ادبي يادښتونه

عبدالغفور لیوال

WWW.SAMSOOR.COM

د کتاب چاپ ټوله حقوق د خپرونکي او دانلائن حق ئې يوا ځي د سمسور پاڼې سره محفوظ دي

په شعر کې د فکر اوخیال موازنه

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

د شعر بهرني عناصرلنډه او آهنګینه ژبه یعني وزن، آهنګ، ایجاز، قافیه او نوردي، 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 عناصرلکه تصویر، سمبولونه او اساطیر په دواړو برخو یعني بهرنیو او محتوایي 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 څکه 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 موږ احمد پنځه کاله مخکې لیدلی وي او اوس یې بیا وینو، نو د فکر په مرسته یې را په یادوو ، چې ددې شخص نوم احمد دی او پنځه کاله مخکې مو په دغه یا هغه ځای کې لیدلی دی. دلته احمد 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، ستیژ 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 څکه 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 ووايو 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. اودا عقل دی چې موږ 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 راځئ په دغه شعر کې د فکر او خيال ونډه وپيژنو:

نن دې يادونو لکه مسته پيغله

زما زړګی لکه ښکلوکی ماشوم

په هوس و تخناوه

څومره دې وخنداوه

له ډېره شوقه دې پری سپين غاښونه ولګول

څومره دې وژړاوه

اوس يې په غيږ کې نيسه

او ښکلوه يې په ناز

رضا کوه يې که رضا دې نه کړ

نادان ماشوم دی زمانې 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 تر وسه 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 ښکلي 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 ځپل سپین غاښونه پرې لګوي، له همدې امله ښکلی ماشوم ژاړي اوس نو ددې ښکلې پیغلې وظیفه ده چې دغه ښکلی ماشوم په غیږ کې ونیسي، ښکل یې کړي او رضا یې کړي او که نه د عاشق د زړه ماشوم به ټولې زمانې خبرې کړي.

دلته تشبیهات، استعارې او تصویرونه، چې په واقعیت کې ریښې لري خو حقیقي نه دي، د تخییل په مرسته رامنځ ته شوي د 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 هر څه د فکر له خوا په رامنځ ته شوې طرحه کې ځینې ځایونه 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 کوچیانې ژوند یو تصویر رامنځ ته کړي. هغه تصویر چې له پېغلې، اوښ او کوچیانې 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 کوچیانې 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 ځيزونه 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 او س 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 څو 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 ليند ه ويني کارګه ستا د خال د وروځيو ناست دی تور کارګه، په څو په موتي 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 تصویر: د مخاطب (معشوقې) دواړه سترګې خبرې کوي، دا رېښتيا چې يو ښکلی تصوير دی، تاسو کله د چا د دوو سترګو خبرې ليدلې؟ د سترګو حرکات کله کله بشپړ مفهوم افاده کوي؛ يا غوسه دي يا خوشاله، يا مهربانه او يا هم بې تفاوته همدا خبرې دي، او دا چې تاسو د خوشال بابا د مخاطب د سترګو 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 دی چې نو رعالم نور ښکار کا او دغه سترګې د دين او ايمان په ښکار پسې ګرځي، دا د عيني او ذهني انځور جوړونې يو ښکلی تلفيق دی، عيني برخه يې د "نور عالم نور ښکار" او ذهني يې د "دين او ايمان" ښکار دی.

څلورم 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 ليندۍ ويني نو مري دلته د لينده ليدل يو تصوير او د کارګه مګ بل تصوير دی خو خوشال بابا له منطقي پلوه دوهم انځور د شعري اړتيا له مخې اول راوړی دی يعنې "کارګه مري" "کله چې "لينده ويني."

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

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

په کلاسيکه دوره کې- زما په نظر- خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې په شعر کې د تصويرونو داسې تلوسه پنځوونکي 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 استازی دی، دا بيلګه وګورئ، چې د تصويرونو د بيلتون له مخې په تصويري ارکانو ويشل شوې:

خط پر مخ د صنم راغی که سپوږمۍ شوه په هاله کې
دا يې 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 مې په شنه پياله کې

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

د کلاسيکي دورې په شاعرۍ کې تصويرونه د وړو انځوريزو قطعاتو په څېر يو د بل ترڅنګ کتارېږي ډېر ځله له موضوعي پلوه يوازې دي او کوم ترون نه لري په يو واحد شعر کې د کوچنيو تصويري برخو له مجموعې څخه يو عمومي تصوير اکثراً نه جوړېږي او دليل يې هم د کلاسيکي دورې د شاعرۍ په فورم کې دی، غزل، رباعي، قطعه او نور فورمونه اکثراً په هر بيت يا حتی هره مصرع کې بيله موضوع بيانوي ځکه خو تصاوير هم سره بيل وي او لرغوني 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 لوی او مجموعي تصوير يوه برخه سازه کا، خو زموږ لرغوني شاعران د انځوريزو ارکانو د ترون پر اهميت ډېر نه وو خبر- په دې برخه کې بيا هم خوشال بابا سرلاری دی، د هغه ځينې قصايد او مثنوي ګانې او د حميد مومند ځينې تمثيلي آثار دا ځانګړنه لري. په پټه خزانه

کې راغلي درې بېلګې د مجموعي تصويرونو د ايجاد لپاره د کوچنيو تصويرونو د مرستې او ترون په برخه کې شهکار نمونې دي: د غوري ښکارندوی نامتو قصيده:

د پسرلي ښکلونکي بيا کړل سنګارونه بيا يې ولونل په غرونو کې لالونه

تر پايه

دوهم د شيخ متي بابا مناجات:

په لويو غرو، هم په دښتو کې په لوی سهار، په نيمو شپو کې

تر پايه

او دريم قصه د سوی او د اوبې چې حافظ عبداللطيف اڅکزي ليکلې ده. سره له دې چې د دريېمې بيلګې انځورونه له فني اړخه پوره دي خو د لومړيو دوه بيلګو په څېر ښکلي نه دي.

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

آزاد شعر د تصوير جوړونې د ټولو ظرافتونو د کارولو لپاره مناسب قالب دی، دلته د قافيې او رديف نشتوالی او د قراردادي وزني محدوديت د نه موجوديت له امله شاعر کولای شي ډېره پاملرنه موضوعي انسجام ته وکړي او په اصطلاح جدي اثر رامنځ ته کړي. د تصوير جوړونې په اړه به لومړی يو مثال توضيح کړو چې په آزاد شعر کې څومره ځای لري، بيا به د شعر لپاره د انځور هستونې اهميت وڅېړو او تر هغه وروسته به ځينې خاص اصطلاحات تعريف کړو.

بيديا

سپيره بيديا ده پکې پل د بنيادم نشته

يو څو پيريان دي له پرديو غرو راغلي

بربنډېږي، ناڅي

چې تياره شي بيا سينې پر خپلو ميندو سړوي

پر خواږه خوب پريوځي

+ + +

د زهرو ونه ده ولاړه

پر بيزو ادې يې سيوری کړی

بيزو د زهرو پرګې خوري هره ګړۍ ورځينې حمل اخلي

د ورځې ديرش، څلويښت بچيان زيږوي.

د ورځې ديرش، څلويښت ځوانان شي

بيا قتلېږي

خو بيزو ادې پرګې خوري

او لګيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي

پيريان ګډېږي

د بیزو ادې په ویر او پر خواریو خاندي
چې شپه تیاره شي
بیا سینې پر خپلو میندو سړوي
پر خواږه 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 ډېر د لمس وړ دي او حتی هر جز په خپله یو کوچنی تصویر جوړوي دا اسې 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 راوتلې تصورات په یو عیني زمینه کې تمثیلوي یعنې د شعر زمینه عیني او د تصویرونو متحرک اجزا ذهني دي، د نامتجانسو اجزاوو راغونډول په عیني فضا کې د شاعر (اروابناد اسحق ننګیال) د شاعرۍ یوه ځانګړتیا ده چې تر ډېره بریده رواني- سمبولیک اړخ لري.

ولې په شاعرۍ کې انځو جوړونه مهمه ده؟:

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

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 چېرته غواړي ولاړ شي؟ مګر که د نڅا لیدلو ته ناست یاست دا مو په فکر کې نه ګرځي چې نڅا کوونکی چېرته ځي بلکې تاسو غواړئ په خپله له نڅا څخه خوند واخلئ. په شعر کې 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 (وړاندوینې) ور 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 ننداري 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 همدا سې دي، د اسحق ننګیال په پورته شعر کې وینو چې په سپیره بیدیا کې ناڅاپه پیریان برېنډیږي 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 دا سې 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 کیدا ی شي، په خوب کې یو پرهیزګاره سړی بربنډ لیدلی شو یو ځوان هلک سپین ږیری کیدا ی شي او تاسو به دا هم ومنئ چې څوک دې خپل نیکه په خوب ووینې چې سر یې د آس، بدن یې د مرغه او لاسونه یې د انسان وي. په هماغه لحظه کې چې موږ خوب وینو فکر نه کوو چې دا تصویرونه دې غیر حقیقي (یعنې دروغ) وي.

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

دیرش څلوېښت بچیان زېږولی 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 بیزو 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 سپیره 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 پېښې پر مخ بیایي او تصویر ژوندی کوي.

