اروايي ښامار

د پوهاند سيد بهاالدين مجروح د پښتو آثارو رواني ژباړه

ليکوال : عبدالغفور لېوال

هغه کتابونه چې سمسور وويبپاڼې پر ليکه کړي او يا يې پر ليکه کوي، نور څوک يې
پر ليکه کول اجازه نه لري

WWW.SAMSOOR.COM

۱۳۸۷المريز

فهرست

۱.د لاربنود استاد نظر :
۲.سریزه
۳.لومړی فصل
- له ادبیاتو سره د اروا پوهنې اړیکې.
۴.ادبیات او اروايي مسالې.
۵.نړیوال معاصر ادبیات او اروا پوهنه.
۶.دویم فصل
- په ځانځاني ښامارکې د اروپوهنې د نوي علم څرکونه
۷.د ښامار کیسه.
۸.ځانځاني ښامار او د روحي بحران لامل.
۹.د روحي رنځ زېږنځای په ځان کې دی.
۱۰.که له بله ځوریږو بیا هم علت په خپله ځانځانۍ کې دی
۱۱ . دوزخ ولې زیږي؟
۱۲. اید **Id** یا اماره نفس:
۱۳.سوپر ایګو **super Ego** یا ((د وجدان قاضي))
۱۴.ایګو **Ego** یا منځګړی
۱۵.د ځانځاني ښامار کیسه لکه د خوب لیدل
۱۶.تېر هېر خاطرات
۱۷.ځانځاني ښامار او عشق
۱۸.زړه ناخود آګاه یا ټولیزه ځان ناخبري
۱۹.په ځانځاني ښامار کې هنر ته تمایل
۲۰.په ځانځاني ښامار کې د عقل او فکر دریځ
۲۱.ژورخپګان (**Depression**)
۲۲.له مرګ څخه ویره
۲۳.دریېم فصل
- په ځانځاني ښامارکې شعور او تحت الشعور
۲۴.څلورم فصل
- په ځانځاني ښامار کې ځینې سمبولونه
۲۵.ښار
۲۶.بیابان
۲۷.د ورک سمندر غاړي
۲۸.لاروی
۲۹.ښامار
۳۰.سمڅه

۳۱.غرځنۍ
۳۲.شاليلی
۳۳.د اژدها ستاينځای
۳۴.دوزخيان
۳۵.پربښته د ترووېميو
۳۶.پينځم فصل
- په «ناآشنا سندرې» کې د کيسو رواني اړخ
۳۷.پايله
۳۸.***مأخذونه***

ډالۍ

اروابناد استاد اسدا سمايي ته !
چې د فلسفې او اروا پوهنې الفبې مې ورخخه زده کړه.
هغه ته !
چې ولاړ، خو چا ونه پېژانده.

سریزه

له محتوايي پلوه ادبي آثار د هغو د بېلا بېلو اړخونو له نظره څېړل کېږي. د بېلګې په توګه يو شمېر ادبي آثار د بلاغت د فنونو او په هغو کې د هنري ارزښتونو له نظره د پام وړ وي، ځينې يې له تاريخي پلوه داسې اسناد په لاس ورکوي چې د مورخينو لپاره د استناد وړ ګرځي، يو شمېر ادبي متون له ټولنپوهانو سره مرسته کوي چې د يوې ځانګړې بشري ټولنې جوړښت او څرنګوالی معرفي کړي او حتی د انتروپولوژيکو (Anthropology) مطالعاتو لپاره مرستندوی مواد برابروي. همدا راز په نړۍ کې ځينې مهم او تلپاتې ادبي آثار د ارواپوهنې او ارواڅېړنې «روانکاوي» له نظره مهم او په زړه پورې وي چې په تېره بيا معاصر کره کتونکي داسې آثار د ارواڅېړنې د ميتودونو له مخې ارزوي، چې په اثر کې د ليکوال يا د اثر د داخلي کرکټر «کرکټرونو» رواني خصوصيات را په ګوته کړي. ښايي دلته يادونه وکړو، چې داسې تحليلونه د ادبي آثارو له فلسفي تحليل او ارزونو سره توپير لري او تر يوه بريده د ارواپوهنې د ټاکليو علمي چوکاټونو په داخل کې ترسره کېږي نه د فلسفي تفسيرونو او شرحو له مخې.

