

د خوشال بابا په رباعياتو کې عشقي مسايل: رند خوشال د غزل او نورو شعري فورمونه په څير په رباعياتو کې هم عشقي او ليريک مسايل په خورا ښکلې او لنډه بڼه مطرح کړي دي دا څو بيلګې وګورئ:

زړه مې په تن کې په ډير آشوب شي چې ښکلې ياد کړم کله مې خوب شي

زوړ شوم لا خيال لرم د مهوشانو په سپينه ږيره هم عاشق توب شي

+ + +

زړه مې زخمي دی وينې ترې څاڅي ژاړم له درده څريکې ترې پاڅي

تیر یې خوړلی د هسې لیندې دی چې په آواز یې دژی ناځي
+++
زړه مې له ښکلیو سره بیا بیوورغواړي ګوره و ځان ته بلا په زور غواړي
زلفې چې تاو کا په مخ یې پریږدي جنون پرې زور شو بیا رنتهبور غواړي
+++
زلفې چې تاو کا په مخ یې پریږدي ښکلی ګلونه په بارخو کیږدي
زړه مې بلبل شي وربانديې راشي له ډیره شوقه وربانديې ریږدي
+++
چې مې په غیږ کې یې ساعت همدا دی بیلتون دې بلې لمبې په ما دی
پاڅه وردرومه په سر دې ویره کړم زه یې سبا ګنم وخت د سبا دی
+++
بارخو یې نه دی ګل د ګلاب دی زلفې یې طعن د مشک ناب دی
راشه که دواړه شونډې یې ګورې چې پرې مستیږی هغه شراب دی
+++
د ښو تیر دې په څو تیره دی واړه لک شوی زما په زړه دی
دا د نکریزو نګار پرې نه دی د خوار په وینو یې ورغوی سره دی
د خوشال بابا په عاشقانه رباعیاتو کې له عشق څخه شکوه هم شته او د معشوقې وصف او توصیف هم، د عشق د رنګینیو ستاینه هم لري او عشق کله کله د ژوند جوهر هم ګڼل شوی دی. په ځینو عشقي رباعیاتو کې تصویر هستونه، تشبیهات او ښکلي سمبولونه هم کارول شوي دي:
عشقه ستا واړه چارې اوترې دي چې زورور یې واړه بهترې دي
تر مرګه پورې سره نظر لري ځلمي بازونه نجوني کوترې دي

فلسفي افکار: فلسفه په ختیځ کې کوم علمي- سیستماتیک تاریخ نه لري او د کوم بیل علم په توګه نه ده مطرح، د نړۍ ګڼ پوهان په دې عقیده دي چې مدام فلسفي افکار په ختیځ کې له ادبیاتو، دین، الٰهیاتو، تاریخ او حتیٰ هنر سره ګډ وو او د فلسفي فکرونو تر ډیره بریده په شعر کې ځان راښکاره کړی چې ښې نمونې یې د عمرخیام رباعیات دي، شاید رباعي د لنډو فلسفي فکرونو د بیان لپاره ښه فورم وي ځکه نو خوشال بابا هم خپل ګڼ افکار په همدې قالب کې بیانوي، د زاړه یونان یوه مشهوره خبره ده چې "نیکمرغي په ناپوهۍ کې ده" او دا خبره سوفوکل د پاچا ادیپ له خولې هغه مهال کوي کله چې د خپل برخلیک په هکله په هرڅه پوهیږي، هغه وایي "کله چې وپوهیدم، بدمرغه شوم" خوشال همدا خبره داسې کوي:
چې خبردار شوم له دې جهانه څه مسخرې کا په هر چا جانه
هوښیار لا هومره په ځان خوښ نه وي لکه نادان کا خوښي له ځانه
سره له دې چې خوشال د جبر د فلسفې پلوي دی او ډیر ځله قسمت، بخت او طالع د انسان د برخلیک ټاکونکي ګڼي یا په بله وینا د برخلیک لیکه له پخوا څخه کښلې ګڼي:
په تا که راشي ډیر محنتونه یا راحتونه فراغتونه
ته یې په نورچا حواله مکړه چې ازلي دي دا قسمتونه
خو کله کله د نویو اګزستنسیالیستانو په څیر انسان په آزادۍ محکوم ګڼي او په دې باور دی چې دا انسان دی چې

خپل ماهیت تاکي وګوریٔ:
جهان کمر دی څڅلی ته یي فعل دي ړغ دی ړغ کړونی ته یي
لکه چي ړغ کړې هغه به واورې راشه خبر شه که خبر نه یي
د خوشال له ژبي کله کله د جبر په وړاندې د انسان مسئولیت د مسئلې پوښتنه هم راولاړیږي او دا هغه مسئله ده چي
ختیزو منطقیونو ډیره شاربلې ده که انسان مجبور خلق شوی نو ولې بیا د هغو ګناهونو لپاره مجازات کیږي چي په
قسمت کي یې لیکل شوي دي:
خالق زما یې په دا پوهیږم حکم دې حق دی منم ګروهیږم
چي دې ظلوم او جهول پیدا کړم په بد مې نیسي دا اندوهیږم
خو ډیر ژر خپل ځواب بیا مومي او وایي چي د خلقت راز د ښه او بد په پیژندلو کې دی:
خبر د دهر په مکر دروه شوم دا څه چي ښاد شم یا په اندوه شوم
نه یې ښادي شته نه یې اندوه شته دواړه فساد دی چي ښه پرې پوه شوم

اجتماعي نظریات: خوشال بابا د یوه ځیرمن مفکر په توګه د ژوند هره تجربه په دقت څیړي او غواړي نور ورڅخه پند
واخلي ډیر څله د ژوند همداسي تجربې او اجتماعي نظریات د هغه په رباعیاتو کي راغلي دي.
د مال دولت، خاني او مشری، کورني ژوند، د ښځو خصوصیت او د قوم دود دستو دا ټول یې په رباعیاتو کي
بیلابیلې جلوې لري د خوشال داسي نصیحتي رباعیات په شمار کي تر نورو ډیرې دي، یو څو بیلګې یې وګوریٔ:
ګومان د نیکو تل په دوستانو کړه ګومان د بدو په دښمنانو کړه
د جاهلانو سره قرین مه شه صحبت یک لخته له عاقلانو کړه
+ + +
له قامه ولاړ شوم لېرې په کروهه خالي ارمان دی وروستنی پوهه
په تېرو چارو پسې ارمان کړم اوس مې څه سود دی له دې اندوهه
+ + +
ما د دانا کړه دا وینا خوښه ړانده دې نه ځي بې عصا کښه
تمه مرغونه په دام بندی کا سړی خواریږي له خپله اشه
+ + +
ښځه که هرڅو په مخ زیبا ده په هر هنر کښې پسندلې دا ده
ظاهر یې مه ګوره باطن یې ګوره هاله یې ستایه که دا پارسا ده

تاریخي او سیاسي مسایل: خوشال: خوشال خان خټک د یوه لایق پوځي مشر، قومي رهبر او سیاستمدار په حیث د
خپل عصر او د چاپیریال ګڼي پیښې، اشخاص او ستونزې په خپلو رباعیاتو کې یاد کړي دي او په دې توګه یې دغه
حوادث د پښتنو په تاریخ کي له ورکیدا ژغورلي دي:
د بیلګې په توګه ډیر څله له مغلي واکمنو، خپلو زامنو، پښتنو او ناپښتنو رقیبانو څخه سر ټکوي:
زویو مې خوی د خټکو نور کړ زما په نقش یې پورې سور اور کړ
وخت د ګټنې د نام و ننګ و بدو زامنو راڅخه خور کړ
+ + +
زویه که هسې وي لکه چي زه لرم که هر څو ډیر دی یو زویه نه لرم

يو يحی خان نه شو يو اکوړی نه شو چنجو منجو دی پټ به يې څه لرم
+ + +
پوري په خونه د ايمل خان شو په سول د خوني خان خانان شو
دا اورکه و نه مړ دا يم ناري وهم په وار وار پوري په درست افغان شو
+ + +
بادشاه سني دی خلک حيران شو در افضيانو دور اوان شو
که څوک په ملک کې يو شاه زلمی وي توره تر ملا کا وخت د افغان شو
+ + +
بخت د مغلو پښتانه نه پرېږدي چې اتفاق وکا په توره زړه کېږدي
ګنه څه هومره پښتانه نه دي چې يې په ياد کا د مغلو زړه رېږدي
+ + +
کال د غفج و خيبر کې هوري مغل بندي وو ، هم کونډې بوري
مومند شينواري څو اپريدي وو واړو وهلې د يادو توري
+ + +

خوشال له دې مسايلو پرته په خپلو رباعياتو کې د ښکار، باز ساتنې، جګړې، خانۍ او سرداری مهارتونه هم شرح کوي، د ښځو او جنسي مسايلو په اړه خپل تجارب بيانوي، حتیٰ د فصل، هوا او اقليم په اړه هم خپلې تجربې څرګندوي يوه بيلګه:
سهيل چې وخيژی اوړی تمام شي زيرمه د ژمي د سرانجام شي
په اته مياشتې هسې هوا وي چې د ځوانانو پکې هر کام شي
د خوشال تر يو نيم زرو زيات رباعيات سلګونه موضوعات په ځان کې نغاړي، دا په تيره هغه مهال چې پښتني ټولنې د حکمت او پند موجزو وجيزو او مقولو ته اړتيا درلوده د خورا لوی اجتماعي- ادبي او تاريخي ارزښت لرونکي دي چې د پښتو ژبې او ادب يو په زړه پوري او بډايه ګنجينه يې بللی شو.