په پورتني شعر کې له غرونو د پیریانو راتګ، نڅا، پر میندو سینه سړول، ویده کیدل د بیزو بچي زېږول، 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 څل 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 څو 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 غونی 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 غوني 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 ځروبي تر څنګ کله چې د اوبو یخه څپه راغله زه وریږیدم .موږ کله چې دغه کرښه لولو۔که ډیره شاعرانه وي۔باید له تصویر سره یې پر خپل پوست د ځروبي د یخي 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 بیلې پښې د یخ کاریز په سړو شګو کښیږدم
بدن مې سرترنو که څړیکې وکړي
داسې خوږې داسې پستې څړیکې
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 لورلاستی ونیسمه
زه یم لوګره نجلۍ
بیا و پتهو ته ځمه
په نیم کښ مخ باندې به لو کومه
پرون تر تیر مانښامه
آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما
لو د غنمو وکړو
پرې سوو وړوېي خوږ وږم لاره
زړه یې راوتو ساوه
دلور په پړق کې به مې سیوری د جانان لیده
لکه سپوږمۍ ،سپوږمۍ شیبې وي 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 ښکلي ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ
پیل کړې
چې یېلې پنبی د یخ کاریز په سړو شګو کښیږدم
بدن مې سرترنوکه ځړیکې 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 (یاراوي)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 پاڅوي

دا د شاعري تجربه ده چې د اوړي په ورځ کله چې د يخ کاريز اوبه مخ ته اچوي هر څاڅکي يې پر مخ رارغړي او په لپه کې د يخو اوبو ساتل څنګه حس توليدوي ،پر شګلنه سره ځمکه د بربنډ ه 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 دې کټ مټ هماغه تجربه په ژوند کې ولرو ،خو د شعر دننه هغه برخه چې د شخص شاعر يا شخص راوي حسي تجربه تمثيلوي او تعريفوي همدا پخپله د حسي انځور هدف او غايه ده .

د همدې شعر يوه بله برخه ګورو :

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

ماښام مهال کله چې د لو شويو غنمو د پرې شويو ډنډرونو وږم 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 همدغه وږم 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 رالېږدوی.

د پښتو ژبې يوبل معاصر شاعر په سمندر کې يوه سره شپه د بيړۍ پر عرشه تمثيلوي چې له خپلي معشوقې سره ولاړ دی د محبوبې په څيره کې حيرانتيا ،ويره او خوشالی سره جمع شوي دغه حواس کله چې راڅاړل 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 بوسي به يې بس نه کړم
په خوږو نباتو کله ځوک مړيږي

د محبوبې په وصال د ټټر سړېدل حسي انځور دی همدا راز له خوږو نباتو سره د يار د لبانو د تشبيه د درک لپاره د حواسو مرسته په کار ده او دا د حسي انځور جوړونې توکي دي.په کلاسيکه شاعرۍ کې داسې خوږې بېلګې ډېرې دي
.
مګر معاصره شاعري چې تر تفننه زيات پر تصويري اصالت تکيه لري د ډول ډول تصويري برخو بشپړول موږ له شعر څخه خوند اخيستو ته ورنږدې کوي.د حسي انځورونو ښې بېلګې په معاصرو غزلونو کې هم موندلای شو ،د پېاوړي غزل سرا ښاغلي محمد صديق پسرلي دغه بيت وګورئ:

ژمي کې نرۍ سيورۍ هم په سرې پيتی شي
سوړ زړه به د بل حکم څرنګه او څله وړي

د ژمي په پيتاوي کې د سيوري پيتی کيدل ،يا له سيوري څخه د پيتي احساس کول يو شاعرانه تصوير دی چې موږ يې د حواسو په مرسته تصور کولای شو،موږ ګورو چې د غزل په څير په تنګ قالب کې هم ښه حسي تصويرونه ځاييدای شي.
په معاصرو شاعرانو کې ارواښاد اسحق ننګيال ،عارف خزان نور محمد لاهو او درويش دراني هغه شاعران دي چې ډېر ښکلي حسي تصويرونه يې ايجاد کړي.البته دا څو نومونه يوازې د بېلګو په څير يادوو ګنی زموږ ځوان کول اکثر د داسې بېلګو خاوندان دي ــ د درويش دراني دغه ممتازه بېلګه 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 يو څه مجسموي خو دغه حالت څنګه احساسولای شو کله چې شاعر د دغه کار دليل وايي يعني د دښمن مرګ يې هم ځوروي د شعر په مصرفوونکي کې يو څه ماتيږي ،عجيبه ده د انتقام او زړه سوي ګډوله احساس بايد وپيژنو.درويش د زخمونو او څريکو ګڼ تصويرونه روزلي دي.
حسي تصويرونه کله د راوي (شاعر)پټ احساسات ،وسواس روحي عکس العملونه بې دليله خوشالۍ او حتی د ځانګړې ښکلا خوښونې حس هم تمثيلوي . کله کله حسي تصويرونه ډېر فردي وي يعنې ودې شي چې يوازې يوه شخص ته د درک وړوي ،دا له رواني پلوه غريزي لاملونه درلودای شي.دا فريقې يو شاعر ليکي:
ژباړه:

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

موږ وينو چې روای د سترې آس پرتوده او خولجنه ډډه سر ږدي او خوند ترې اخلي ،دی حتی له خپل دې حرکت څخه هغه لذت هم حس کوي چې آس يې احساسوي ،کيدای شي دا په دنيا کې د بل وګړي لپاره مطبوع حالت نه وي ،حتی کيدای شي د چاور څخه بد راشي مګر په هر صورت دا يو مکمل او شاعرانه حسي تصوير دی ،شاعر بريالی دی ،خو تصوير به د ځينو په نظر ښکلی نه وي.
کيدای شي زموږ درنو لوستونکو به نتيجه اخيستي وي چې حسي تصويرونه هغه دي چې درک يې د انسان په پنځه ګونو حواسو پورې مربوط شي يعنې يا يې واوري ،يا يې ووينی ،يا يې وڅکي ،يا يې بوی کړي او يا يې هم لمس کړي .مګر دا ددې برخه تصويرونو يوه برخه ده ،په کليت کې ډېره برخه حسي تصويرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعر يې ليږدوی او ښايي موږ يې په خپل يوه حس هم لمس نه شو کړای ،بلکې يوازې په عاطفي حالت کې ورسره

شریک شو یعنې 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 ځنډه د خپلې مسا پرې محبوبې لاس ښورول نه لیدل

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه

که څپو هر څومره اوبه راوشیندلې

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

موږ که ددغې 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 ، څکه 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 پتولای شي.

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

په شعر کې د حالت تصوير

د حالت تصوير په کيسه کې مهم دی. د رياليستيکو کيسو يوه ځانګړنه د حالتونو د دقيقو انځورونو ارائيه وه. ليکوال په داسې کيسو کې د يوې پېښې يا زماني شيبې ټول جزيات، حرکتونه، خبرې او مکاني ځانګړنې تصويروي. په کيسه کې، چې د نثر ژبه په کې کارېږي او د لرو کلماتو د کارولو اړتيا ډېره زياته نه وي، دغه کار ممکن دی. د شعر د ژبې لومړۍ ځانګړنه لنډون دی، د شعر کلمات په ډېر اقتصاد او اختصار کارول کېږي، په شعر کې د وزن او آهنګ قيد هم د التزام رامنځته کوي چې له شمارلو او ټاکليو کلماتو څخه کار واخيستل شي دا ټول ددې لامل ګرځي چې په شعر کې د حالت تصوير پنځول ستونزمن او مشکل کار وګڼل شي. په شعر کې د کلماتو او مفاهيمو له سمبوليک رول څخه کار اخيستل کېږي او په تصويرونو کې هم د کلماتو له سمبوليک او ذهني موقعيت څخه استفاده کېږي، ځکه خو د يوه کامل تصوير د درک لپاره د شعر د لوستونکي ذوق او پوهه هم مهمه ده. په شعر کې ترکيبي مفاهيم لړ کارېږي هغه صفتونه او قيدونه چې په نثر کې کارول کېږي کټ مټ په شعر کې نه شي راتللی مثلاً، د کاريګر چاودې، خيرن او زيږه لاسونه په شعر کې په اسانه نه شي تصويريدلای شاعر يوازې د کاريګر لاسونه يادوي او انتظار لري چې ددغو لاسونو په څرنګوالي دې لوستونکی پخپله پوه شي. همدا راز دا به ستونزمنه وي که تاسو په شعر کې وليکئ چې نجلۍ په مکيز ميکز، کړه وړه په لاره روانه وه، پستې زلفې يې پورته پورته غورځولې او نرۍ ملا يې تاوولړه را تاوولړه... ددې ټولو له يادولو څخه ښکاري چې د حالت تصوير په شعر کې ډېر نه کارېږي خو شته داسې شعرونه چې د حالت د برياليو تصويرونو لرونکي دي او داسې شاعران شته چې په شعر کې د حالت تصوير ځايولای شي البته پرته له دې، چې د شعر ښکلا او هنري جوړښت ته يې زيان ورسيږي همدا څه موده مخکې د ښاغلي محمد عاشق غريب له همداسې يوه شعر سره مخامخ شوم چې تر کره کتنې مخکې يې لومړی تاسو لوستلو ته رابولم، د شعر متن داسې دی:

چېرته مو خړ کارتن کې
ځو واره دولس مياشتې
هره ورځ دوه کرته
ساړه بې خونده خواړه
خپلو بچيانو سره
خدای خبر څه شي پنير
سړو مايانو سره
په ټيټو 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 زمورد 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 شبه شمېرله
او په مېرمن مې دریشي
دوهم ځلي او توکړه
ما ویل ښاروال د سیمې
پاسپورت د ګلو
له کېډیو سره
په خپلو سپینو لاسو
نن راکوي په خبر
الماني 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 کېږدۍ
خو د اتمي ګوتې
له وره په ګونځې 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 پورې
په وار وار بیا ویله
ما ویل په ترین کې ناست
دا ټول المانیان
هم خبر شوي رانه
چې جرمنی یمه نور
* * *
بیا مې همدوی ته ورته
په کبرجنه هوا