د پښتو ادبياتو په اړه ارواڅېړنيز تحليلونه، نه خو ډېره سابقه لري او نه يې هم د شمېر له مخې ډېر زيات لرو. او که نه له شفاهي او فولکلوريکو آثارو را نيولې تر يو شمېر مدونو «کلاسيکو او معاصرو» ادبي شهکارونو پورې داسې آثار شته، چې د ارواپوهنې له معيارونو سره سمې په زړه پورې څېړنې پرې وشي؛ لنډۍ، ولسي کيسې، شعرونه، داستانونه او منظومې له همداسې آثارو څخه ګڼل کېدای شي.

په معاصرو پښتو ادبياتو کې د ارواښاد پوهاند دکتور سيد بهأ الدين مجروح ځانځاني ښامار هغه ادبي شهکار دی چې د ارواپوهنې له پلوه د تحليل او تفسير ډېر مواد په کې شته او که د ارواڅېړنې له معيارونو سره سم تحقيق ورباندې وشي نو لږ تر لږه دوه لويې ګټې به ولري: يوه دا چې د ادبياتو مينه وال به د دغه اثر له ژورتيا او معنوي ارزښتونو سره لا نور اشنا شي او په يو شمېر هغو رواني واقعيتونو به خبر شي چې په دغه ادبي اثر کې رانغاړل شوي دي، او دوهمه ګټه به يې دا وي چې ځوان ليکوال او شاعران به دا زده کړي، چې څه ډول په يوه ادبي او هنري اثر کې د انسان دروني احساسات او ځانګړنې لکه لا شعوري زيرمې، ښکلا خوښوونه، خوشالي، غم، وسوسې، اضطرابونه، خوبونه، غريزې، پټې ويرې او روحي عذابونه منعکس کېدای شي، او په دې توګه به ځانځاني ښامار په راتلونکو پښتو ادبياتو کې د نورو په زړه پورې آثارو د تخليق لپاره يوه ښه پېلامه او موډل شي.

تر هغه بريده چې زما لاس رسيده او له دوستانو مې وپوښتل د استاد مجروح د دغه اثر په اړه د ارواڅېړنې پر بنسټ ډېر څه نه دي ليکل شوي، که څه هم د دې کتاب پر دري او پښتو متونو ګڼې فلسفي او ادبي ليکنې شوي خو له دې ځانګړې زاويې څخه لږ څېړل شوی دی. په چاپي ليکنو کې ما يوازې د ښاغلي اسدالله غضنفر هغه ليکنه وموندله چې د ځولۍ مجلې د دويم کال په لومړۍ او دويمه ګڼه کې د «پيغامونه پټ پراته په افسانو کې» تر سرليک لاندې چاپ شوې ده او الحق چې د دغه اثر په