په پټه خزانه کې د سبکونو هراړخیزه رنګارنګي

پټه خزانه د هوتکي پاچا اعلیحضرت شاه حسین هوتک، د عصر نامتو لیکوال محمد هوتک د داود خان هوتک زوی هغه تذکره ده چې په (۱۱۴۱-۱۱۴۲ هجری ق) کلونو کې لیکل شوې او د پنځوسو پښتنو شاعرانو او لیکوالو ژوند لیکونه یې د تاریخ د خاورو په زړه...

دغه اثر په کال ۱۳۲۲ لمریز کې لوی استاد پوهاند عبدالحی حبیبي وموند او له پاړسي ژباړې سره یې خپور کړ. د ((پټه خزانه)) له برکته د پښتو ادبیاتو تاریخ ډیرې ورکې خو نامتو څیرې رابرسیره شوې او دا زبات شوه چې پښتو ژبه لرغوني ادبیات لري خو د وخت ناخوالو، پیښو او جګړو ورڅخه ډیر څه خوړلي دي. که څه هم د پټې خزانې تر خپریدو کلونو وروسته یو شمیر پښتو دښمنو او پردي پالو عناصرو پر دغه کتاب هوا یې او له غرض و مرضه ډکې نیوکې هم وکړې او ځینو خو ځانته دا جرأت ورکړ چې دغه کتاب ته (جعلي) وو ایي.

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

۱ - علامه حبیبي د (پټه خزانه) پر رابرسیره کولو سره د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې د یوه داسې څیړونکي په حیث وپیژندل شو، چې د پښتو ژبې تاریخ یې راژوندی کړ، ټولو پښتنو د علامه دغه هڅه هومره وستایله چې د ځینو ځانته غره لیکوالانو او محققینو حسادت او رخه یې راوپاروله، ځکه خو یې په علامه حبیبي او پټې خزانې پسې راواخیستل. دوی فکر کاوه چې په دې کار به هماغومره شهرت وګټي لکه علامه حبیبي چې د پټې خزانې په موندلو او خپرولو سره ګټلی و.

۲ - د پټې خزانې تر خپریدو پورې داسې ګومان کیده چې پښتو ادب له بایزید روښان، خوشال بابا او رحمن بابا څخه راپیلیږي او دوی ټول د پیښور د حوزې یا لږ تر لږه د لوی افغانستان د هغې برخې او سیدونکي وو چې اوس یې کوزه پښتونخواه ګڼي. حال دا چې پټې خزانې ثابته کړه چې تر دې ډیر پخوا د غور- کندهار، زابل او کوټې په علاقو کې ستر شاعران تیر شوي دي، له بده مرغه دغه حقیقت هم د پټې خزانې مخالفینو- چې د ټولو پښتنو نه بلکې یوازې د خپلې سیمې او د خپل شهرت په اړه فکر کوي- ونه شو زغملای او پټه خزانه یې جعلي وګڼله.

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

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

خو ولې پټه خزانه له دومره دښمنیو سره سره لا هم د افغاني فرهنګ پر هسک د لمر په شان ځلیږي؟، ځکه چې دغه کتاب که له علمي پلوه وڅېړل شي ګڼ شمیر داسې نه انکار کیدونکي اسناد پخپله د کتاب په متن کې شته چې ددغه کتاب پر اصالت ګواهي ورکوي، له دې دلایلو څخه یو هم په پټه خزانه کې د راغلیو شعرونو د سبکونو هراړخیزه رنګارنګي ده چې هیڅ کله هم زموږ د پیړۍ د یوه یا حتی څو تنو محققینو پر لاس نه شي ایجادیدلای او که څوک ډیر لږ هم د هنري ارزښتونو پر رموزو پوه وي پر دې پوهیدلای شي چې د داسې متفاوتو هنري ارزښتونو رامنځ ته کول د تاریخ په بیلابیلو پړاوونوکې د بیلابیلو شرایطو او تاریخي موقعیتونو په نظر کې نیولو سره، نه د منحصر به فرد سبک لرونکو شاعرانو کار دی، نه د یوه یا څو تنو څېړونکیو.

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

۱ـ په پټه خزانه کې د سبکونو تاریخي رنګارنګي:

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

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

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

زه یم زمری، پر دې نړۍ له ما اتل نشته

په هند و سند و پر تخار و پر کابل نشته

بل په زابل نشته

له ما اتل نشته

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

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

پر سور غر بل راته نن اور دی

وګړیه جوړ راته پیغور دی

پر کلي کور باندې مغل راغی

هم په غزني هم په کابل راغی

چې په هغه وخت کې له مغلو سره د پښتنو د جګړو یو انځور ارائیه کوي او په کې د هغه وخت تاریخي پیښې ثبت شوي دي. د سبکونو له مخې څرنګه چې هر شاعر او ویونکی د بېل ټیپ او شخصیت خاوند دی شعرونه یې هم په بېلابېلو سبکونو ویشل کیږي. امیرکروړ اساساً یو امیر او جنګیالی دی، پهلوان دی او له توري او ننګ سره سر و کار لري څکه یې شعر ویاړنه ده حماسي رنګ لري او په هغه کې پر خپله پهلواني نازیدلی دی، چې خپل سیال په کابل او زابل نه ویني، بابا هوتک د یو قومي ملي مشر، مدبر شخصیت او بانفوذه وګړي په حیثیت د ویاړنې او حماسې ترڅنګ د دښمنو (مغلو) وحشیانه اعمال غندي او د خپلو زلمیو جنګیالیو ویاړونه او شهامت ستایي او هغوی جګړې ته هڅوي:

غښتلو ننګ کړئ دا مو وار دی

مغل راغلی په تلوار دی

په پښتونخوا کې یې ناتار دی

پر کلي کور باندې مغل راغی

ترآخره

د ملکیار بابا هغه سندره چې ترنک سیند ته یې ویلې همداسې یوه تاریخي ارزښتمنه هستي ده چې هم د شکل له مخې او هم د هغه وخت د ټولنیزو ځانګړنو ښه سند یې ګڼلای شو. د دې په مقابل کې بیا هغه مهال چې تصوف او عرفان په پښتو کې ډیر دود شو او پیري مریدي په کې معموله شوه صوفي شاعران وځلیدل او د عرفان ډیرې جلوې یې په پښتو ادبیاتو کې خوندي کړې. په دې دوره کې له شیخ متي او شیخ رضی لودي څخه رانیولې آن تر رحمن بابا پورې ګڼ شمیر نور شاعران راځي چې د دغې تاریخي دورې ځانګړنې په کې خوندي دي. په دې لحاظ د تاریخي دورو رنګارنګي یو له هغو معیارونو څخه دی چې په پټه خزانه کې د بېلابېلو شاعرانو سبکونه پرې بېلولای او ویشلای شو.

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

د پټې خزانې خوندي کړي شعرونه د موضوع له نظره خورا بډای او رنګارنګ دي، ویاړنې، عشقي موضوعات، ویرنې، حماسي شعرونه، د طبیعت د ښکلاوو ستاینې، فلسفي مسایل، عرفان او تصوف، د تاریخي پیښو ثبت او نور موضوعات په کې ارائیه شوي دي. مثلاً د ریدي خان مهمند د محمودنامې هغه برخه چې په پټه خزانه کې راغلې د افغانستان د ویاړلي تاریخ یوه مهمه برخه رانغاړي او د موضوع له نظره ډیره ارزښتمنه ده، یا هم د شیخ اسعد سوري بوللّه (قصیده) چې ښایي په شرق کې تر ټولو ممتازه او عالي ویرنه یې وبللی شو:

د فلک له چارو څه وکړم کوکار

زمو لوی هرګل چې خاندي په بهار

هر غټول چې په بيد يا غوړېده وکا

ريژوي يې پاڼي کاندي نار په نار

ترآخره

او په همدې توګه د ښکارندوی غوري هغه شهکار قصيده چې د پسرلي ښکلاوې يې په پوره مهارت ستايلې دي:

د پسرلي ښکلوونکي بيا کړه سنګارونه

بيا يې ولونل په غرونو کې لالونه

مځکه شنه، لاښونه شنې، لمنې شنې سوې

طيلسان زمردی واغوسته غرونه

ترآخره

د ښکارندوی ددغې قصيدې لويه برخه د نچرليزم (طبيعت پالنې) يو نړيوال شهکار دی.

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

اوښکې مې څاڅي پر ګريوان يو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مينې اور دې زما زړګی وريت په انګار کينا

ښې تار و نار کينا...