په ترین کې ځای ونیوه
په بل تم ځای کې د ترین
له بیرو ډک المانی
له دوو خلتو او خپل
خیرن سپي سره
ترین ته را پورته شولو
بلا په ښه خواری یې
ځان او خلتې ورسره
څو سیټه وا ړوله
سپی دده شاته
زما مخکې کېناست
* * *
بیا په دریم تمځای کې
د ډېر نورو ترمنځ
لکه پري یو چټه
ترین ته را پورته شوله
موږ ته نږدې خالي سیټونو تر څنګ
یو ځلې بیا یې ماته او بیا سپي ته
ښه په ځیر وکتل
لاړه د سپي په څنګ کې
کېناستله
د سپي له سترګو یوه اوښکه راغله
لکه چې زما لپاره
تاسو ولیدل، چې دغه شعر له هماغه پیله په زړه پورې انځورونه لرل، شعر د ترخه طنز ترڅنګ، د سمبولونو جالبه کارونه هم لري؛ تور رنګ، پاسپورت، خیرن سپی، د سپي اوښکه او نور. که څه هم شعر خپل پیغام مخامخ او خورا په صراحت بیانوي او د ایماژ او هنري ابهام غوتې په کې نه شته مګر ددغه ډول شعرونو ځانګړنه همدا ده، شاعر غواړي د یوه کډوال د ژوند څو شیبې تمثیل کړي، د هویت له لاسه ورکول، د اهانت احساس او پردي توب!
ما په کمو پښتو شعرونو کې د حالت (یا حالتونو) دومره بریالي تصویرونه موندلي دي، ځکه خو مې په دې اړه لیکل ددې شعر په ترلاسه کولو پیل کړل او غواړم بیلګې هم یوازې له همدې شعره رواړم. لومړی تصویري ټوټه:
په خړ کارتن کې ناپېژندلي خواږه، په ټېټو 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 زلفې 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 ببلا ببلو مکاني تصویرونو څخه را اخیستل شوي ترکیب ته ورته ننداري ته بولي، چې د تفکر زیګزاګ رامنځ ته کوي، په جرمني کې لور، د کعبې په څېر زلفې، ماشیني وړانګې او بیا سالو، شاعر بله تمثیلي برخه له خپل تصور څخه پیلوي، فکر کوي چې پاسپورت به څنګه ورسپاري هغه پاسپورت، چې دده نوی هویت دی او د شعر له سترې طنز څخه ښکاري چې راوي ورته ډېر تږی 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 ښاروالي 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 ښاروالي 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 ننداریانو 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 پر مهال 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 کړې 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 ژیړ جرمن ښکاریدل که څه هم ظاهراً د خوشالۍ خبره ده خو تر شایې د ترخه حقارت نښې له ورایه ښکاري،دغه حقارت د شعر په وروستیو کرښو کې ځان را څرګندوي کله چې په ټرن کې شاعر څو نور رانه او په زړه پورې د حالت تصویرونه پنځوي.
په ټرن کې دننه (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 بیلګه ده وګورئ:
بیا په دربیم تمځای کې
د ډېرو نورو ترمنځ
لکه پري یو چتېه
ترین ته راپورته شوله
موږ ته نږدې خالي سیټونو ترڅنګ
یو ځلي 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 نارينه ترڅنګ کيني، تر هغه د سپي څنګ ته کيناستل غوره ګڼي او سپی چې دا حالت ويني د ناجرمني انسان لپاره د حقارت او خواشينۍ اوښکه بهوي. تاسو له شعر نه نور څه غواړئ ؟!

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

د ميخايل الکساندرووېچ شولوخوف نامتو رومان (آرام دن) د کره کتونکيو له نظره، له دې اړخه هم د پام وړ دی چې د پېښو حالتونه په کې په خورا دقيقه ژبه انځور شوي دي. د کرکټرونو ښېرې، د يو ځانګړي موقعيت تصويري اجزا، رنګونه، چاپېريال او حتی وخت د کلماتو په وسيله تمثيلېږي، د دن آرام په ښېر په څلور ټوکيز رومان کې دا ممکنه ده خو په دوه مخه شعر کې خورا ستونزمن کار بريښي. په مجموع کې د دا ډول انځور پنځوونې په اړه نظريه داده چې د هنرمند په فردي تجربو پورې مخامخ اړه لري، د هغه ذهني چاپېريال اجزا چې هنرمند يې غواړي انځور کړي، په عادي حالت کې څومره د پام وړ دي؟ خو د هنرمند ذهن يې ثبتوي او کله چې د همداسې انځور جوړونې وخت راشي دغه ټول ذهن ته سپارل شوي توکي په کارېږي.

په شعر کې د داسې تصوير هستوونې اړتيا په منظومو (کيسه يې نظمونو) او يا هم هغو شعرونو کې ډېر ليدل کېږي چې محتوا يې د ښاغلي غريب د دغه شعر په ښېر د دقيقې انحور هستونې اړتيا ولري.

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

ځوان شاعران که غواړي چې په شعر کې د خورا مهم جوړښتي عنصر (انځور) ډولونه وپېژني او بريالۍ کارونه يې زده کړي نو دې ته اړ دي چې بريالۍ بيلګې هرومرو ولولي او پر تخنيکونو يې ځان پوه کړي، چې د ښاغلي غريب دغه شعر له همداسې برياليو بيلګو 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 نظمونه۲.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 ، ذهني 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 خټک (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 خټک او رحمان بابا دا چې په دې شعري وېش کې ددوی ځای کوم دی تر یوه بریده د پام وړخبره ده، اروانښاد 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) د شعر د ښکلاییز اړخ څېړنه په تیره بیا په کلاسیکه دوره کې له همدې سرلیکونو څخه پیلیږي.

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

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

بیا دې نوي شراب څښلي دي پوهیږم

په رخسار دې ګل کرلي دي پوهیږم

که هزار ځله لاس سره کړي 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 غوړونه 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 ځواکمن انځورګر دی یعني په شعر کې د تخییل د ځواک په مرسته داسې تصویري پاړکي زموږ په مخ کې ږدي چې تر ده وړاندې یې لړې 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 ډېره خوندوره، ساده او طبیعي شانته ژبه څرګندیږي) (۱ـ ۸۹)

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 ډېرې 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 نرى کړم هغو نجونو

چې يې ملا وې د ويښته په دود نرى دي

د دغه بيت دوهمه تصويري برخه د تشبيه د ښکلي کارونې په مرسته ډېر ژر په ذهن کې تداعي کېږي، دى هغه نجونې يادوي چې ملا وې يې د ويښته په شان نرى 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 نرى کړى دى چې ملا وې يې د ويښتو په څېر نرى 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 دادى 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 دى و ګورئ دا بيلګه:

ګوره بيا به څوک ادا کا په زړه غونډه

چې دا هسې مسته دو مي مخ بربنډه

ته چې ګل د آشنا يې له باغه غواړې

خبرزده کړه د هجران له خارو خنډه

ما رستم د زماني وليد په سترګو

چې د يار له جوره ژاړي لکه کونډه

...زه رحمان د هغه حسن ثناخوان يم

چې جرګه د عاشقانو وې پرې پنډه

د شرقي ادب په منظومه برخه کي تشبيه، استعاره، کنايه، مجاز او د بيان يو شمير نور صنايع د شعر د ښکلا لپاره د سينګار توکي دي خو اوس،اوس يو شمېر نوي اصطلاحات لکه تصوير، سمبولونه او اساطير هم مطرح کيږي دواړه ډوله اصطلاحات په خپلو کې ټينګ مانيز اړيکي لري مثلاً ډير خله تشبيهات ښکلي تصويري شعرونه رامنځ ته کوي، مګر په ګڼو او سمهاليو(معاصرو) شعرونو کې پرته له دې چې د بديع او بيان ياد شوي ظرافتونه وکارول شي نګه تصويري برخې د شاعرانه کلماتو په مرسته رامنځ ته کيږي، چې په يوه عاطفي او فکري چاپيريال کې حرکت کوي او موخه ورځخه د شاعرانه ښکلا بشپړ تمثيل وي.

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

په ليمه کې مې مدام

عکس ګرځي د ګلفام

توري سترګي مې ګلګون شوې

په آرزو د ګل اندام

يا:

ستا دې خواب آلودو سترګو خواب راځخه يوور

شونډو دې لذت د مې ناب راځخه يوور

کړې ما رحمان په زړه کې نقش د محرابو

ستا ابرويو نقش د محراب راځخه يوور

رحمان بابا په ډيره توانمندی سره د ذهني او عيني انځورونو منطقي تړون په پام کي ساتلی، په لومړی بيلګه کې د ګلفام عکس عيني انځور دی خو کله چې دا عکس د عاشق په ليمو کې تل ګرځي يو 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 ښيي.