زړه پورې اروا پوهنيز تحليل يې ګڼلی شو، خو د ښاغلي غضنفر ليکنه د يوې مقالې په حدودو کې يوازې د اثر پر يو شمېر برخو رڼا اچوي او پوره تفصيل نه لري.
په ناچاپو آثارو کې ماته د ښاغلي پوهندوی اسد اسمايي يوه ليکنه په ياده ده چې د خپلې علمي ترفيع لپاره يې پر «اژدهای خودی» باندې ليکلې وه، زه نه يم خبر چې هغه ليکنه چاپ شوې ده که نه؟ خو ما يې قلمي بڼه لوستې وه او زما لپاره خورا په زړه پورې وه.
هغه مهال چې د کابل پوهنتون د ژبو او ادبياتو د پښتو څانګې د ماسترۍ دورې په وروستي سمستر کې د تيزس ليکلو بحث راغی زما درونډ استاد ښاغلي سرمحقق زلمي هېواد مل ماته هدايت راکړ چې دغه موضوع (د استاد مجروح د پښتو آثارو رواني مطالعه) غوره کړم او ما د لاندنيو دلايلو پر اساس دا موضوع خوښه کړه:
۱. د استاد مجروح له دغه اثر سره مې له پخوا څخه علاقمندي درلوده او څو ځله مې لوستی و، بلکې له پخوا مې غوښتل چې د ځانځاني ښامار په اروايي ځانګړنو څه وليکم.
۲. ما د نړيوالو ادبياتو يو شمېر بېلګې لوستې وې چې د ادبي مبصرينو او کره کتونکو له خوا ورباندې رواني څېړنې شوې وې د بېلګې په توګه زيګموند فرويد د هغو نظرياتو مطالعه راته په زړه پورې وه چې د داستايفکسي د آثارو په اړه يې درلودل دا د هغو احساساتو په اړه څرګندونې وې چې ماشومان يې د والدينو په تېره بيا پلار په وړاندې لري او له يوناني سوفوکل څخه را نيولې تر انګريزي شکسپير او روسي داستايفسکي پورې ټولو په سره ورته بڼو په خپلو آثارو کې تمرکز پرې کړی دی. همدا راز د ګويته د فاوست تراژيدي په اړه مې د اروپايي ليکوالو هغه نظريات لوستي وو چې د اروا پوهنې معيارونو له مخې يې څرګند کړي وو، د ايراني ليکوال صادق هدايت د کيسو په تېره بيا «بوف کور» ناول اروا څېړنيز تحليلونه يې هم د يادونې وړ سيمه ييزې بېلګې دي.
ماته د استاد محمد صديق روهي د کتاب «ادبي څېړنې» او د کارل ګوستاويونګ اثر «انسان او د هغه سمبولونه» مطالعې دا انګيزه را کړه چې کيدای شي د يو شمېر پښتنو ليکوالو او شاعرانو پر آثارو هم د اروا پوهنې له نظره بحث او مطالعه وشي، چې په دې لړ کې راته لومړی مستحق اثر همدا ځانځاني ښامار ښکاره شو.
۳. ما د ښوونځي د وروستيو کلونو له دورې څخه د اروا پوهنې له آزادې مطالعې سره مينه درلوده او په دې کې مې يو شمېر زاړه او نوي آثار لوستي وو خو په دې برخه کې د يو شمېر تخصصي زده کړو چانس مې هغه وخت تر لاسه کړ چې د امريکې د متحده ايالاتو د مريلند په پوهنتون کې د ژورناليزم په زده کړه بوخت وم. هلته د «عامه ذهنيت» په کورس کې د ټولنيزې اروا پوهنې Social psychology زده کړه لازمي وه، په تېره بيا د David G.Myers کتاب په دې برخه کې ښه روزنيز اثر و چې له اروا پوهنې سره يې زما مينه لا پسې زياته کړه.
کله چې موضوع د تيزس لپاره وټاکل شوه، تر هر څه وړاندې مې د ماخذونو په راټولولو پيل وکړ، د فرويد او ګوستاويونګ مجموعي مې برابرې کړې او د استاد مجروح د ځانځاني ښامار ترڅنګ مې د هغه نوره پښتو شاعري هم وپلټله، څکه لاښود استاد راته د اروا ښاد مجروح پښتو آثار ښوولي وو، چې په هغو کې له ځانځاني ښامار پرته د هغه له «نا اشنا سندرې» مجموعې څخه هم پخپله د «نا اشنا سندرې» شعر د بحث وړ و، چې تاسو به يې د همدې رسالې په پای کې ولولئ.
په لومړي ګام کې مې ځانځاني ښامار يو ځل بيا په غور ولوست او هغه برخې مې په نښه کړې چې زما له نظره زما د علاقې وړ موضوعات «د انسان د اروايي ځانګړنو څرنګوالی» په کې تمثيل شوي