ترآخره

دا بيا د عشق سوز او ګداز په هغه ژبه شرح کوي چې د يوه ښه ليريک شعر خصوصيت دی. په پټه خزانه کې د موضوع رنګارنګي دومره پراخه ده چې آن له پند و عبرت څخه ډکې کيسې يا منظومه ګۍ هم په کې شته او يوه ښه نمونه يې د حافظ عبداللطيف اخکزي د سوی او اوښ کيسه ده:

غوږ ونيسئ يارانو دا د اوښ او سوی قصه سوه

خورا ډېره خوږه سوه

ترآخره

د موضوع له پلوه د هر شاعر سبک دومره متفاوت دی چې سړي ته د پښتو لرغونو ادبیاتو د بډاینې او پراخوالي په اړه حیرانتیا پیښوي چې څنګه زموږ نیکونو د هرې تولنیزې پیښې، پدیدې او ارزښت لپاره ادبي ایجاد او هستونې کړې دي او په دې اړه یو لوی ګنج (پټه خزانه) د ثبوت ښه شاهد دی.

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

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

زه غواړم دلته پر همدې موضوع یو څه تم شم؛ غزل، قصیده، مثنوي او نور قالبونه له خپل عربي خصلت سره ډیر وروسته پښتو ادب ته راغلل او تر دې پخوا پښتنو خپل بومي شعري فورمونه لرل. د ادب د تاریخپوهانو له نظره د لنډۍ تاریخ نه دی معلوم او زرګونو کاله پخوا ته رسیږي همداراز بدلې چې په طبیعي توګه د پښتو ادب یو ممتاز فورم دی، دغه فورم نه یوازې په ولسي او فولکلوریکه بڼه په خلکو کې، بلکه له نیکه مرغه په پټه خزانه کې هم خوندي پاتې شوی دی.

بدلې یو له بلې سره له وزني پلوه یو څه تفاوتونه لري خو د هندسي جوړښت له مخې ګډ قالب لري، لومړۍ مسرۍ یې اوږدې او دوهمې یې لنډې وي. دوه دوه بیتونه سره همقافیه وي او په ځینو بدلو کې اوله مسره تر دوو بیتونو وروسته تکراریږي. بدله عالي موسیقیت لري او ښکاري چې زموږ لرغونیو شاعرانو به په ترنم ویلې، ځکه خو یو شمیر دغه بدلې اوس هم په اسانۍ او خوږلنۍ سره د موسیقي په پردو کې راتلای شي. بدله د پښتنو له اجتماعي فطرت سره په طبیعي توګه مطابق فورم دی او که څوک وغواړي کره کتنه وکړي نو نظر غزل ته له موضوعي پلوه ډیرې پوره او بشپړې دي ځکه په بدلو کې وزني او قالبي محدودیتونه هیڅکله د یوه شاعرانه تصویر د ناقصې ارائیې، باعث نه ګرځي. په پټه خزانه کې د شیخ بستان بړیڅ، د سیدال خان ناصر او نورو ګڼو شاعرانو خوږې بدلې د یادولو وړ دي او د موسیقیت لپاره یې د بهادر خان دغه خوږه بدله د یادولو وړ ده چې زموږ د زمانې ښه سندرغاړي احمدولي ډیره خوږه سندره ورڅخه جوړه کړې:

بیلتون دې زور دی تر لیمو مې سهار نم څاخي

لکه شبنم څاخي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم څاخي

په غم الم څاخي

ترآخره

پایله:

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

څو يادښتونه :له ادبياتو سره د تاريخ او افسانې په پوله کې

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

يو مهال تاسو يو شمېر تاريخي روايات له ادبياتو، افسانو، اساطيرو او مذهبي متونو سره ګډ موندلای شئ، په دغه ځای کې نو سخته ده چې د هرې برخې پوله بېله کړئ. راځئ يو مثال ياد کړو. ګېل ګمېش چې تر ټولو زوړ اساطيري موندل شوی متن دی موږ د ادبياتو، تاريخ، افسانې او مذهبي رواياتو له همداسې ګډون سره مخامخ کوي.

د دغې زړه حماسې دولس ګونې لوحې چې لرغونپوهانو يې متن ترلاسه کړی دوه ارزښتونه لري، يو خو پخپله لوحې دي چې د لرغونپوهنې له نظره په يوه خاص ځای، ځانګړي زمان او مادي جوړښت پورې اړه لري، لرغونپوهنه يوازې د لوحو په لرغونوالي او څرنګوالي کار لري خو د متن محتوا او تاريخ يې بېل ارزښت دی. د ګېل ګمېش په کيسه کې له محتوايي پلوه د بشري ژوند هره ځانګړنه بېلول خورا سخت کار دی. ګېل ګمېش يو قهار، ځواکمن، مستبد او پرځان مين قهرمان دی، هره ناوې چې وديږي بايد اول شپه له ده سره تېره کړي.

اودی په خپل ځواک کې چاته تن نه ورکوي. له بلې خوا انکېدو نيمه انسان او په خوی ځناور هغه پهلوان دی چې د ژويو شودې روي او له غولانو سره په بيديا کې څري، ددې لپاره چې انساني خويونه او غريزې پيدا کړي د برخليک پر حکم د معبد يوه ښکلې کنچنۍ ورځي او شپږ ورځې ورسر ځان لوبوي، انکېدو چې د نجلۍ خوند ګوري نو ښار ته راځي او له ګېل ګمېش سره تر پهلوانۍ وروسته ملګرتيا پېل کوي دا ملګرتيا پر مخ ځي تر دې بريده چې دوی دواړه د ځنګلونو د ساتونکي هېولا جګړې ته ملاتړي او په دې جګړه کې انکېدو وژل کېږي. ګېل ګمېش د خپل ملګري مړينه نه شي زغملای ژړا او انګولا ډېره کوي او څوک نه پرېږدي چې وژل شوی ملګری يې خښ کړي تردې چې د هغه له پوزې څخه چينجيان راخوځېږي او ګېل ګمېش دا مني چې ملګری يې بېرته نه راستنېږي، دا پېښه په ځان غره پهلوان ته دا لوست ورکوي چې مرګ حتمي دی او يوه ورځ به دی هم مړ شي، له مرګ څخه وېره او تلپاتې ژوند ته د رسيدو تلوسه ګېل ګمېش دې ته اړ باسي چې بلې دنيا ته سفر وکړي.

او هلته له (اوته نه پیش تیم) څخه، چې د کیسې د روایت له مخې له لوی توپان څخه ژوندی وتلی، د تلپاتې ژوند د راز پوښتنه وکړي، خو بالاخره په دې پوهېږي چې مرګ حق دی او هر ژوندی مخلوق په مرګ محکوم دی.
دا کیسه که تاریخ ته واړوې نو دومره څه درته ویلای شي چې د زاړه بابل (اوسني عراق) په نینوا کې د ګېل ګمېش په نوم پاچا تېر شوی دی.
که د کیسې افسانوي اړخ وګورې نو ډېر څه داسې شته چې له تاریخي ارزښت څخه یې افسانوي ارزښت پیاوړی کوي:
ګېل ګمېش، انکېدو، د ګېل ګمېش مور او نور کرکټرونه عادي بشر نه دي بلکې ډېر د ماشومانو په ذهن کې دیوانو او هیولاوو ته ورته دي، کیسه خپل ادبي ارزښت هم لري، په دې کیسه کې کرکټرونه، پېښې، غوټې، تلوسه او پای داسې راغلي، چې د یوه هنري روایت ځانګړتیاوې لري او د ژباړې له ژبې څخه یې ښکاري چې په کیسو کې تشبیهات، استعارې، سمبولونه، تصاویر او نور هنري ارزښتونه هم ښه ډېر دي.
په کیسه کې دا وته نه پیش تیم له خولې داسې روایت دی چې کټ مټ د حضرت نوح علیه السلام کیسې ته ورته ده، نړۍ توپان ډوبوي او دی له یو شمېر نورو ژوندویو موجوداتو سره په خپله جوړه کړې بېړۍ کې ژوندی پاتې کېږي دلته نو کیسه مذهبي اړخ خپلوي.
ښه اوس نو زموږ د دې لیکنې اصلي پوښتنه رامنځ ته کېږي او هغه دا چې: « دغه کیسه په ادبیاتو کې راځي او یا میتولوژي (اساطیر) یې وګڼو، تاریخ دی یا د مذهبي متونو یوه برخه؟.«
د دې پوښتنې ځواب په تاریخپوهنه، انتروپولوژۍ، ادبپوهنه او میتولوژۍ کې لټولای شو، خو د سپیناوي ځای یې زمونږ دغه لیکنه نه ده.
دلته به د تاریخ او افسانې د قلمرو پر پوله او په دې کې د ادبیاتو په درېځ خبرې وکړو.
لرغونی ادب له افسانې، اساطیرو، حماسو، عقایدو او تاریخ سره ګډ دی، ویدي سرودونه ګاڅونه (ګیتونه) او په مجموع کې اوستا، مهابهارت، شهنامې، په لویدیځ کې ایلیاد او اډیسې، او نور لسګونه آثار یې بېلګې دي.
ډېر خله تاریخ لیکونکو د خپلو لیکنو پرمهال د تاریخي پېښو د ګونګو څنډو روښانولو لپاره د هغې دورې ادبي آثارو ته سرور ښکاره کړی او کله کله خو یې د استناد تر بریده باورهم پرې کړی دی. ادبیات چې له تخیل سره تینګې اړیکې لري، بلکې ډېر ځله د تخیل مولود وي، په علمي برخه کې استناد نه شي پرې کیدای، خو له شکه پرته چې د لرغونو انسانانو د افکارو، ژوند پېښو، عقایدو، باورونو، ارزښتونو او ټولنیز ژوند په اړه تر ټولو پراخ معلومات را رسولای شي، نو له همدې پلوه لرغوني ادبیات د لرغونو انسانانو د پېژندلو لپاره خورا په زړه پورې سرچینې دي.
هره هغه ټولنه چې داسې لرغوني بډای ادبیات لري نو د مدني ژوند له پلوه په ښه وضعیت کې وي، اروپایي مدنیت د خپلې روښانتیا ریښې د زاړه یونان او روم په فرهنګ کېویني، چې رومي او یوناني ادبیات یې غوره برخه ده که څه هم د منځنیو پېړیو تیارې دورې او د کلیسا واکمنې دې فرهنګ ته خورا لوی زیان ورساوه خو ویې نه شو وژلای بلکې پخپله یې هومره تراغیز لاندې راغلل، چې زاړه ادبیات یې د نوې عیسوي اروپا فرهنګ ته هم ورننوتل. چین، هند، مصر، عراق او زړه آریانا هم همداسې درواخله، سره له دې چې پر آریانا باندې د مغولو پراخ یرغل هرڅه درې وړې کړل خو نورو بیا تر یوه بریده وساتلای شول.