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

خراب زړه مې د دلبرو هوا یووړ

د هوا له وړیو چاژده چې چا یووړ

ګوښې ګوښې ښایسته چې زړه وکاږي

زه وکوم یوه ته وایم چې تا یووړ

چې مې زړه له د تورو زلفو ځای غوښت

هغه زړه راخخه توري 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 دمیو 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 پیزوان دې په سرو شونډو هسې زیب کا

لکه جیم په قلم ښکلی کاتبانو

د سرو ټیک دې شهزاده په جبین پروت دی

شینکی خال دې محاصل په بندیوانو

دواړه ليچې دې وکښلي مصرۍ تورې

در پوهيږم سربه پريکړې د خوارانو

ستا له غمه په ځان زړه د رحمان سوزي

لکه شمع په زيارت د شهيدانو

که خپلې خبرې را لنډې کړو ويلای شو چې رحمان بابا د نګه ښکلا د هستونې په نيت له لومړنيو فورماليستو شاعرانو څخه دی چې د ديداکتيکو بېلګو تر څنګ يې په شعر کې د انځور هستونې، ښکليو بديعی ظرافتونو او عاطفي چاپيريالونو د ايجاد لپاره د خپل مهال په انډول ګڼې نوې تجربې هم کړې دي چې ترهغه وروسته د پښتو ادبياتو په بهير کې د نورو شاعرانو له خوا پالل شوي دي او وده يې کړې، چې په پايله کې يې نن سبا پښتو ادبيات د شعر په برخه کې د شهکارو بيلګو دشتوالي شهادت ورکولای شي.

سرچينې:

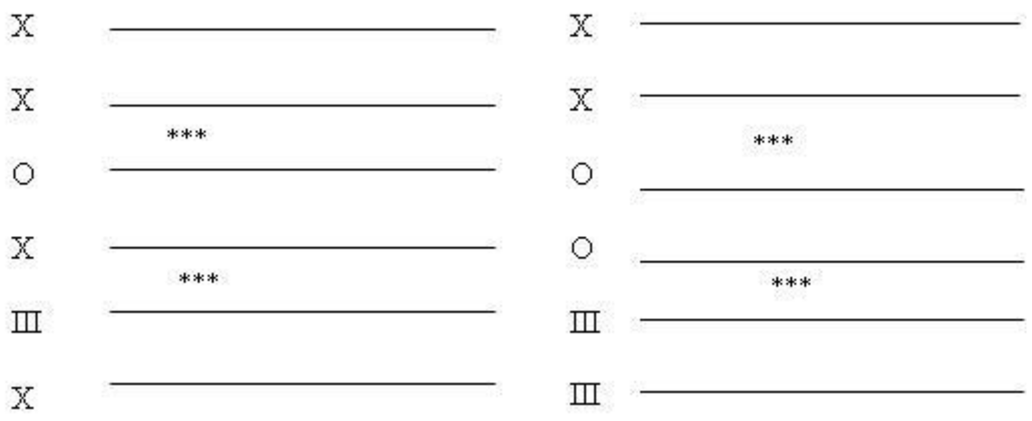
۱.الهام، پوهاند دکتور محمد رحيم، د عبدالرحمن بابا مومند ياد (د سيمينار ټولګه) ـ د رحمان بابا په شعر کې تخييل او تصوير ـ مقاله ۱۳۶۹د کابل پوهنتون خپرونه ـ کابل

۲.روهي، کانديد اکاډمسيين محمد صديق، ادبي څېړنې، ۱۳۶۰ خپروونکی ننګرهار پوهنتون، کابل چاپ

۳.ټول غزلونه د رحمن بابا له ديوان څخه اخيستل شوي، چې د استاد ښېنوا د نسخې له مخې په جيبي کچه په کال ۱۳۶۱المريز کې خپور شوی دی.

بدلې

پټه خزانه د پیړۍ کتاب ګڼل شوی ، یعنې د شلمې پیړۍ له نوادرو څخه دی. په دې کتاب کې له ګڼو تاریخي او مانیزو خزانو څخه یوه هم د پښتو تر ټولو طبیعي او سوچه شاعرانه قالب دی چې بدله نومیږي .
دا قالب د لنډیو ، نارو ، سندرو ، چاربیتو ، بګتیو ، سروکو او نورو بومي پښتني قالبونو په څیر د پښتو ژبې له موسیقایي جوړښت سره سم خورا زوړ او مترنم قالب دی ، چې زموږ نیکونو او اناګانو به وایه او غالبا چې زړې سندرې هم له همدې څخه جوړیدلې ، د همدې قالب نوم بنایي وروسته دومره عام شوی وي چې اوس ګڼ شمیر پښتانه د موسیقۍ پارچې (سندرې) ته هم بدله وایي. تردې مخکې چې یو شمیر عربي قالبونه لکه غزل ، قصیده ، مثنوي او ترکیب بندونه پښتو ته راشي موږ خپل بومي قالبونه درلودل چې بدله یې یوه ممتازه بیلګه ده. بدله لومړۍ څلور یا دوه هم قافیه مسرې (نیم بیتۍ) لري چې تردې وروسته څلور څلور یا تر څلورو ډیرې مسرې داسې راځي چې لومړۍ درې ـ که څلور وي او که زیاتې وي ټولې لومړۍ مسرې له وروستۍ جفتې څخه پرته ـ بیله قافیه او وروستۍ (څلورمه) یې له لومړیو څلورو مسرو سره ورته قافیه لري. هندسي جوړښت یې په لاندې بڼه انځورولای شو.



ترپایه
د مسرو اوږدوالی او لنډوالی قید نه دی او د شاعر له غوښتنې سره سم په لنډو او اوږدو بحرونو کې لیکل کیدای شي .

لوی استاد علامه حبیبي په پټه خزانه کې د لومړنۍ راغلې بدلې – چې د شیخ بستان بړیځ رح ده – په حاشیه کې دغه فورم داسې معرفي کړی دی :
»بدله: نوع مخصوصی است از اشعار پښتو که بالحان مخصوصی خوانده وسروده میشود ، وبدله در ابتدا یک معیار عروضی مخصوصی داشته که آنرا کسر گویند ، وتمام بدله باید برهمان معیار برابر باشد ، وبعد از هر بند تکرار میگردد اوزان بدله بسیار است. قوافی اجزای غزل بصورت متحد یا مختلف می آید . مثلا درین بدله هر مصراع باجزو متعلق خود قافیه مخصوصی دارد ، تاکه بکسر میرسد وهر بند بدله که با ستاره ها ازهم جدا شده باصطلاح پښتو یک مسرۍ است «
د استاد حبیبي په پیژندنه کې موږ وینو ، چې د بدلې د وزني ارکانو شمیر قید نه دی او د هغه په ژبه د بندونو د مسرو شمیر هم ټاکلی نه دی یعنې د بندونو شمیر په بندونو کې د مسرو شمیر او د مسرو اوږدوالی او لنډوالی د شاعر په

خوښې پورې اړه لري ، ددې تر څنګ د اروا ښاد علامه حبيبي په تعريف کې ګورو چې بدله د خپل موسيقيت له مخې ځانګړې تون (لحن) لري. زموږ اروا ښاد 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 ښکلې پارچه بدليدای شي او تر ټولو غوره بيلګه يې هماغه د بهادر خان بدله ده چې د هېواد نامتو سندرغاړي احمد ولي ورځخه يوه ښکلې موسيقي جوړه کړې :
بيلتون دي زور دی تر ليمو مې سهارنم ځاځي لکه شبنم ځاځ
دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم ځاځي په غم الم ځاځي
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 وېناوال سوچه احساسات او طبيعي ولولې ليږدوي، مترنم جوړښت لري او لوستل يې سړی د پښتنو بې آلايشه او ښځل ژوند ته بيا يې
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 د دغې 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 دا سې دی ،چې لومړی څلور لنډې مسرې لري بيا شپږ مسره يې بندونه راغلي خو په هر بند کې دريیمه 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 لنډکې بحث په پايله کې دوه وړانديزونه :
١ -د پټې خزانې تر څنګ که د ادب استادان او ځوان څېړونکي د ځينو څېړنيزو پروژو په لړ کې دا دنده واخلي چې نورې زړې او نوې بدلې بيا وموميي ثبت او چاپ يې کړي نو زموږ پر بډای فرهنګ به يوه ښکلې زياتونه وشي .
٢ _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 راتلونکې 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 ځاځي 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
خود به ويليږم چې مې زړه پر تا مفتون کينا
ځان مې زبون کينا
اوښکې مې ځاځي پر ګريوان يو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما

وکه نظر زما پر حال چي پروت رنځور یمه زه
په ویر ناسو یمه زه
له زړه مي څاخي وینې سور په وینو خپل یمه تل
په اور جلبل یمه تل
اوښکي مي څاخي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما
له درده سوزه تل ناري او غلبلې وهمه
کړیږي سوري وهمه
یو آن مي چیري نه آرام نه تیکاو نه وینم
نه راحت کړنه وینم
اوښکي مي څاخي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما
د خوږو زړو له حاله ته یې اي باداره آګاه
یې د بې وزلو همراه
د خپل عزت په روی بستان ته کړه د مهر ښندل
کړې له ګناهه ګواښل
اوښکي مي څاخي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما
راسه ګذر که پر ما

د ملا باز توخی د بدلې نمونه:
راسه پر ځنګ راسه لیلی، ته مي نږدې سه له دل
یمه زخمي چي مي ونه نجتي په خوږ د زړه منګول
راسه پر ځنګ، راسه لیلی ولې له ما کړې بېلتون؟
دا ستا له غمه مي زړګی دی په سرو وینو ګلګون
که هر څو تښتم نه پرېږدي مي ستا د عشق شواخون
زه نه خلاصیږم له غمازه په لېږدنه په تلل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی، چي دې زړه کم ملهم
دا ستا په عشق کې مي تا شا کا د دنیا واړه غم
حساب کتاب مجلس مي واړه کا ستا میني برهم
لار ورته نسته چي دې کښېنوم درون په ګوګل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی چي دې په زړه کم پوري
کجل درواخله دواړې سترګې به دې زه کم توري
لیدل به ستا د مخ کوم، اندېښني نه کم نوري
په کار مي نه دی ستا بې مخه د جنت زېړی ګل
راسه پر ځنګ، راسه لیلی چي سره وکړو خواله