وو. بیا مې هڅه وکړه چې د خپلې دغې رسالې د تنظيم لپاره ځانته يو کاري ميکانيزم جوړ کړم او د هغه له مخې بېلا- بېل موضوعات طرح او معرفي کړم. زه دې ته متوجه وم، چې استاد مجروح نه دي غوښتلي په ځانځاني ښامار کې د اروا پوهنې تدريس وکړي، بلکې زموږ د غه استاد غوښتل د اسې يو ادبي اثر ايجاد کړي چې له خپل هنري ارزښت سره سره يو شمېر فلسفي افکار هم ارائه کړي او د انسان د پېچلي روحي جوړښت ځينې مشخصات هم معرفي کړي. نو زما کار يوازې له وروستۍ مسالې سره و او بايد د اثر د غه ځانګړتيا مې تحليل کړې وای. خو تر دې مخکې دا يادونه ضرور وه، چې بايد يو څه توضيحات وړکړل شوي وای، چې څنګه ادبيات د انسان د رواني پېښو د تمثيل لپاره کار ول کېږي، د رسالې اول فصل په همدې هکله دی، په دې توګه هيله ده لوستونکي دا ومومي چې ادبيات او اروا پوهنه څه اړيکې سره لري او په نړيوالو ادبياتو کې د داسې اړيکو يو شمېر بېلګې کومې دي.

په دوهم فصل کې چې د بحث موضوع «ځانځاني ښامار» ته ځانګړې شوې، لومړی د دغه اثر د کيسې لنډيز او بيا يې د هرې روحي ځانګړنې په اړه تحليلي بحث راغلی دی.

په درېيم فصل کې د نوې اروا پوهنې تر ټولو ستر کشف «د تحت الشعور ساحه» او له شعور سره يې اړيکو ته ځانګړی شوی دی، د يادولو وړ ده چې استاد مجروح په ځانځاني ښامار کې د انسان په روح کې د دغې ساحې په زړه پورې تمثيل راوړی دی. د بشري تاريخ په اوږدو کې او د جمعي شعور د جوړښت په بهير کې د ګڼو انسانانو لپاره يو شمېر نښې په ګډو سمبولونو بدلې شوې دي، يونګ په خپلو ليکنو کې د داسې سمبولونو د اهميت په اړه تفصيلي بحث لري د دغې رسالې په څلورم فصل کې يو شمېر هغه سمبولونه معرفي شوي دي چې په ځانځاني ښامار کې شته، د ښامار ځينې سمبولونه فردي او ځينې يې قراردادي دي.

د رسالې پنځم فصل د استاد مجروح د نااشنا سندرو هغه اثر ته ځانګړی شوی چې اروا ښاد استاد يې له ځينو لويديځو اسطورو څخه سوژه اخيستې او د انساني خصوصيتونو تمثيل يې د بېلا بېلو کرکټرونو په مرسته کړی دی، په دې بحث کې موږ وينو، چې انسان څنګه د غريزو او عواطفو په مرسته د خپل روان سفر پيلوي او هلته له کومو پېښو سره مخامخ کېږي. زما په ګومان د استاد مجروح دغه شعر د خپل ادبي ارزښت تر څنګ دا هم ښيي چې اسطورې د بشري ذهن د محصول په توګه تصادفي نه دي رامنځ ته شوې بلکې د ګډ تفکر په نتيجه کې د انساني روح د بېلا بېلو اړخونو د معرفي لپاره ور څخه کار اخيستل شوی دی.