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

ځو عشقي حماسې او افسانې طبعاً چې زموږ د ولسي ادب غوره بيلګې دي، مومن خان او شيرينو، آدم خان او درخانۍ، موسى جان او ګلمکۍ، فتح خان او رابيا او نور داسې نکلونه دي چې زموږ ولسي ادب تر يوه حده د تاريخ او افساني پر پوله درولاى شي مګر له لرغوني مدون ادب څخه مو داسې پانګه ورکه شوې ده. يوه نيوکه چې موږ يې تل په خپل معاصر ادبي بهير لرو هغه د لفظي ويارونو او شعارونو افراط دى، چې نه خو يې حماسي آثار ګڼلاى شو او نه حتى ويارنې، بلکې کليشه يي نارې سورې دي.

زموږ د تاريخي ابهت او عظمت د بيا احيا لپاره ددغو شعارونو پر ځاى همداسې بډاى آثار ښايي وپنځول شي، چې زموږ راتلونکو نسلونو ته د حقيقي ميراثې، مدني ژوند ،ملي ويارونو او تاريخي جلال لاسوندونه او سرچينې شي. زموږ او سمهالي ادب د داسې يو څو بيلګو خاوند دى، خو لا غځول يې پر زلمي نسل د افغاني هنر او ادب يو پور وګڼئ.

مولاناخادم او نشنلیزم

نشنلیزم Nationalism یا ملت پالنه د یوې سیاسي مفکورې په توګه د یوه ملت د تشخص، پرمختګ او پر ځان متکي کیدو لپاره د یوه سیاسي تمایل ترڅنګ یو فردي او رواني تمایل هم دی، یعنې دا یوازې سیاسي مفکوره نه بلکې یوه رواني غریزه هم ده. دغه رواني غریزه هغه مهال د یوې سیاسي مفکورې په بڼه را څرګندېږي چې د سیاست پوهنې، ټولنپوهنې او ولسپوهنې له معیارونو سره سم په ځانګړو چوکاټونو، کړنلارو او منظمو خوځښتونو کې ځای شي.
فرد له ځانه سره مینه لري له کورنۍ سره د ترلو مزي ټینګوی ځکه د ځان تر ټولو نږدې اړیکې یې له دوی سره وي د روحي تړون دغه اړیکه په مخروطي بڼه له ځانه پیل بیا کورنۍ قوم او بلاخره ملت ته پراخېږي، زه غواړم وو ایم چې له خپل ملت او ولس سره مینه سیاسي نه بلکه رواني تنده ده.
د تیرو دېرشو کلونو په اوږدو کې سرو- شنو انقلابونو د ډېرو افغاني او ملي ارزښتونو ترڅنګ د افغانانو دغه روحي تنده او غریزه هم وځپله او زموږ د افغاني نشنلیزم هغه محرکه قوه چې د هېواد د ودانۍ او د ملت د سوکالۍ د حل لاره کېدای شوه په دې او هغه نامه تر برید لاندې راغله. انقلابونو ډېر ښه او محبوب نومونه او اصطلاحات وسولول او بدنامه یې کړل، انقلاب، ګوند، آزادي، سوله، پوهاند، پروفیسور، رهبر، دیموکراسي، تنظیم او ببلا ببل ایزمونه ځینې هغه اصطلاحات و چې تر سیورو لاندې یې جنایتونه وشول او اوس یې حتی یادول زموږ د بیچاره خلکو خوا راګرځوي.
یو له همداسې بدقسمته اصطلاحاتو څخه نشنلیزم یا ملتپالنه هم وه، چې کله ارتجاعی او کپیټالیستي تمایل او کله د کفر او غیر اسلامي تمایل په نامه وځپل شوه حال دا چې له خپل ملت او خلکو سره مینه او د ملت د سوکالۍ او هوساینې لپاره هلې ځلې نه ارتجاعی عمل و او نه هم کفري او غیر اسلامي کار.
د خپل هېواد، ملت او خلکو قدر هغه وخت زیاد شو چې افغان سرګردانه مهاجر په هر اسلامي او غیر اسلامي هېواد کې روحاً وځپل شول، وشړل شول، خوار او فقیر د پردیو په دروازو کې ودرېدل او ایله په دې وپوهېدل چې خپل هویت څومره ارزښت لري، ددې وطن هر او سیدونکی له ملکه بهر اول افغان دی بیا احمد یا محمود او د کلیې یا مقصود زوی.
ښه نو چې داسې ده، د ملت پالنې غریزه هغه څه ده چې د ملت جوړونې او هېواد جوړونې لومړۍ خښته یې ګڼلی شو. او دا هغه څه ده چې ترسرو او شنو انقلابونو ډېر پخوا زموږ یو سترګور، ویښ او متبحر دیني عالم اروانباد مولانا قیام الدین خادم ورته متوجه شوی و. عجیبه داده، چې پر ملت پالنې معتقد ډېر افغان مشران له آره دیني عالمان وو، له پینځو ستورو یې راونیسه تر استاد عبدالله خدمتګار بختاني پورې چې لوی خدای «ج» دې تر ډېره راته ژوندی لري.
زموږ په مشرانو کې استاد خادم هغه څوک دی چې نه یوازې پخپله یو عملي ملت پال شخصیت و بلکې د ملت پالنې یا نشنلیزم پر تیوري او علمي اړخونو، پېژندنه او خبرنه یې کار هم کړی او دغه تمایل یې افغانانو ته ور معرفي کړی هم و.

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

»د شملې پيړۍ په ابتدا کې لوم‍ړی ځل د ملت پرستۍ پلوشې وطن ته راولويدې. د ملت پرستۍ رڼا د افکارو تنوير د وطن ميدان ته راووت. تعليم او تربيه، نشريات او تبليغات ورو ورو شروع شول... د قوم پرستۍ بنا د ملت پرستۍ خوا ته توسعه وميندله تر څو چې لوم‍ړی ځل د ملت پرورۍ عالي او مقدس روح د استقلال په جنګ کې مجسم تبارز وکړ» «۱-۴۵۱».

په پورته کرښو کې هغه باور له ورايه ليدای شو چې استاد خادم يې پر افغاني نشنليزم او د هغه پر نتايجو لري. استاد د نشنليزم يا ملت پالنې پر اغيز غږيږي او نتيجه اخلي چې که د افغان ولس د افغانيت مينه او حب نه وای دغه ملت به څنګه تر نورو ولسونو وړاندې خپل استقلال ګټلای وای.

بل ځای د يوه نشنليست انسان ځانګړنې داسې شماري:

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

او دا کټ مټ هماغه حس دی چې نن ورته د آب حيات په څېر اړتيا شته د سرو او شنو انقلابونو په بهير کې شخصي، ګوندي او ډله ييزې ګټې دومره مهمې وې چې افغانستان خو پرېږده حتی د انسانيت او اسلاميت آرونه هم هېر شول د وطن چور او ورانول ځکه مباح ګڼل کېدل چې په سياستبازانو کې د ملت او وطن د مينې حس نه و.

هر چا خپله ګېډه لټوله او ددې لپاره يې د افغان وينه داسې اسانه بهوله لکه د خوړ اوبه.