پر تامين يم بې له تا مې نسته هيڅ اند ېښنه
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 سپى رقيب مې ستا په ورد 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 څاڅي
له شبنم څاڅي
دا سره ياقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي
له غم الم څاڅي
ګوره ليلى باران د اوښکو ستا په چم څاڅي
څنګه پرچم څاڅي
راغله ليلى په شينکي 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 ګړي هر دم څاڅي

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 څوک مين سي بېله ياره بل ارمان نه لري
تر تا چې ځان قربانومه اې نيازمنه ياره
تل دي 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 ـ 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 سي پیدا سودونه
کم بخته مه ځه د حرام په لورې
خدای به وتا ته په غضب وګوري
که دې زړه غواړي ښایستې حورې
ببخایه مه ړده 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 آشنایي کا
شپه ورځ په ګریاني کا
شهۍ ده ستمګاره خوشحال زړونه به زخمي کا
لېندۍ لرې د ورځیو، د باڼو غشي کاري 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 دې ک په ارمان سو
نارې وهم عالمه!
د شې تر صبحدمه

ناتوانه د ببلتون يم يو ګړی نه لرم دمه
بېتا مي نفس خېژي راځه زما د زړه همدمه
نظر پر ما غريب کړه
چي تاخون مي ستا په ځان سو
شبنم پر ګلو ښکاري
زما اوښکي داري
خوناب ځي ستا له غمه زما په مخکي لاري۔لاري
تمامه شپه کم تېره په ژړا په ناري۔ناري
ښکاره سوه چي مجنون يم
لېونتوب مي اوس عيان سو
بوستان ښکلی زېبا دی
رنګين په اوښکو زما دی
د زړه پر هار ګلګون دی، چي بلبل په تماشا دی
په مينه مي زړه وچاودی ته وايې په خندا دی
نتلی د ببلتون يم
زه ((سيدال)) دا مي بيان 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 د دغه شعري صنف اطلاق پرې کېدای شي.

منظومه د شعر په ژبه د یوه داستان داسې بیان دی چې د کیسې د پېښو او څېرو د پېژندنې 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 کېدې. 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 پوهېدل هم ضروري دي، شاعر د خپلې منظومې کرکټرونه پېښې 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 پېښو 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 کېدې، چې هغو بیا ډېرې باریکۍ درلودې ځکه د ستیژ پر سر به لوبېدې او شاعر به 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 کړې دي.

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

اجازه راکړئ په همدې پیل کې یې ووایمه چې ماته دغه ژباړه یوه آزاده ژباړه ښکاره شوه، مهین خلیل د شیخ فریدالدین 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 پيښې او خیرې په کې انځورېږي. او شعري انځورونه، دواړه عیني او ذهني تصویرونه دي چې شاعر يې د ښکلا په خاطر ایجادوي.

دواړه بیلگې به د رابعه او بکتاش په منظومه کې وگورو، یو شاعرانه انځور:

کج ابرو يې هسې ضم وو

چې خوبانو پر ورته خم وو

چې يې نوې میاشت کتله

میاشت به تیټه ځنبیدله

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

گویا جوړ ناخون د ناز وو

وگورئ دا برخه چې د رابعې د ښایست توصیف دی د داستان له پرمختگ سره کومه مرسته نه کوي، مگر 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. مگر لاندینۍ تصویر جوړونه د منظومې په داستان پورې اړه لري وگورئ:

الغرض بادشاه رنځور شه

درست جهان په ده تنور شه

امیران يې واړه ټول کړه

چپ و راس يې تر ځان شپول کړه

شهزاده يې وبالنه

نصیحت يې ورته کنه...

نور يې 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 څېر 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 ښکلا ييز 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 ولاړې 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 ښکلې 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 د دې 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 وړاندې

عظيم باغ و جوی ترې لاندې

په دنيا چې وو ګلونه

همګي 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 چينار هم وو

په هر لور پکې ولې وې

ولې نه جوړې بيلې وې

منقشې په کنار وې

فوارې پکې بې شمار وې

د جنت په ترا جوړ و

جنت لوی دا ځيني ووړ و

خو بنګلې پکې عظيم وې

مرصع په زر و سيم وې

منقش پکې مرغونه

ښه ځوانان خوبرويه جونه

مصفا واړه ښه شان وې

پورته لوړې په ايوان وې

چې سرې به پاس پرې شنه

خاص دیوان به یې لیدنه

تماشا په باغ دننه

د بادشاه د خورد ستورو

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 هوړې 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 بيلګه ده او موږ کولای شو په پښتو شاعرۍ کې د دغې برخې په تاريخي څېړنه کې ورڅخه يو شمېر بيلګې 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 وماندہ په ګوډي مسخره مې ارزاني خیشکی زمند کړ
درویزه مې له مخزنه سره ونغړ پیر روښان مې یاوه ګوی سره مانند کړ
که دولت وُکه واصل و، که دا نور و په خبرو مې د هر یوه ریشخند کړ

د خوشال بابا دغه ادعاوې ځکه خپل ځای لري چې تیره شاعرۍ له خپل ځان سره مقایسه کوي او ګوري چې په خپله 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، تولنیز 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 ړنګوي 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

کړې 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 کــړ

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 ځو 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 کــړ

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 رابرسيرشي ناګهــان لکه اوره د پشــکال

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 کــړ

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 معنویت د تمثیل وسیله ده او عشق د معنویت جوهر جوړوي. خوشال باور لري چې که شاعري د معنویت په جوهر، یعني عشق، آراسته وي تل پاتې کیږي. څلو پیړۍ وروسته او لا تر نن ورځې د خوشال شاعري په ټوله نړۍ کې لوستل کیږي او خوشال همدا اوس هم له هرچا سره خبرې کوي خو اورنګزیب یوازې د تاریخ په کتابونو کې یادیږي او بس، هم خوشال او هم د هغه لوستونکي دا مني چې عشق او شاعري د دغه ابدیت او سربلندۍ عوامل دي.

خوشال بابا د خپل عصر شاعران اور اورکي ګڼي او ځان د سهیل ستورى، دده په نظر نور شاعران لکه اور ورکي د کمې مودې لپاره رڼا له بلې سرچینې څخه اخلي او بلاخره د شپې په تیاره کې ورکیږي مګر دده شاعري لکه د سهیل ستورى نه یوازې خپله د رڼا منبع ده بلکې د سهار د راتلو زیرمى هم له ځانه سره لري:

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

خوشال بابا کله چې د ځان په اړه قضاوت کوي ریښتینتوب یې هغه مهال لاپسې څرګندیږي چې کله خپله پارسي او پښتو شاعري سره پرتله کوي:

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

یعنې په پارسي، د دوهمې ژبې په حیث، هماغومره حاکمیت لري چې ژبه یې پرې ګویا ده خو په پښتو ژبه د شاعرۍ مړوند یې هیڅ څوک نه شي تاوولی او ټول خلک ورڅخه بهرمند شوي:

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

د خوشال بابا په رباعیاتو کې د موضوع تنوع

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

للل -ال اااللل -ل اا

اووه اسمانه اووه یې ستوري

دوولس برجونه دي پکښې ښوري

غم جن دي 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 رباعیاتو پر معنوي اړخ خبرې وکړو یعنې د موضوع د رنګارنګۍ او تنوع له نظره پر دغو رباعیاتو کتنه وکړو.

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

خواږه د مینې نه راپېښیږي واړه په مینه سره غټیږي

مینه په مثل نافه د مښکو ده نافه د مښکو چیرته پټیږي

وګورئ دلته خوشال بابا غواړي ووایي چې د مینې لذت او خوږوالی نه شي پټیدای او په بل بیت کې د مښکو د نافې مثال راوړی چې عطر یې هر چیرې ځان راڅرګندوي ګویا ددې مثال په مرسته یې ثبوت ته رسوي.

د خوشال په موجودو رباعیاتو کې د عشق او ښکلا ترڅنګه فلسفي، اخلاقي، تاریخي او اجتماعي مضامین هم ډیر تر سترګو کیږي دی د خپل عصر حالات او پیښې، د نړۍ، انسان او ژوند په هکله خپل طرز فکر او آن د طبیعت او معشوقې ښکلاوې په دې قالب کې بیانوي.