په دې کتابګوټي کې ما هڅه کړې ده چې د ځانځاني ښامار او ناآشنا سندرو يو شمېر هغه رمزونه او پېچلي مسايل آسانه کړم چې ښايي د ځينو لوستونکيو لپاره په اول ځل لوستلو سره د پوهېدو وړنه وي، ځکه د غه مسايل په يوه بل مستقل علم «اروا پوهنه» کې ريښې لري، او دا د هرې هغې ليکنې ځانګړنه وي چې په دغسې ادبي آثارو باندې کښل کېږي، په حقيقت کې دا معرفي د تفسير او تحليل ګڼوله ده، چې کېدای شي يو شمېر تعبيرونه يې زما د قاصر ذهن محصول وي، ځکه خو يې پر حتمي کره والي ټينګار نه لرم، امکان لري له ځينو سمبولونو، تمثيلونو او د پېښو له تصويرونو څخه د شاعر مرام بل څه وي، او دا هم ممکنه ده چې نور لوستونکي ور څخه بل ډول تعبير ولري چې له يوه ادبي اثر څخه د بېلا بېلو تعبيرونو د درلودلو حق هر چا ته خوندي وي. مګر هغه هڅه چې ما کړې دا ده، چې د امکان تر بريده د اروا پوهنې د ځينو علمي سرچينو پر اساس د استاد مجروح په يادو شويو آثارو کې د رواني پېښو او انګيزو چاپېريال او زمينې معرفي کړم. او هغه کرکټرونه چې له ځينو رواني خصوصياتو څخه نمايندګي کوي، لکه ايګو، د حتمي مرګ تصور، مينه، عقل، غرايز او نور وښيم.

لوی خدای دې وکړي چې په خپله هڅه کې بریالی شوی یم. دلته غواړم د خپل لاربښود استاد ښاغلي سرمحقق هېواد مل له ټولو نیکو مشورو لاربښوونو او مرستو څخه مننه وکړم او تر ټولو وړاندې د هغه اعتماد یې ځانګړی منندوی یم چې د داسې ستونزمنې چارې د ترسره کولو لپاره یې پر ما وکړ. ددې سریزې په پای کې دا هم د یادونې وړ بولم چې ددې رسالې له هر لوستونکي څخه زما هیله داده چې په دې لیکنه کې زما تېروتنې راته وښیي او ځوان لیکوال او څېړونکي په راتلونکي کې د نورو ممتازو ادبي آثارو ورته تحلیل او ارواڅېړنیزې معرفۍ ته متې بډوهي.

په درنښت

عبدالغفور لېوال

لومړی فصل

له ادبیاتو سره د اروا پوهنې اړیکي

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

په پخوانیو ادبیاتو کې هم د انساني نړۍ دروني مسایل او هغه څه چې په اروایي انګیزو پورې اړه لري مطرح وو، د نړۍ تر ټولو زړه حماسه ګیل ګمېش په حقیقت کې د دایمي ژوند ته د رسیدو لپاره د انسان پټه تلوسه تمثیلوي، چې آن د دغې زړې حماسې رواني اړخ هم خورا جالب دی. د دې حماسې اتل ګیل ګمېش چې ویني ځوا کمن ملګری یې (انکیدو) مري نو وسوسه ورته پیدا کیږي چې سبا به دا حال په ده هم راشي، له ځانه سره فکر کوي او په یوه تعبیر خپل روان ته ننوزي. را وروسته د یونان په سترو ډرامو کې پاچا ادیپ هغه ادبي اثر دی چې د پلار په وړاندې د زوی د رقابت پټه عقده په بله بڼه څیړي. هسې چې په نوې اروا پوهنه کې له کورنۍ په تیره بیا له پلار سره په روان کې زیرمه شویو عقدو ته د ادیپ عقدې وایي. موږ به په ادبیاتو کې د اروایي مسئالو او اروا پوهنې د موجودیت نورو بېلګو ته وروسته په تفصیل اشاره وکړو خو دلته غواړو له تاریخي پلوه د اروا پوهنې پخواني بحثونه وپلټو.