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

اول دا چې که خدای مکړه نشنليزم د کفر معادل وای نو ولې د مولانا خادم په څېر ګڼ ديني عالمان او روحانيون پرې معتقد وو؟

دوهم دا چې د استاد خادم په څېر افغانستان دوسته او افغان دوسته شخصيتونو کې د نشنليزم د حس قوت ډېر طبيعي و، نه سياسي. هغه مهال د ايډيولوژيو ديکته او تحميل لا رواج نه و، د استاد خادم د سياسي مفکورې او تمايل روزنه هغه پخپله کړې وه، هغه ډېر فکر کړی و چې د وطن او ملت د ژغورنې لاره کومه ده؟ او بلاخره دې باور ته رسېدلی و چې اول دې له وطن او ملت سره مينه تعريف کړي او بيا دې په ټولو افغانانو کې وروزي. بنايي استاد خادم او د هغه همزولی روڼ انده نسل د لومړي ځل لپاره متوجه شول چې يوازې په ادبياتو او سندرو کې د وطن دوستۍ او وطن پرستۍ چيغې سورې کفايت نه کوي بلکې افغانان بايد عملاً خپله وطن پالنه او ملت پالنه زبات کړي. په اوسنۍ نړۍ کې په دې اړه د قضاوت معيار بدل شوی دی، تاسو نړيوالو ته يوازې په شعارونو او ترانو کې ځان ملت پال او وطن دوست نه شئ ثابتولی بلکې اوس د هر ملت لپاره د وطن دوستۍ معيار د هغه ملت د آبادۍ، پرمختګ، رفاه او نړيوال اعتبار سطح ده که يو هېواد ډېر آباد او پرمختللی وي نو ملت يې وطن دوسته دی او که يو هېواد وران، ويجاړ

وروسته پاتې او فقير وي نو ملت يې وطن دوست نه شي ګڼل کېدای، ولاو که هر څومره يې په شعرونو او سندرو کې د وطن دوستی ډېرې پر سينه وهلې وي. لوی کار د همدغې مفکورې تعميم دی.

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

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

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

په نوې ارواپوهنه کې له فردي ارواپوهنې ورها خوا يوه اصطلاح شته چې قومي ارواپوهنه يې بولي، قومي ارواپوهنه د هغو ګډو ارکيټيپونو مجموعه ده چې له ارثی پلوه له يوه نسل څخه بل ته لېږدي او آن په فردي تحت الشعور کې يوه لويه برخه جوړوي، فردي شخصيت د ودې په بهير کې په کلکه د لاشعور له دغو رسوبي خاطراتو څخه اغيز مني. له کورنۍ، مورنۍ ژبې، قومي جوړښت، نژاد، ملت او هېواد سره مينه مخامخ په همدغو ارثی اخيستنو پورې اړه لري.تاسو د کارل ګوستاو يونګ په بحثونو کې د کلتوري او قومي ارزښتونو د انتقال او د قومي تمايل د رواني اړخونو ګڼ شمېر مثالونه کتلای شي ځکه خو موږ ددې کرښو په پيل کې ياده کړه چې نشنليسی تمايل غريزي او رواني بنسټ لري، زموږ استاد خادم کلونه کلونه پخوا دې ته متوجه شوی و، د استاد دغه کرښې ولولئ.

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

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

د نړیوال کېدو یا (Globalization) په عصر کې هم ملتونو خپل جوړښت ساتلی، د اروپا په لویه وچه کې چې اوس د یوه هېواد په څېر سره یو ځای شوي ده فرانسوي پر خپل فرانسوي توب نازېږي او جرمن پر خپل جرمنوالي ویاړي، ملت ملت دی، له ملت سره همدا لیونی مینه وه چې له نړیوالې جګړې څخه را وتلې توټه توټه او ویجاړه جرمني یې د بېرژر د اروپا په لومړي اقتصادي ځواک بدله کړه.

افغانستان هم له جګړې څخه راوتلی، د نړیوالې ټولنې د مرستو د میلیونونو ډالرو بهیر هم ورته را روان دی خو لا هم نه جوړېږي، ځکه موږ له خپل ملت سره مینه نه لرو او د نشنلیزم حس مو کمزوری دی.

که څوک دا بهانه کوي چې موږ خو بهرنیان نه پرېږدي چې جوړ شو ، دا «عذر بدتر از ګناه» ده ځکه ولې بهرنیانو ته اجازه ورکوو چې موږ له آبادۍ څخه منع کړي او یو بل را باندې ووژني، موږ که پر هېواد او ملت مین وای او د هر سیاسي حرکت هدف مو د افغانستان او افغان هوساینه او آبادي وای بیا خو بهرنیو دا لوبې نه شوې را باندې کولای.

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

دا په دې مانا چې فردي نیکمرغي هم په ملي نیکمرغي کې نغښتې ده او د ملي نیکمرغۍ د رامنځته کېدو لپاره هاند او هڅې د نشنلیزم او ملت پالنې د روحیې پر اساس رامنځته کېږي هغوی چې په سروشنو انقلابونو کې ځانونه وپړسول او نړیوال بانکونه یې له خپلو پیسو ډک کړل دغه اصل ته نه دي متوجه شوي، چې تر څو یې خلک نه وي نیکمرغه شوي دوی او کورنۍ یې نه شي نیکمرغه کېدای، او دا دی د افغاني نشنلیزم حکم.

له پورتني بحث څخه دا سې پایله اخلو:

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

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

اوس چې افغانستان له ملي پلوه ډېرې ستونزې لري او خدای مکړه بېرې یې ډوبه ده ، یو ځل بیا ډېرو ملي مرشدانو ته اړتیا لرو چې د استاد خادم په څېر را پاڅېږي، په قلم، قدم او درهم ملت راویښ کړي، رالوییدونکی نسل په دې وپوهوي، چې دوی هم یو هېواد لري چې افغانستان نومېږي، دوی هم یو ملت لري چې افغان ورته وایي او دوی باید د افغاني نشنلیزم پر ګانه سینګار د ودانۍ معرکې ته ورګډ شي. افغان نسل ته په تېر تاریخ تش ویاړونه روزي نه ورکوي او په ادبیاتو او سندرو کې د ملت پالنې او هېواد دوستۍ شعارونه کافي نه دي بلکې د افغاني ملت پالنې پر روحیه

سمبال نسل باید یو شمېر داسې عملي میکانیزمونه رامنځ ته کړي چې د هغو پر اساس وران افغانستان ودان او ځوریدلی ملت هوسا شي .

د استاد الفت یو نثر یوه دنیا خبرې

د استاد الفت پر نثري لیکنو ګڼې لیکنې شوي، زه غواړم د بیلګې په توګه د هغه یو نثر راواخلم او د بلاغت او اجتماعي پېغام رسولو د کمال له نظره پرې یوه لنډه تبصره وکړم، ځکه موږ د تاریخ په یوه داسې مرحله کې ژوند کوو چې تر هر څه ډېر ټولنیزې اصلاح او د اجتماعي شعور لوړولو ته اړتیا لرو ، زموږ ډېرې بدبختۍ زموږ د ګډې شعوري سطحې له ټیټوالي څخه رازیږي. ادبیات او په ادبیاتو کې د استاد الفت په څېر د یوه دراک لیکوال پاخه، منطقي او بلیغ نثرونه د داسې اصلاح تر ټولو ښه وسایل دي، نن سبا د عامه پوهاوي Public Education لپاره داسې مواد په نړیواله سطح اهمیت لري. ممتاز ادبي نثرونه یوازې د ښه پیغام رسولو له نظره اهمیت نه لري، بلکې هنري ارزښت یې په دې کې وي چې د نظر وړ پیغام څنګه رسوي، په بله ژبه په کومو ادبي ارزښتونو یې پسولي. زما د نظر وړ نثري ټوټه (جګ برجونه) نومیږي چې دلته یې رانقلوم.

جګ برجونه

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

زموږ سترګې له ډېر لرې ځایه لوړ ځلي او جګ برجونه ویني مګر ژورې ښاګانې او لویې کندې څو قدمه هغه خوا نه ویني.