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

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

زړه مې په تن کې په ډیر آشوب شي چې ښکلې یاد کړم کله مې خوب شي

زوړ شوم لا خیال لرم د مهوشانو په سپینه ږیره هم عاشق توب شي

+++

زړه مې زخمي دی وینې ترې ځاځي ژاړم له درده څړیکې ترې پاځي

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 پرېږدي جنون پرې زور شو بیا رنتهبور غواړي
+ + +
زلفې چې تاو کا په مخ یې پرېږدي ښکلی ګلونه په بارخو کېږدي
زړه مې بلبل شي وربانديې راشي له ډېره شوقه وربانديې رېږدي
+ + +
چې مې په غېږ کې یې ساعت همدا دی بېلتون دې بلې لمبې په ما دی
پاڅه وردرومه په سر دې وېره کړم زه یې سبا ګڼم 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 مستېږی 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 لرې 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 لرې ځلمي بازونه نجونې 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 ډېره 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 پوهېږي، 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 ډېر 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 ډېر 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 ټاکي وګورئ:
جهان کمر دی څڅلی ته یې فعل دې ړنګ دی ړنګ کړونی ته یې
لکه چې ړنګ کړې هغه به واورې راشه خبر شه که خبر نه یې
د خوشال له ژبې کله کله د جبر په وړاندې د انسان مسئولیت د مسئلې پوښتنه هم راولاړیږي او دا هغه مسئله ده چې
ختیزو منطقیونو ډیره شاربلې ده که انسان مجبور خلق شوی نو ولې بیا د هغو ګناهونو لپاره مجازات کیږي چې په
قسمت کې یې لیکل شوي دي:
خالق زما یې په دا پوهیږم حکم دې حق دی منم ګروهیږم
چې دې ظلوم او جهول پیدا کړم په بد مې نیسې دا اندوهیږم
خو ډیر ژر خپل ځواب بیا مومي او وایي چې د خلقت راز د ښه او بد په پیژندلو کې دی:
خبر د دهر په مکر دروه شوم دا څه چې ښاد شم یا په اندوه شوم
نه یې ښادي شته نه یې اندوه شته دواړه فساد دی چې ښه پرې پوه شوم

اجتماعي نظریات: خوشال بابا د یوه ځیرمن مفکر په توګه د ژوند هره تجربه په دقت څیړې او غواړي نورو ورڅخه پند
واخلي ډیر څله د ژوند همداسې تجربې او اجتماعي نظریات د هغه په رباعیاتو کې راغلي دي.
د مال دولت، خاني او مشری، کورني ژوند ، د ښځو خصوصیت او د قوم دود دستو دا ټول یې په رباعیاتو کې
بیلابیلې جلوې لري د خوشال داسې نصیحتي رباعیات په شمار کې تر نورو ډیرې دي، یو څو بیلګې یې وګورئ:
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 لېږې 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 هر څو 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 ګڼې پیښې، اشخاص او ستونزې په خپلو رباعیاتو کې یاد کړې دي او په دې توګه یې دغه
حوادث د پښتنو په تاریخ کې له ورکیدا ژغورلې 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 چې 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 لړم
+ + +
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 درافضيانو 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 پريږدي چې اتفاق وکا په توره زړه کيږدي
ګنه څه هومره پښتانه نه دي چې يې په ياد کا د مغلو زړه ريږدي
+ + +
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 هراړخيزه رنګارنګي

پټه خزانه د هوتکي پاچا اعليحضرت شاه حسين هوتک، د عصر نامتو ليکوال محمد هوتک د داود خان هوتک زوی هغه تذکره ده چې په (۱۱۴۱ـ۱۱۴۲ هجری ق) کلونو کې ليکل شوې او د پنځوسو پښتنو شاعرانو او ليکوالو ژوند ليکونه يې د تاريخ د خاورو په زړه...

دغه اثر په کال ۱۳۲۲ لمريز کې لوی استاد پوهاند عبدالحی حبيبی وموند او له پارسي ژباړې سره يې خپور کړ. د ((پټه خزانه)) له برکته د پښتو ادبياتو تاريخ ډېرې ورکې خو نامتو څېرې رابرسيره شوې او دا زبات شوه چې پښتو ژبه لرغوني ادبيات لري خو د وخت ناخوالو، پيښو او جګړو ورڅخه ډېر څه خوړلي دي. که څه هم د پټې خزانې تر خپريدو کلونو وروسته يو شمير پښتو دښمنو او پردي پالو عناصرو پر دغه کتاب هوايي او له غرض و مرضه ډکې نيوکې هم وکړې او ځينو خو ځانته دا جرأت ورکړ چې دغه کتاب ته (جعلي) وو وايي.

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

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

۲ ـ د پټې خزانې تر خپريدو پورې داسې ګومان کيده چې پښتو ادب له بايزيد روښان، خوشال بابا او رحمن بابا څخه راپيلېږي او دوی ټول د پيښور د حوزې يا لږ تر لږه د لوی افغانستان د هغې برخې او سيدونکي وو چې اوس يې کوزه پښتونخواه ګڼي. حال دا چې پټې خزانې ثابته کړه چې تر دې ډېر پخوا د غور ـ کندهار، زابل او کوټې په علاقو کې ستر شاعران تير شوي دي، له بده مرغه دغه حقيقت هم د پټې خزانې مخالفينو ـ چې د ټولو پښتنو نه بلکې يوازې د خپلې سيمې او د خپل شهرت په اړه فکر کوي ـ ونه شو زغملای او پټه خزانه يې جعلي وګڼله.

۳ ـ د شلمې پيړۍ له پيله چې د پښتو ژبې او ادب د پرمختګ لپاره يو ملي غورځنګ راپيل شو او يو شمير فاضلو استادانو ددغې ژبې د ادب د تاريخ تياره ګوټونه روښول دې مسئلې د ګاونډيو فرهنګونو يو شمير متعصبو کړيو ته خوند ورنه کړ، د هغوی په نظر پښتو د غرو د خلکو يوه وحشي ژبه ده او که د فرهنګ نړيدلي څلي يې ودان شي نو پښتانه به مدني ژوند ته متوجه شي او بلاخره به يې ملي شعور لوړ شي چې په پای کې به سياسي واک هم په لاس کې ونيسي، ددې پروسې د مخنيوي لپاره ايرانيانو او پنجابيانو په يو شمير دسيسو جوړولو پيل وکړ چې يوه يې هم د پټې خزانې د جعلي والي ډنډوره وه، له بده مرغه يو شمير پښتانه ليکوال هم يا مخامخ يا په غيرمستقيمه توګه ددغو ډنډورو ښکار شول.

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

خو ولې پټه خزانه له دومره د ښمنيو سره سره لا هم د افغاني فرهنګ پر هسک د لمر په شان ځليږي؟، ځکه چې دغه کتاب که له علمي پلوه وڅېړل شي ګڼ شمير داسې نه انکار کيدونکي اسناد پخپله د کتاب په متن کې شته چې ددغه کتاب پر اصالت ګواهي ورکوي، له دې دلايلو څخه يو هم په پټه خزانه کې د راغليو شعرونو د سبکونو هراړخيزه رنګارنګي ده چې هيڅ کله هم زموږ د پيړۍ د يوه يا حتی څو تنو محققينو پر لاس نه شي ايجاديدلای او که څوک ډېر لږ هم د هنري ارزښتونو پر رموزو پوه وي پر دې پوهيدلای شي چې د داسې متفاوتو هنري ارزښتونو رامنځ ته کول د تاريخ په بيلابيلو پړاوونو کې د بيلابيلو شرايطو او تاريخي موقعيتونو په نظر کې نيولو سره، نه د منحصر به فرد سبک لرونکو شاعرانو کار دی، نه د يوه يا څو تنو څېړونکيو.

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

۱ـ په پټه خزانه کې د سبکونو تاريخي رنګارنګي:

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

عجيبه دا ده، چې د پټې خزانې فاضل مؤلف (محمد هوتک) هم په دې تفاوتونو پوهيدلی او پټه خزانه يې په درې برخو (پخوانيو شاعرانو، د مؤلف معاصرو شاعرانو او ښځينه شاعرانو) باندې ويشلې ده.

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

زه يم 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 وياړنه هم د لغاتو له نظره لرغوني ده او هم د شکل له نظره ځکه تر ډيره حده په هغه وخت کې د پښتو معمول وزن او جوړښت لري چې ددغه ميړني ولس زيږيدنه ده او له هيڅ پردي قالب څخه تقليد شوې نه ده.

له تاريخي پلوه د پټې خزانې د متونو بل اهميت دا دی چې د يو شمير قدماوو په متونو کې ګڼ تاريخي ارزښتونه، پيښې او حوادث ثبت شوي چې بل ځای نه شي موندل کيدای 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 ویېونکی د بیل ټیپ او شخصیت خاوند دی شعرونه یې هم په بیلابیلو سبکونو ویشل کیږي. امیرکروړ اساساً یو امیر او جنګیالی دی، پهلوان دی او له توري او ننګ سره سر و کار لري ځکه یې شعر ویاړنه ده حماسي رنګ لري او په هغه کې پر خپله پهلواني نازیدلی دی، چې خپل سیال په کابل او زابل نه ویني، بابا هوتک د یو قومي ملي مشر، مدبر شخصیت او بانفوذه وګړي په حیثیت د ویاړنې او حماسې ترڅنګ د دښمنو (مغلو) وحشیانه اعمال غندي او د خپلو زلمیو جنګیالیو ویاړونه او شهامت ستایي او هغوی جګړې ته هڅوي:

غښتلو ننګ کړئ دا مو وار دی

مغل راغلی په تلوار دی

په پښتونخوا کې یې ناتار دی

پر کلي کور باندې مغل راغی

تر آخره

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 را نیولې آن تر رحمن بابا پورې ګڼ شمیر نور شاعران راځي چې د دغې تاریخي دورې ځانګړنې په کې خوندي دي. په دې لحاظ د تاریخي دورو رنګارنګي یو له هغو معیارونو څخه دی چې په پټه خزانه کې د بیلابیلو شاعرانو سبکونه پرې بیلولای او ویشلای شو.

۲ ـ 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 بولله (قصیده) چې ښایي په شرق کې تر ټولو ممتازه او عالي ویرنه یې وبللی شو:

د فلک له چارو څه وکړم کوکار

زمو لوی هرګل چې خاندي په بهار

هر غټول چې په بید یا غوړیده وکا

ریژوي یې پاڼې کاندي نار په نار

ترآخره

او په همدې توګه د ښکارندوی غوري هغه شهکار قصیده چې د پسرلي ښکلاوې یې په پوره مهارت ستایلې دي:

د پسرلي ښکلوونکي بیا کړه سنګارونه

بیا یې ولونل په غرونو کې لالونه

مځکه شنه، لاښونه شنې، لمنې شنې سوې

طیلسان زمردی واغوسته غرونه

ترآخره

د ښکارندوی ددغې قصیدې لویه برخه د نچرلیزم (طبیعت پالنې) یو نړیوال شهکار دی.