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

خو په نوې زمانه کې اروا پوهنه د یو مستقل علم په توګه هغه وخت رامنځ ته شوه چې جرمني ویلهم -وونت د اروا پوهنې لومړنی ازمیښتځای په ۱۸۷۹م کال د لایپزیک په پوهنتون کې رامنځته کړ. تر ده وروسته جی.استنلي او ویلیام جیمز په امریکا کې د اروا پوهنې نوي مباحث پېل کړل او دجیمز د اروا پوهنې د آرونو په نامه یو کتاب په ۱۸۹۰م کال کې خپور کړ(-http://ahoo raranioot,blogfa.com/post-3.aspx).

خو د اروا پوهنې په هغه برخه کې چې موږ بحث پرې کوو اتریشي اروا پوه زیګموند فروید او کارل ګوستاو یونګ جدي کارونه کړي چې وروسته به بحث پرې وشي.

خو راځئ وګورو چې اروا پوهنه څه ته وایي؟

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

(۱-۲)

اروا پوهنه د تجربو او جوړښتونو له مخې په بېلا بېلو مکتبونو ویشل کیږي چې موږ یې دلته په ویش باندې کار نه لرو.
موږ به د دغه اثر په پېل کې د اروا پوهنې اړیکې له ادبیاتو سره وڅیړو او بیا به د پوهاند مجروح په آثارو کې اروایي مسایل وڅیړو. په دې بحث کې به د ښوونې او روزنې، طبي، شخصیتي، کړو وړو او اروا پوهنې ته ډېر پام نه وي، بلکې د هنر او ادبیاتو په وسیله د یو شمیر اروا پوهنیزو مسایلو د مطرح کیدو اړخ به وڅیړل شي.

ادبیات او اروایي مسألې:

انسانانو همدا، چې فکر کول پېل کړ د طبیعت (خپل ماحول) په اړه، د بل (انسان) او د ځان په اړه یې یو شمیر حقایق وموندل یعنې دده پوهه د طبیعت، فرد او ځان په هکله له فکر کولو څخه راوزیږیده. انسانان د ژوند له لومړیو زمانو څخه متوجه شوی چې یوازې فزیکي او طبیعي عوامل لکه ساړه، تودوخه، باران او باد دوی پر بدن اغیز نه لري بلکې په دوی کې دننه هم ځینې عوامل شته چې دوی باید د هغو په هکله فکر وکړي لومړنیو انسانانو د خوشالۍ او غم عاطفې او کرکې، مینې او خپلوۍ احساس دې ته متوجه کړل چې باید د ځان په هکله فکر وکړي او بالاخره پوه شي چې د دوی په روح کې څه تېریږي. وروسته بیا انسانان د ښکلا خوښوونې په غریزه پوه شول او د ښکلي او نابښکلي د تشخیص ځواک یې خپل کړ، د ښکلا په اړه دروني احساس هېڅ ډول فزیکي موجودیت نه درلوده خو ښکلا ته تړې انسان له ډېرې پخوا څخه د ښایستونو شوقي و، تردې وروسته په بل ګام کې له ځینو طبیعي پېښو او نورو انسانانو څخه د بېلا بېلو خاطراتو تداعي ته متوجه شو، خوبونه یې ولیدل او پر سمبولیک اهمیت یې وپوهېدل د ټول د ځان په اړه د انسان تفکر لا اوږد او پېچلی کړ او په دې توګه د اروا پوهنې لومړني فکري زړي رامنځ ته شول.
له تر ټولو لرغوني معلومې حماسې (ګېل ګمېش) څخه نیولې تر نویو آثارو پورې ګڼ ادبي آثار د انسان له وسوسو، ویرو، اضطرابونو، خوبونو، مینې، ښکلا خوښوونې، غم، خوشالۍ، پټو او ښکاره تمایلاتو او غریزو څخه حکایتونه کوي.
نامتو اروا پوه فروید فکر کاوه چې جنسي غریزه له ماشوبتوبه له انسان سره مله وي او د شخصیت د ودې په خرنګوالي کې ونډه لري.
(۷-۱۲۵)