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

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

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

او میتران یې ډېر ښه خدمت کوي.
که موږ حقیقت ته ځیر شو عزت ډېر ځله په ذلت ګاټه شي او باداري د غلامۍ نتیجه ده، ډېر خلک شته چې د شخصیت د ګټلو د پاره خپل شخصیت له پښو لاندې کوي او د عزت د پاره عزه النفس قربانوي.
څنګه چې دهقانان غنم په خاورو کې شیندي او بیا د غنمو درمندونه اخلي دوی هم عزت او شخصیت له خاورو لاندې کوي او دې ته یې منتظر وي.
په دنیا کې ډېر لږ کسان دي چې خپل فطري او طبیعي لوړوالی په بل شان ساتي او د لوړو برجونو غونډې نه دي بلکې د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري.
دا له قدیمه دود و، چې د لوړو دېوالونو خاوندو کلاګانو به په خپله شا او خوا کې خندقونه هم درلودل، خندقونه به د دښمنانو د یرغل پر مهال دهغوی مخه نیوله، د لویو بالاحصارونو پر شا او خوا هم لوی لوی خندقونه راګرځېدلي وو، استاد الفت موږ ته د دغه تشبیهي مثال په را په یادولو خپله مفکوره هم را پېژني او وایي چې لوی دېوالونه ځکه لوړ دي چې تر څنګه یې خندقونه ژور دي یعنې هغه خلک چې لوړ شوي خامخا یې ځینې خلک واړه کړي چې نظر هغو ته دوی لوی ښکاري، د استاد الفت د خبرې یوه مانا دا هم ده چې د ځینو خلکو عزت د نورو په ذلت کې وي د استاد الفت هدف هغه مصنوعي وقار او حیثیت دی چې ځینې خلک یې د نورو په ذلیلولو او خوارولو کې ګټي، زموږ په ټولنه کې ډېر داسې خلک شته چې د نورو په وژلو، لوټولو، ځورولو او خوارولو، لوی شوي، مهم شوي، او واک و ځواک ته رسیدلي. دا په حقیقت کې هماغه کاذبه لویي ده چې استاد الفت ورته اشاره کړې ده، د استاد الفت د منطق او استدلال یوه ښېګڼه، ځانګړنه او خوږوالی په دې کې دی چې هڅه کوي خپل خلک په داسې مثالونو پوه کړي چې د هغوی لپاره د پوهاوي وړ وي، خلک ورسره اشنا وي او په ورځني ژوند کې ورسره سر و کار ولري، آن نالوستي او عام خلک هم پرې پوه شي، وګورئ، برجورې کلاګانې، د هغو تر څنګ خندقونه د سنډا له پښو لاندې د ختو پخېدل او بیا ورڅخه دېوالونه او برجونه جوړول هغه څه دي چې د افغانستان خلک یې پېژني او په اسانۍ سره یې تصور کولای شي، استاد الفت د نیویارک او پاریس مانۍ ګانې او برجونه نه دي ښودلي، ځکه بېچاره افغانان له هغو سره نه دي بلد. د استاد نور مثالونه هم محلي او اشنا دي: خان او د هغه نوکران، دخان آس، کمند، میتران، دهقانان، درمندونه او د غرونو جګې څوکې دا ټول د هغه د عالي منطق لپاره ساده او عام فهمه مثالونه او په زړه پورې تشبیهات دي. د استاد الفت استدلال دا دی چې د هېواد او ټولنیزو ارزښتونو اصلي ساتونکي خلک دي، سره له دې چې له لرې څخه یوازې لوړ دېوالونه ښکاري، یعنې ټول هغه کسان ویني چې په لوړو څوکیو ناست دي، فکر کیږي چې هر څه دوی کوي حال دا چې د کلا (کېدای شي د ارزښتونو سمبول وي) په ساتلو کې نه یوازې دېوالونه بلکې خندقونه (عادي خلک) چې نه لیدل کیږي هم ډېر رول او ونډه لري. او عجیب دا ده چې دېوالونه دورانېدو او رالوېدو وړ دي مګر خندقونه تر دېوالونو ډېر د اطمینان وړ دي.
د استاد الفت منطق دا دی چې: ((یو لوړ مقام ته رسېدل دغه راز کارونه په مخکې لري او ټیټ همدغسې جګیږي یا د دنیا جاه و جلال، عزت او منزلت هماغه لوړ برجونه دي چې سر ګذشت یې له ډېر ټیټ ځایه شروع کیږي.)) دا خبره دوه ببل ببل پیغامونه درلودای شي، یو دا چې تر هغو ذلت و نه منې او بل ته ټیټ و پاس نه شې لویې نه شته، په دې کې یو

تریخ طنز او اجتماعي انتقاد نغښتی دی، یعني له بده مرغه زموږ ټولنه په ارزښتونو نه ده ولاړه بلکې غواړه ماري، چاپلوسي او بې ځایه ټیټو پاس کېدل یو ځای ته د رسېدو وسیله ده، ځکه خو استاد الفت وایي: ((کوم سر چې د ډېرو خلکو په مخکې په تعظیم ټیټ نه شي نور سرونه ورته په احترام نه ټیټیږي. هغه چې بل ته لاس په نامه نه وي ولاړ نور ورته لاس په نامه نه دریږي. دا هغه پور دی چې سړی یې یوه ته ورکوي او له بل نه یې غواړي)) استاد الفت په خپل دې استدلال کې په غیر مستقیم ډول وایي چې باید د لوېدو او مقامونو ته د رسېدو وسیله چاپلوسي او ټیټ پاس کېدل نه وای بلکې لیاقت، پاکي، استعداد او تخصص وای، ځکه هغه څوک چې استعداد، توانایي، پوهه او تخصص لري د مصنوعي او په لاس جوړ شویو برجونو غوندې نه دي بلکې((د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري)) چې هیڅ ځواک یې نه شي را پرځولی.

خو د استاد الفت استدلال یو بل اړخ هم لري او هغه د دې لیکنې دوهم پیغام دی چې په نامستقیم ډول ورځخه څرګندیږي، دغه مثبت پیغام دا سې تفسیرولای شو چې: ټول ستر خلک او لوړ مقامات یو وخت واړه وو، دوی زحمت او خواري ایستلې، ځان یې ستومانه کړی د استاد الفت په اصطلاح د وخت د سنډاګانو له پښو لاندې یې ځان پوخ کړی څو دغې درجې ته رسیدلي دي، یعني تر څو خواري، زحمت او کوشش و نه کړو ځان لویو او هسکو موقفونو ته نه شو رسولای استاد په اخرو کرښو کې دې ته هم غیر مستقیم اشاره کوي چې په زحمت، زیار، کوشش، استعداد او تخصص یو ځای ته رسېدل د ختینو د بوالونو په شان مصنوعي او کاذب لوړوالی نه دی بلکې د غرونو د هسکو څوکو په شان لوړېدل وي چې د زمان هیڅ جبر یې نه شي را پرځولی.

د استاد الفت له دغې لیکنې ښخه موږ یو بل واقعیت هم موندلای شو، سره له دې چې لیکوال دې ته هیڅ ډول مستقیمه اشاره نه کوي خو د ښه ادبي اثر ښېګڼه دا ده چې موږ په کې راز راز حقایق موندلای او تفسیرولای شو: موږ افغانان له بده مرغه ډېره سرمایه، بشري قوه، وخت او نور امکانات د لویو لویو کلاګانو او برجونو په جوړولو لګوو، حال دا چې د جریبونو جریبونو لویې کلاګانې موږ ته هیڅ ډول اقتصادي ګټه نه رسوي، بلکې موږ تاواني کوي هم، موږ د سیالۍ او ناسمې همچشمۍ له لاسه لوړې کلاګانې جوړوو خو په کې د ټیټې سطحې ژوند کوو، پوهه مو د ختو له خندقونو ښخه هم ټیټه ده، په لوړو کلاګانو او برجونو کې د ژوند ډېر ټیټ امکانات هم نه لرو، کېدای شي په ډېرو لوړو کلاګانو کې محصورې افغانانې د جامو مینځلو یالاس و مخ پاکولو لپاره صابون هم و نه لري او په کلاګانو کې د محصورو ماشومانو لپاره د لوستلو کتاب خو لا څه کوې چې یوه ټوټه کاغذ به هم نه وي چې څه ورځخه زده کړي بله مسئله دا ده چې زموږ برجونه او دېوالونه زموږ د دښمنیو شاهدان دي، له دې ښکاري چې د جګړې، بدیو او وژنو، حملو او دفاع کولتور په موږ کې تر ټولو زورور دی، هر بهرني ته موږ په لوی لاس ثابتوو چې موږ د بدیو او جګړو خلک یو، ډاربرو ځکه نو ځانونه په لویو کلاګانو او برجونه کې ساتو زموږ د کلاګانو برجونه تیرکشونه (د ډزو لپاره سوري) هم لري او دا د دې ښبه ده چې موږ له دې تیرکشونو ښخه خپل دښمنان په ښبه کوو.

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

ترلاسه کړه.
د استاد الفت په نثر کې تصوير نګاري هم د پام وړ ده، استاد الفت خپله ليکنه داسې پيل کوي :
))د کلا برجونه او د بوالونه ډېر جګ وو، د کلا شا و خوا ته خندق ډېر ژور و((.
د ايو ساده خو روڼ عيني تصوير دی، زموږ ذهن مخامخ له يوې دنګې کلا او د هغې له خندق سره اشنا کوي، بيا پرته له دې چې د تشبيه کوم ارتباطي توری و کاروي خپل تز (د بحث اصلي موضوع) را وړاندې کوي:
))له دغه جګو الي سره دغه ټيټوالی تړلی و او د لوړتيا راز په همدغه کنده کې پټ و((...
دوه جملې وروسته استاد د خپلې ليکنې زمانه بدلوي او له ماضي څخه حال ته راځي:
))زموږ سترګې له ډېر لرې ځايه لوړ ځلې او جګ برجونهويني مګر ژورې ځاګانې او د لويې کندې ځو قدمه هغه خوا نه ويني((.
د استاد په دې کار کې هم يو کمال دی، دی موږ (لوستونکی) هم ځان سره شريکوي يعنې ليکنه له يو ازې روايتي حالت څخه استدلالي حالت ته را اړوي موږ په دغه اوښتون کې وينو چې ليکوال ناڅاپه موږ هم له ځانه سره شريکوي او د جمع متکلم په استازيتوب بحث کوي. څو جملې وروسته ليکوال موږ مخاطب کوي او ليکي ((که دا خبره تاسې منلې نو راشئ، د خان نوکران وګورئ...)) په لنډو ادبي نثرونو کې د کلام دا ډول اوښتون يو په زړه پورې تخنيک دی، زه فکر کوم په دې توګه د کلام له تکراري حالت او ساړه روايت څخه مخنيوی کيږي، او متن پخپله د يوه ژوندي متکلم په توګه له موږ سره خبرې کوي، کله موږ له ځان سره ملګري کوي چې شهادت ورکړو، کله خطاب راته کوي او کله کله کيسه راته کوي، د فصاحت په اړه د يوه ښه خطيب کمال د ادی چې خپل مخاطب له ځان سره ولري، کله کله پوښتنه ورڅخه وکړي، کله يې د خپلو خبرو سموالي ته متوجه کړي، موږ کله کله په ورځنيو ډيالوګونو کې خپل مخاطب ته وايو، همداسې نه ده؟ ته څه فکر کوې؟ که ته هم زما په ځای وای... او نور دا د دې لپاره چې خپل مخاطب ته د خبرو جدي والی وښيوو، استاد الفت همدا کار په نثر ليکنه کې کوي او په دومره مهارت يې کوي چې پرته له دې چې د ليکنې عادي بهير ته زيان ورسيږي لوستونکی له ځان سره ساتي.
زما له نظره د استاد الفت د نثرونو ډيرې بيلګې د داسې شننو وړ دي، چې زلميو نثر ليکونکو ته د زده کړې تر ټولو عالي مواد دي، موږ کولای شو د اروابناد استاد له راپاتې ميراث څخه د ښو ليکنو ډېر کمالات زده کړو.