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

اوښکې مې خاڅي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مینې اور دې زما زړګی وریت په انګار کینا

ښې تار و نار کینا...

ترآخره

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

غوږ ونیسئ یارانو دا د اوښ او سوی قصه سوه

خورا 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 پيښوي چې څنګه زموږ نیکونو د هرې ټولنیزې پېښې، 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، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعه، او نورو پرته د هغه مهال پښتو معمولو قالبونو موجودیت هم خورا په زړه پورې دی، په دې کې بدله، ناره، سندره او نور محلي قالبونه دومره خواږه دي چې له عربو څخه راغلي یو شمیر ادبي قالبونه ورسره سیالي نه شي کولای او له دې څخه دا څرګندیږي چې هغه مهال د پښتو ځانګړې 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 یو تاریخ نه دی معلوم او زړګونو 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، لومړی مسرې 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 بړیځ، 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 زماني ښه سندرغاړي احمدولي ډیره خوږه سندره ورڅخه جوړه کړې:

بیلتون دې زور دی تر لیمو مې سهار نم څاڅي

لکه شبنم څاڅي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي

په غم الم څاڅي

ترآخره

پایله:

له پورتنیو یادونو څخه دا زباتیږي چې پټه خزانه له تاریخي۔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۔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 څېړنو 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 یادښتونه :له ادبیاتو سره د تاریخ او افسانې په پوله کې

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

یو مهال تاسو یو شمېر تاریخي روایات له ادبیاتو، افسانو، اساطیرو او مذهبي متونو سره ګډ موندلای شئ، په دغه ځای کې نو سخته ده چې د هرې برخې پوله بېله کړئ. راځئ یو مثال یاد کړو. ګېل ګمېش چې تر ټولو زوړ اساطیری موندل شوی متن دی موږ د ادبیاتو، تاریخ، افسانې او مذهبي روایاتو له همداسې ګډون سره مخامخ کوي.

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

او دی په خپل څواک کې چاته تن نه ورکوي. له بلې خوا انکېدو نیمه انسان او په خوی ځناور هغه پهلوان دی چې د ژویو شودې روي او له غولانو سره په بیدیا کې ګرځي، ددې لپاره چې انساني خویونه او غریزې پیدا کړي د برخلیک پر حکم د معبد یوه ښکلې کنچنۍ ورځي او شپې ورځې ورسره ځان لوبوي، انکېدو چې د نجلۍ خوند ګوري نو ښار ته راځي او له ګېل ګمېش سره تر پهلوانۍ وروسته ملګرتیا پېل کوي دا ملګرتیا پر مخ ځي تر دې بریده چې دوی دواړه د ځنګلونو د ساتونکي هبولا جګړې ته ملاتړي او په دې جګړه کې انکېدو وژل کېږي. ګېل ګمېش د خپل ملګري مړینه نه شي زغملای ژړا او انګولا ډېره کوي او څوک نه پرېږدي چې وژل شوی ملګری یې خښ کړي تردې چې د هغه له پوزې څخه چینجیان راخوځېږي او ګېل ګمېش دا مني چې ملګری یې بېرته نه راستنېږي، دا پېښه په ځان غره پهلوان ته دا لوست ورکوي چې مرګ حتمي دی او یوه ورځ به دی هم مړ شي، له مرګ څخه وېره او تلپاتې ژوند ته د رسېدو تلوسه ګېل ګمېش دې ته اړ باسي چې بلې دنیا 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 ددې 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؟.«
ددې 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 دریځ 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 بیلګې دي.
ډېر ځله تاریخ لیکونکو د خپلو لیکنو پرمهال د تاریخي پېښو د ګونګو څنډو روښانولو لپاره د هغې دورې ادبي آثارو ته سرورښکاره 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 کې ویني، چې رومي او یوناني ادبیات یې غوره برخه ده که څه هم د منځنیو پیړیو تیارې دورې او د کلیسا واکمنې دې فرهنګ ته خورا لوی زیان ورساوه خو ویې نه شو وژلای بلکې پخپله یې هومره تر اغیز لاندې راغلل، چې زاړه ادبیات یې دنوې 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 ټولنیز، چاپېریالي یا جوړښتي لامل له مخې چې و ، په دې بریالی نه شول چې خپل لرغوني ادبیات په لیکنۍ بڼه وساتي د زړې پښتو لرغوني روایات یا په شفاهي کیسو کې تیت شوي او یا هم ځینې غاړې او ناړې ورڅخه پاتې شوې، چې دې پېښې د لرغوني بډايي ادبي زیرمې له لرلو څخه محروم کړل، د اسې ادب چې د تاریخ او افساني پر پوله ودریدای شي او له نړیوالو آثارو سره سیالي وکړي.

څو عشقي حماسې او افسانې طبعاً چې زموږ د ولسي ادب غوره بیلګې دي، مومن خان او شیرینو ، آدم خان او درخانۍ، موسی جان او ګلمکۍ، فتح خان او رابیا او نور د اسې نکلونه دي چې زموږ ولسي ادب تر یوه حده د تاریخ او افساني پر پوله درولای شي مګر له لرغوني مدون ادب څخه مو د اسې پانګه ورکه شوې ده. یوه نیوکه چې موږ یې تل په خپل معاصر ادبي بهیر لرو هغه د لفظي ویاړونو او شعارونو افراط دی، چې نه خو یې حماسي آثار ګڼلای شو او نه حتی ویاړنې، بلکې کلیشه یي ناړې سورې دي.

زموږ د تاریخي ابهت او عظمت د بیا احیا لپاره ددغو شعارونو پر ځای همد اسې بډای آثار ښايي وپنځول شي، چې زموږ راتلونکو نسلونو ته د حقیقي میراثې، مدني ژوند ،ملي ویاړونو او تاریخي جلال لاسوندونه او سرچینې شي.
زموږ اوسمهالی ادب د د اسې یو څو بیلګو خاوند دی، خو لا غځول یې پر زلمي نسل د افغاني هنر او ادب یو 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 کېدو 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 ترون دغه اړیکه په مخروطي بڼه له ځانه پیل بیا کورنۍ قوم او بلاخره ملت ته پراخېږي، زه غواړم ووایم 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 بېلا بېل ایزمونه ځینې هغه اصطلاحات و چې تر سیورو لاندې یې جنایتونه وشول او اوس یې حتی یادول زموږ د بېچاره خلکو خوا راګرځوي.

یو له همداسې بدقسمته اصطلاحاتو څخه نشنلیزم یا ملتپالنه هم وه، چې کله ارتجاعي 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 ارتجاعي 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 کلبي یا مقصود زوی.

ښه نو چې داسې ده، د ملت پالنې غریزه هغه څه ده چې د ملت جوړونې او هېواد جوړونې لومړۍ خښته یې ګڼلی شو. او دا هغه څه ده چې ترسرو او شنو انقلابونو ډېر پخوا زموږ یو سترګور، ویښ او متبحر دیني عالم ارواښاد 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.

اروانباد استاد خادم په خپله يوه ليکنه «د مليت علمي تشريح» کې پر مليت او بين المليت باندې بحث کوي او د هغه مهال په فکري چاپېريال کې د دغو اصطلاحاتو تعريف لټوي، استاد يو ځای ليکي:
»د شملې پېړۍ په ابتدا کې لومړی ځل د ملت پرستۍ پلوشې وطن ته راولوېدې. 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 غږېږي 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 ګټه 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 اند 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 دوستۍ 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 پېړۍ په لومړۍ نيمايې کې که څه هم د افغانستان سياسي وضعيت ثبات درلوده خو عامه شعور او اجتماعي پوهه خوار تېيټ 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 نومېږي د نشنليزم موډلونه معرفي کوي. استاد د امريکا، هندوستان، پښتونستان او نورو ملتونو مثالونه معرفي کوي او د خپلې ليکنې په پای کې داسې نتيجه اخلي:«دا طبيعي ده چې د بشر يو فرد هغې ژبې سره علاقه او محبت لري چې هغه يې مورنۍ ژبه وي او همدا ژبه له ټولو ژبو څخه مرجحه ګڼي او هغه وخت ځان مسعود او نيک بخت ويني چې خپل قومي غرور د تاريخ په پاڼو کې ملاحظه کړي. مليت په هر نسل کې خپل موجوديت ساتي او په يوه ځلانده څېره سره ظهور کوي«.

په نوې 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 ارثي پلوه له يوه نسل څخه بل ته لېږدي او آن په فردي تحت الشعور کې يوه لويه برخه جوړوي، فردي شخصيت د ودې په بهير کې په کلکه د لاشعور له دغو رسوبي خاطراتو څخه اغيز مني. له کورنۍ، مورنۍ ژبې، قومي جوړښت، نژاد، ملت او هېواد سره مينه مخامخ په همدغو ارثي 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 شوې ده فرانسوي پر خپل فرانسوي توب نازېږي او جرمن پر خپل جرمنو الي ویاړي، ملت ملت دی، له ملت سره همدا لیونی مینه وه چې له نړیوالې جګړې څخه را وتلې ټوټه ټوټه او ویجاړه جرمني یې ډېر ژر د اروپا په لومړي اقتصادي ځواک بدله کړه.
افغانستان هم له جګړې څخه راوتلی، د نړیوالې ټولنې د مرستو د میلیونونو ډالرو بهېر 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 گناه» 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 داسې پایله اخلو:
استاد خادم د یوه متبحر دیني عالم په توګه نشنلیزم را پېژنده او د ملتونو د نیکمرغۍ او رفا لپاره یې د 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، رالویېدونکی نسل په دې وپوهوي، چې دوی هم یو هېواد لري چې افغانستان نومېږي، دوی هم یو ملت لري چې افغان ورته وايي 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 پیغام 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 ډیرې بدبختۍ زموږ د ګډې شعوري سطحې له ټیټوالي څخه رازیږي. ادبیات او په ادبیاتو کې د استاد الفت په څېر د یوه دراک لیکوال پاڅه، 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 ځاګانې او لویې کندې څو قدمه هغه خوا نه ویني.