ددې فکر یو بل تعبیر موږ په ګېل ګمېش کې هم موندلی شوه. هلته چې انکیدو له ژویو سره یو ځای خرې او کاملاً یو وحشی موجود دی، ارباب الانواع ددې لپاره چې انساني ژوند ته یې راوبولي د معبد یوه ښکلې خدمتګاره ورلیږي او انکیدو کله چې له هغې سره پریوزي، انسانیت، خوند او غریزو ته متوجه کیږي او ورو ورو له ژویو څخه را بیلیږي او مدني ژوند ته مخه کوي. په ګېل ګمېش کې خوبونه ټاکونکی رول لري، پخپله ګېل ګمېش، د هغه مور، انکیدو او ارباب الانواع ډېر څه په خوب کېویني او د هغو له تعبیرونو سره سم حرکت کوي.
(۱۵-۳۱،۳۵)
ددغو قهرمانانو او ضد قهرمانانو په خوبونو کې سمبولونه ډېر عجب دي او تر زرګونو کلونو وروسته لا اوس هم دغه سمبولونه په ورته یا لږو ډېر بدلون خپل ځای لري، په دې حماسه کې دمرګ په

وړاندې اضطراب، د قدرت ښوونې عقدې او د دوستۍ عاطفه، مينه، انتقام او کينه ټول وينو چې څنګه د کرکټرونو پر اروايي حالتونه حکم چلوي.
تر دغې زړې حماسې را وروسته په يونان کې لوی ادبي آثار د هومرله ايلياد او اديسې را نيولې د سوفوکل تر پاچا اديپ او نورو پورې ټول د انساني اروا په بېلا بېلو اړخونو پورې اړوند موضوعات مطرح کوي. اسطوره پوهان (متيالوژيستان) لکه اويد ميبيرس او نور باور لري چې په دغو آثارو کې اساطير د انساني اروا د بېلابېلو ځواکونو استازيتوب کوي. يو شمېر اساطير د جنسي غريزو، ځينې د حرص، سخاوت، شرارت، نيکي او داسې نورو عادتونو لپاره سمبول دی. مثلاً هلن د ښځينه فکر، ښکلا، هوس او بې وفايي لپاره نښه ګڼل شوې ده. يوروپيديز پخپل نامتو اثر (د ټرای ښځې) کې په ښکاره بڼه د يوناني او تراوايي ښځو رواني ځانګړنې په هنري ژبه څرګندوي. (۳-۴۰-۱۳۰مخونه)
کانديد اکاډميسين محمد صديق روهي په خپل کتاب (ادبي څېړنې) کې د يورو پيديز په هکله ليکي:
«د يوروپيديز آثارو هغه وخت محبوبيت وموند، چې په اروپا کې په کپيټاليزم پورې مربوطې روحي او عصبي ناروغتياوې خپرې شوې (يوروپيديز) سايکالوجست و او د انسان د سلوک انګيزې يې په ژوره توګه تحليل کړې دي». (۲-۴۲۸)
د استاد روهي په وينا د يوروپيديز بله نامتو ډارمه (ميديا) هم د يوې ښځې روحي عقدې څېړي:
«په لومړي اکټ کې (ميديا) زاري کوي او اوښکې تويوي او په وروستي اکټ کې لعنتونه استوي.
(ميديا) يوه تحقير شوې او ځپل شوې ميرمن ده، چې بلاخره د انتقام په فکر کې لويږي...»
(۲-۴۲۹)
موږ وينو چې د سايکالوژي (اروا پوهنه) په ادبياتو کې څومره لرغوني ريښې لري، استاد روهي داښيي، چې که څه هم د يوروپيديز په زمانه کې اروا پوهنه ديو مستقل علم په توګه نه وه موجود، خو پخپله يورپيديز د هغې زمانې يو اروا پوه (سايکالوجست) و ځکه د هغه په آثارو او ډرامو کې د اروا پوهنې مسايل ليدل کيږي.
دا يوازې په لويديځ کې نه، بلکې د ختيځ لرغوني ادبيات هم ګڼ داسې آثار لري چې په هغو کې د انسان د اروايي ځانګړنو يوه يا څو اړخونو ته ځای ورکول شوی دی. د نامتو هندي ډرامه ليکوال کاليد اس په زړه پورې ډارمه شکونتلا يو همداسې ادبي اثر دی. په دې ډارمه کې بيرته (زه) ته را ګرځيدل يا د (له لاسه تللي زمان تداعي) مساله خورا عجيبه مطرح شوې ده. انسانان له خپلې ماضي سره روحي اړيکې لري، د ماضي مهمې پېښې او انګيرنې په لار شعور کې رسوب کوي او د هغو بيا فوران د انسان پر اوس او راتلونکې بدلوونکی اغيز درلودای شي.
دوشيانته پاچا چې د زړه له کومې پر شکونتلا عاشق شوی و، د اغيار د ښېرا له امله خپله مينه هېروي او تر اوږدو پېښو وروسته په ناخود آګاه بڼه د شکونتلا ماشوم ويني او د خپلې مينې هېر شوی اور بيې په زړه کې را تازه کيږي (۴ ـ PP) ددغې ډرامې اوج په همدې رواني تداعي کې نغښتی دی، که څه هم هره پيښه خپل عيني وسايل او دلايل لري خو سرې ويلای شي چې ډېرې پيښې د (دوشيانته) په دننه (خود) کې پېښيږي. استاد روهي دغې تداعي ته داسې اشاره کوي:
«څه موده پس د ښېرا وروستۍ ژمنه پوره شوه او د پاچا تر ايرو لاندې خاطرې بيرته تازه شوې؛ خو څه ګټه؟ (شکونتلا) اسمان ته ختلې وه.» (۲-۴۸۴)