تړلې ټولنه ، ژباړه ، پرانیستې ټولنه

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

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

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

تر دې را وروسته دکمونیزم له رامنځته کېدو سره کمونیستي ټولنو د پانګوالۍ او پانګوالۍ د کمونیستي هغو پر وړاندې خپل ورونه وتړل او بېلې بېلې تړلې ټولنې یې را منځ ته کړې البته په داسې حال کې چې شوروي پلوه ټولنې په دې چاره کې ډېرې سخت دریځه او بې رحمه وې. هغه مهال د سیاسي جبر له مخې د فکر او فرهنګي نفوذ مخه د ټوپکو اوزندانونو د میلو په وسیله نیول کېده. له مدنیته ځیني لرې پاتې ټولنې هم تړلې یادېدای شي لکه د امریکا تر کشف مخکې هلته د بومي سورپوستکو ټولنه یا په افریقا او اسیا کې د ځینو وحشي قبېلو خلک.

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

دا مهال فکرونو ، علمي موندونو ، د سیاسي نظریاتو زغم او د فرهنګي تجربو او آثارو پراخېدل دومره عام شول چې نړۍ یې په رښتیا هم د یوه کلي په اندازه راکوچنۍ کړه او په اصطلاح د کوزي کلا ډنګ تر برې هم ورسېد.

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

پانګه هم پیاوړې کېده، پټه او سیاسي ښکنه یې دا وه چې په ژبارړو کې یې هر هغه څه سانسورولای شو چې دوی یې خپلې ټولنې ته راتلل نه غوښتل.
ایران، چین، جاپان، ځینې اروپایي هېوادونه (په تېره بیا سکاندینوی هغه) د داسې هېوادونو بېلګې دي. دغو هېوادونو خپلې فرهنګي سابقې ته ډېر اهمیت ورکاوه او د دې تر څنګ یې غوښتل خپل خلک له هر راز سیاسي، فکري_علمي او ادبي (په مجموع کې فرهنګي) پرمختګونو څخه باخبره وساتي او په اصطلاح له دې اړخه ترلې ټولنه پاتې نه شي نو یې متې را بډوهلې، له ادبي او علمي آثارو رانیولې تر سیاسي مانوفیستونو، ویناوو، تاریخي کتیبو، اعلامیو قوانینو او... پورې هر څه یې راوژباړل. همدا راز د دې لپاره چې د نړیوال کېدو په بهیر ورګډ شي او نورو ته د خپل فرهنګي ارزښتونو زور ور وښیي نورو ژبو ته یې هم خپل هغه ور وژباړل او نړیوال یې پر دې وپوهول چې (دلته هم څوک شته!) که څه هم ځینو هېوادونو تر دې اسانه لار غوره کړه او د دې لپاره چې پرانیستې ټولنه را منځ ته کړي او له نړیوال کېدو سره ملګري وي د خپلو ژبو تر څنګ یې یوه نړیواله ژبه په خپل هېواد کې رسمي کړه او خلک یې وهڅول چې دغه ژبې زده کړي، البته چې دې چارې په دغو هېوادو کې تاریخي ریښې درلودې او د استعمار په پړاو پورې تړلې وې.
هند، پاکستان، لاتینه امریکا، افریقایي (فرانسوي ژبې او انګریزي ژبې) هېوادونه او په منځنۍ اسیا کې روسي ژبې هیوادونه له دې ډلې څخه شمېرلی شو.
له بده مرغه موږ هم په غیر رسمي توګه همدې لور ته ور روان یو، که څه هم کومه بهرنۍ ژبه مو رسمي نه ده اعلان کړې خو د کار او روزۍ موندلو لپاره یې د خپل نوم تر زده کولو مخکې پر زده کړه ټینګار کوو.
په هر صورت اوس به لاندې درې پوښتنو ته ځواب ولټوو:
۱_پرانیستې ټولنه څه ګټې او زیانونه لري؟
۲_ژباړه دیوې پرانیستې ټولنې په را منځ ته کولو کې څومره او څنګه ونډه لري؟
۳_په دې بهیر کې موږ چیرې یو؟
لومړۍ پوښتنه: پرانیستې ټولنه څه ګټې او زیانونه لري؟
په دودیزو ارزښتونو ولاړ ټولنپوهان وایي چې د پرانیستې ټولنې د رامنځ ته کېدو په بهیر کې (په تېره بیا په لومړیو پړاوونو کې) سنتونه، بومي عادات، کولتوري او کله_کله عقیدوي ارزښتونو ته زیان اوړي دا اندېښنه پر ځای ده په تېره بیا په هغو ټولنو کې چې اجتماعي شعور یې ټیټ وي او له اقتصادي پلوه کمزوري وي، ځکه د پرانیستې ټولنې غبږد نویو پدیدو منلو ته خلاصه وي کله کله د ژوند چټک پرمختګ پخپله د ځنډنیو عاداتو د هېرېدا باعث ګرځي. د پرانیستې ټولنې بل تاوان په فرد، کورنۍ او ټولنه کې د بدلونونو له امله رواني ګډوډي ده. هر نوی، پردی چې له ځایي او زوړ ارزښت سره مواجه شي څه نا څه کشمکش را منځ ته کوي.
په لومړي سر کې د فرد اروایي حالت له نارملتیا باسي بیا د فرد برخورد له فرد سره بدلوي او په نتیجه کې ټولنه له ګډوډۍ سره مخامخیږي. کله کله دا ستونزې موقتي وي، ځینو ټولنو د داسې ستونزو د مخنیوي لپاره خپل قوانین هومره پرانیستي جوړ کړي وي چې ارزښتونه د فرد د حقوقو په اساس ټاکل کیږي نه دا چې فرد خپل مکلفیتونه د

موجودو کولتوري ارزښتونو تابع کړي. د داسي ټولنې يوه بېلګه د امريکا د متحده ايالاتو ټولنه ده، دوی په دې عقيده دي چې هر کولتور چې امريکا ته راځي هغه د امريکې کولتور دی.هيڅ کولتور ممنوع نه دی تر هغه چې د فرد او ټولنې تثبيت شويو حقونو ته زيان وا نه ړوي او هيڅ کولتوري ارزښت ، چې د يوه فرد يا ډلې خوښ نه وي مراعاتېدل يې لازمي نه دي.

په هر صورت د پرانيستې ټولنې ګټې ډېرې دي لومړی دا چې فکري او عقلي پراختيا ته لاره هواروي ټولنيزه پوهه پياوړې کوي، د دموکراتيکو اصولو له تطبيق سره مرسته کوي او د انساني حقونو تامين ته هم لاره هواروي. خو په دې شرط چې داسي ټولنيز چوکاټونه موجود وي چې په ټولنه کې موجود سالم کولتوري ارزښتونه او عقيدوي اصول له زيان څخه محفوظ وساتي.

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

۲ _ژباړه د پرانيستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې څومره او څنګه ونډه لري؟

ټول هغه فرهنګي ميراثونه چې په مکتوب، ثبت شوي يا په شفاهي بڼه وجود لري يا ايجادېږي د ژباړې وړ دي. په دې کې متون (کتابونه، رسالې، مجلې، بريښنايز متنونه، ورځپاڼې، کتيبې، ليکونه او نور) فلمونه ډرامې تصويري راپورتاژونه، آرشيفي مواد ، غړيز متنونه حتی ولسي او شفاهي ادبيات راتللای شي دا چې د هرڅه په اړه وي، اما د ټولې بشري نړۍ ګډه فکري پانګه ده هره ټولنه حق لري له دغې ګډې پانګې او بشري ميراث څخه زده کړه وکړي، تجربه يې کړي او پرې پوه شي، نو ددې لپاره هغه بايد وژباړي، پرانيستې ټولنه په حقيقت کې د پوهېدا لپاره هڅو ته د زمينې برابرول دي، پرانيستې ټولنه د ژباړې او ژباړه د پرانيستې ټولنې لپاره مکمل او متمم دي، يعنې د علمي، فرهنګي_ادبي او هنري ميراثونو ژباړه د جمعي فکر سطحه لوړوي، ټولنيز شعور ته وده ښيي او په نتيجه کې د پرانيستې ټولنې لپاره شرايط برابرېږي.