د دې هسکو دېوالونو او لوړو برجونو خټه له همدغه ټیټ ځایه اخیستل شوې ده، دا خټه د 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 د 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 ورځخه 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 ماڼۍ ګانې او برجونه نه دي ښودلي، ځکه بېچاره افغانان له هغو سره نه دي بلد. د استاد نور مثالونه هم محلي او اشنا دي: خان او د هغه نوکران، دخان آس، کمند، میتران، دهقانان، درمندونه او د غرونو 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 ازرښتونو اصلي ساتونکي خلک دي، سره له دې چې له لرې څخه یوازې لوړ دېوالونه ښکاري، یعنې ټول هغه کسان وینې چې په لوړو څوکیو ناست دي، فکر کیږي چې هر څه دوی کوي حال دا چې د کلا (کېدای شي د ازرښتونو سمبول وي) په ساتلو کې نه یوازې 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 مني او بل ته ټیټ و پاس نه شي لویې نه شته، په دې کې یو

تریخ طنز او اجتماعي انتقاد نغښتی دی، یعنې له بده مرغه زموږ ټولنه په ارزښتونو نه ده ولاړه بلکې غواړه ماري، چاپلوسي او بې ځایه ټیټ و پاس کېدل یو ځای ته د رسېدو وسیله ده، څکه 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، څکه هغه څوک چې استعداد، توانایي، پوهه او تخصص لري د مصنوعي او په لاس جوړ شویو برجونو غوندې نه دي بلکې ((د غرو له جګو څوکو سره شباهت لري)) چې هیڅ ځواک یې نه شي را پرزولی.

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

د استاد الفت له دغې لیکنې څخه 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 ښېګنه 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 څخه 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 ونه 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 ورڅخه 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 څکه نو ځانونه په لویو کلاګانو او برجونه کې ساتو زموږ د کلاګانو برجونه تیرکشونه (د ډزو لپاره سوري) هم لري او دا د دې ښه ده چې موږ له دې تیرکشونو څخه خپل دښمنان په ښه کوو.

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

ترلاسه کړه.
د استاد الفت په نثر کې تصویر نګاري هم د پام وړ ده، استاد الفت خپله لیکنه داسې پیل کوي :
))د کلا برجونه او د یوالونه ډېر جګ وو، د کلا شا و خوا ته خندق ډېر ژور و((.
د ایو ساده خو روڼ عیني تصویر دی، زموږ ذهن مخامخ له یوې دنګې کلا او د هغې له خندق سره اشنا کوي، بیا پرته له دې چې د تشبیه کوم ارتباطي توری و کاروي خپل تز (د بحث اصلي موضوع) را وړاندې کوي:
))له دغه جګوالي سره دغه ټیټوالی تړلی و او د لوړتیا راز په همدغه کنده کې پټ و((...
دوه جملې وروسته استاد د خپلې لیکنې زمانه بدلوي او له ماضي څخه حال ته راځي:
))زموږ سترګې له ډېر لرې ځایه لوړ ځلي او جګ برجونهویني مګر ژورې ځاګانې او د لویې کندې څو قدمه هغه خوا نه ویني((.
د استاد په دې کار کې هم یو کمال دی، دی موږ (لوستونکی) هم ځان سره شریکوي یعنې لیکنه له یوازې روایتي حالت څخه استدلالي حالت ته را اړوي موږ په دغه اوښتون کې وینو چې لیکوال ناڅاپه موږ هم له ځانه سره شریکوي او د جمع متکلم په استازیتوب بحث کوي. څو جملې وروسته لیکوال موږ مخاطب کوي او لیکي ((که دا خبره تاسې منلې نو راشئ، د خان نوکران وګورئ...)) په لنډو ادبي نثرونو کې د کلام دا ډول اوښتون یو په زړه پورې تخنیک دی، زه فکر کوم په دې توګه د کلام له تکراري حالت او ساړه روایت څخه مخنیوی کیږي، او متن پخپله د یوه ژوندي متکلم په توګه له موږ سره خبرې کوي، کله موږ له ځان سره ملګري کوي چې شهادت ورکړو، کله خطاب راته کوي او کله کله کیسه راته کوي، د فصاحت په اړه د یوه ښه خطیب کمال د ادی چې خپل مخاطب له ځان سره ولري، کله کله پوښتنه ورڅخه وکړي، کله یې د خپلو خبرو سموالي ته متوجه کړي، موږ کله کله په ورځنیو ډیالوګونو کې خپل مخاطب ته وایو، همداسې نه ده؟ ته څه فکر کوې؟ که ته هم زما په ځای وای... او نور دا د دې لپاره چې خپل مخاطب ته د خبرو جدي والی وښیوو، استاد الفت همدا کار په نثر لیکنه کې کوي او په دومره مهارت یې کوي چې پرته له دې چې د لیکنې عادي بهیر ته زیان ورسیږي لوستونکی له ځان سره ساتي.
زما له نظره د استاد الفت د نثرونو ډېرې بیلګې د داسې شننو وړ دي، چې زلمیو نثر لیکونکو ته د زده کړې تر ټولو عالي مواد دي، موږ کولای شو د اروښاد استاد له راپاتې میراث څخه د ښو لیکنو 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 خو عقلي پرمختګونه د مذهبي ښکېلاک ګواښ را منځ 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 را منځته 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 قبیلو خلک.

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

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

لویدیزې اروپا او د امریکې متحده ایالاتو چې له اقتصادي اړخه نړیوال 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 ژباړو 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 تړلې 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 ور ګډ 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 د یوې 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 را منځ ته کېدو په بهیر کې (په تېره بیا په لومړیو پړاوونو کې) سنتونه، بومي عادات، کولتوري او کله_کله عقیدوي ارزښتونو ته زیان اوړي دا اندېښنه پر ځای ده په تېره بیا په هغو ټولنو کې چې اجتماعي شعور یې ټیټ وي او له اقتصادي پلوه کمزوري وي، ځکه د پرانیستې ټولنې غبرګ د 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 مخامخېږي. کله کله دا ستونزې موقتي وي، ځینو ټولنو د داسې ستونزو د مخنیوي لپاره خپل قوانین هومره پرانیستې 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 داسې ټولنې یوه بېلګه د امریکا د متحده ایالاتو ټولنه ده، دوی په دې عقیده دي چې هر کولتور چې امریکا ته راځي هغه د امریکې کولتور دی.هیڅ کولتور ممنوع نه دی تر هغه چې د فرد او ټولنې تثبیت شویو حقونو ته زیان وا نه روي او هیڅ کولتوري ارزښت ، چې د یوه فرد یا ډلې خوښ نه وي مراعات یې لازمي نه دی.

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

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

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

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

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

په دې بهیر کې موږ چیرې یو ؟

له بده مرغه زموږ حال د خواشینۍ وړ دی. د یوې پرانیستې ټولنې د رامنځ ته کېدو لپاره زموږ ټولې هڅې نیمګړې دي او بلکې کله دغو هڅو منفي پایله درلودلې مثلاً موږ نه یوازې دا چې پرانیستې ټولنې ته د رسېدو لپاره د خپلو ارزښتونو د حفظ لپاره سیستماتیک او قانوني چوکاټونه نه دي جوړ کړي بلکې مخکې له دې چې د پرانیستې ټولنې له ګټو او مزایاوو څخه خبر شو یا یې را منځ ته کړو دغو ارزښتونو ته په زیان اړولو مو د پرانیستې ټولنې رنګه بده کړې ده. له بده مرغه په عامه ذهنیت کې د دیموکراسۍ، آزادۍ او پرانیستې ټولنې په شان اصطلاحات یو څه بدنام

شوي او لامل يې دا دی چې نه لوستو وګړيو او نه هم عام ولس ته ورپېژندل شوي دي، خلک ګومان کوي چې له عقيدوي ارزښتونو وتل ناوړه غربي پديدو ته تسليمېدل او خپل کولتور هېرول د دغو اصطلاحاتو ماناوې دي.حال دا چې د نړيوالو فکري پانګې ته ځان رسول پر ټکنولوژۍ سمبالېدل او د بشريت له جمعي پرمختګ سره اوږه په اوږه ګام اېښودل د ټولنيز شعرو له هغې مرحلې څخه را پيل کيږي چې خلک د پرانيستې ټولنې پر واقعي ارزښت وپوهيږي او په خپله يې رامنځ ته کړي. موږ د خپل جوړ کړي محور پر شاوخوا راڅرخو، خپل فکر، خپل باور او خپل 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 ضروري 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 ـ 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 ساتلې 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 اړتیا لري چې ژباړه یې یوه ښه وسیله ده. موږ که د ژباړې د یوه منظم غورځنګ له لارې فکري اساسات او علمي لاسته راوړنې راخپلې کړو 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 ستري 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 تر لاسه 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 کیږي او پخو پوهانو ته به مو ځوک 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 ارزښتونو د ساتلو لپاره د چوکاټونو ایجاد او پالل دي او دریم 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.