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

په دې بهير کې موږ چيرې يو ؟

له بده مرغه زموږ حال د خواشينۍ وړ دی. د يوې پرانيستې ټولنې د رامنځ ته کېدو لپاره زموږ ټولې هڅې نيمګړې دي اوبلکې کله دغو هڅو منفي پايله درلودلې مثلاً موږ نه يوازې دا چې پرانيستې ټولنې ته د رسېدو لپاره د خپلو ازرښتونو د حفظ لپاره سيستماتيک او قانوني چوکاټونه نه دي جوړ کړي بلکې مخکې له دې چې د پرانيستې ټولنې له ګټو او مزاياوو څخه خبر شو يا يې را منځ ته کړو دغو ارزښتونو ته په زيان اړولو مو د پرانيستې ټولنې رنګه بده کړې ده. له بده مرغه په عامه ذهنيت کې د ديموکراسۍ، آزادۍ او پرانيستې ټولنې په شان اصطلاحات يو څه بدنام

شوي او لامل يې دا دی چې نه لوستو وګړيو او نه هم عام ولس ته ورپېژندل شوي دي، خلک ګومان کوي چې له عقيدوي ارزښتونو وتل ناوړه غربي پديده او خپل کولتور هېرول د دغو اصطلاحاتو ماناوې دي. حال دا چې د نړيوالو فکري پانګې ته ځان رسول پر ټکنولوژۍ سمبالېدل او د بشريت له جمعي پرمختګ سره اوږه په اوږه ګام اېښودل د ټولنيز شعور له هغې مرحلې څخه را پيل کېږي چې خلک د پرانيستې ټولنې پر واقعي ارزښت وپوهېږي او په خپله يې رامنځ ته کړي. موږ د خپل جوړ کړي محور پر شاوخوا راڅرخو، خپل فکر، خپل باور او خپل د ود و دستور مهم دي خو که ځان ته وګورو له بوټونو او جرابو نيولې د سر ترخولۍ پورې د ژوند هره وسيله مو پرديو را جوړه کړې ده، موږ علوم نه زده کوو بلکې راکاپي کوو يې، حتی له طب، انجينرۍ او نورو سياسي علومو نيولې د بشري علومو تر نظرياتو پورې ټول نورو ايجاد کړي، موږ پرته له دې چې سم ناسم په کې وپېژنو را کاپي کوو يې. له دې حالته د وتلو يوه لار ژباړې ته مخه کول دي ځکه موږ اړ يو اول د موجود علم ټول شکل را وژباړو. ولس د فکري توليد مصرفوونکی دی، روڼ اندي، لوستی او متخصصين د فکري پانګې توليدوونکي دي، ژباړه د هرې برخې لپاره ضروي ده. روڼ اندي، لوستي او متخصصين بايد د فکري توليد لپاره علوم، فنون، هنرونه او فکري زېرمې ترلاسه کړي، ژباړه بيا هم د ارتباط پول دی. ژباړه د علم د انتقال ژبنۍ وسيله ده. او موږ له پوهنې څخه لرې يو، د پوهې او تکنولوژۍ يوه نيمګړې، زړه، له کاره لوېدلې نسخه لرو چې د تطبيق وړ نه ده.

ما يو مهال په يوه ليکنه کې لوستي و چې له ټکنولوژۍ سره د پرانيستې ټولنې او يوې تړلې ټولنې بېل_بېل برخورد يې ښوده هلته يې يو ساده مثال ورکړی و، ويل يې: که تاسو تړلې ټولنې ته د فوتوکاپۍ ماشين ولېږئ هغوی هڅه کوي د استفادې طرز يې زده کړي او که کومه پاڼه پرې کاپي کړي ورته خوشاله وي خو که همدا ماشين يوې پرانيستې ټولنې ته ور ولېږئ نو په اول قدم کې هڅه کوي دغه ماشين وپېژني او پرې پوه شي چې څنګه کار کوي، بيا ځان وپوهوي چې دغه ماشين څنګه جوړ شوی دی، په دويم ګام کې کوشش کوي په خپله د فوتوکاپي ماشين جوړ کړي، د پرانيستې ټولنې وګړي د فوتو کاپۍ ماشين يو ځل راوړي او بيا يې ټولې ځانګړنې را ژباړي ځان پرې پوهوي او دوهم يې خپله جوړوي.

د دې مثال له نظره موږ چيرې يو؟ د فوتوکاپي ماشين خو پرېږده چې تر اوسه مو د خپلو ژبو په اړه هم علمي نظريات نه دي را ژباړلي لا تر اوسه د کاليو مينځلو د صابون کيمياوي فورمول هم نه دی را ژباړل شوی او د کچالو د بوټي امراض خو لا ډېره لوکسه خبره ده.

د پرانيستې ټولنې په پوهنتون کې هر کال علمي کتابونه نوي کيږي، بلکې د ځينو ژر ليدونکو علمي تيوريو متون تر دې ژر نوي کيږي. زموږ په پوهنتون کې د ۱۹۳۳ کال د انجينرۍ هغه تيورۍ لوستل کيږي چې اوس د تاريخ حافظې ته سپارل شوي، همدا دی د تړلې او پرانيستې ټولنې توپير. که يو ملت د پرانيستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې محتاط وي خپل کولتوري ارزښتونه له لاسه ورنه کړي نو په دې لاره کې ژباړه له يوه اړخه آب حيات ده ځکه پوهه به يې تر لاسه کړې وي خو ژبه او فرهنګ به يې هم ساتلی وي.

په تړلې ټولنه کې هغه وګړي چې پرمختګ او اصلاحات غواړي منفعل قشر وي حال دا چې په پرانيستې ټولنه کې ريفورم غوښتونکي فعال وي نه منفعل. د منفعل قشر خصوصيات دا دي چې له پېښو سره په احساساتي او شعاري

روحیه برخورد کوي نه په عقلي او ترمیمي روحیه حال دا چې فعال قشر په آرامو اعصابو فعالیت کوي او کار یې دا وي چې یو څه رامنځ ته کړي نه دا چې خلک خپلو غوښتنو ته متوجه کړي. دا څرګنده ده چې د هر حق غوښتونکي او اصلاح طلبه غورځنګ بدلون له منفعل حالته و یوه فعال حالت ته پوهاوي او فکري بلوغ ته اړتیالري چې ژباړه یې یوه ښه وسیله ده. موږ که د ژباړې د یوه منظم غورځنګ له لارې فکري اساسات او علمي لاسته راوړنې راخپلې کړو نه یوازې دا چې یو فعال پرمختګ غوښتونکی نهضت به ولرو بلکې د پرانیستې ټولنې لومړني اساسات به هم رامنځ ته کړو. د دموکراسۍ فلسفې، د سیاست علم، ټولنپوهنه، د جمعي شعور د لوړتیا لپاره فکري تغذیه، تکنالوژي، ساینسي علوم، نړیوال ادبیات، هنري پانګه، تاریخ او روزنیز مواد په لومړي سر کې د ژباړې لپاره مهم مواد دي.

د یوې پرانیستې ټولنې اړیکي له نړیوالې ټولنې سره طبعاً یو اړخیز نه دي موږ نه یوازې د نورو پېژندلو ته اړ یو بلکې باید ځانونه هم پر نورو وپېژنو او د دې لپاره هم ژباړې ته اړتیا لرو، که له نړیوالو څخه څه اخلو باید څه ورته عرضه هم کړو، زموږ تاریخ، زموږ کولتوري ارزښتونه، ادبي پانګه او ټولنیز واقعیتونه د ژباړې وړ دي. همدا اوس نړۍ د افغانستان په اړه سترې سیاسي او نظامي تېروتنې کوي ځکه د افغانستان له کولتوري ارزښتونو، اجتماعي مناسباتو، عقایدو، اقتصاد، تاریخ،ژبو او قومي حقایقو څخه نه دي خبر، ولې نه دي خبر؟ ځکه نه یو ور ژباړل شوي.ولې؟ ځکه تړلې ټولنه یو د ژباړې په مرسته به موږ یو بل څه هم ترلاسه کړو، که علوم او فنون په خپلو ژبو کې ولرو د انګرېزۍ د مینې له دغې تبې به هم خلاص شو چې اوس یې لرو، نور به ټول علوم یوازې د انګرېزۍ او کمپیوټر په ابتدایي کورسونو کې نه خلاصه کېږي او پخو پوهانو ته به مو څوک عریضه پر مخ نه ولي چې ولې یې انګریزي نه ده زده. د خارجي ژبو زده کړه هدف نه بلکې وسیله ده، د ژباړې لپاره وسیله، نه لکه علم د هدف په توګه. موږ باید په پوره پام او احتیاط یوه پرانیستې ټولنه را منځ ته کړو د دې لپاره لومړی درشل ژباړه ده، یوه دوه اړخیزه ژباړه، بل درشل یې د خپلو ازرښتونو د ساتلو لپاره د چوکاټونو ایجاد او پالل دي او دریېم ګام یې د منفعل پرمختګ غوښتونکي غورځنګ پوهاوی دی چې په یوه فعال او مثمر بهیر بدل شي او خپله پوهه د ټولنې پر هوساینه ولګوي.