زمونږ د هیواد د دواړو ژبو پښتو او دري په کلاسیکو ادبیاتو کې اروا پوهنه، لکه فلسفي افکار په پراګنده ډول شته، د سنايي غزنوي شیخ فرید الدین عطار، مولانا جلال الدین محمد بلخي، خوشال خان ختک، رحمن بابا او نورو په شاعرۍ کې د انسان د رواني پېښو په زړه پوري نښې لیدلای شو خوشال خان ختک ډېر ځله د خپلو اروايي انګېرنو تر اغیز لاندې دی، کله خوده په خپلو شعرونو کې د خپلو اروایي کشمکشونو شور و شر ته داسې اشاره کړې وګورئ:

چې قانع د زماني په خشک و تریم
که مې پېژني باد شاه د بحر و بریم
په درون کې مې پراته دي ډېر
په معنی کې لکه کان د سیم و زر یم
که مې لاس لکه دریاب خالي لیده
د ټېر د ننه ډک په در ګوهر یم
لا یو شور راځني لاړ نه وي بل
مګر زه پیدا په ورځ د شور او شر یم
زیست روزګار به چې له خلکو سره نه شي
زه خوشال له واړه خلکه مرور یم (۵-۸۸-۸۹)

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

د یار غم به په تنها صورت زغمم
د ابې درد عالم به نه را خبروم
آشنايي له جدايیه سره ښه ده
د مرهمو قدر داغ څخه ګڼم (۲-۱۲۹)

نړیوال معاصر ادبیات او اروا پوهنه:

اتریشي اروا پوه زیګموند فروید (۱۸۵۲-۱۹۳۹م) له خپلو علمي نظریاتو سره په معاصرو ادبیاتو ژور اغیز درلوده. فروید د خودآګاه او ناخودآګاه یا شعور او تحت الشعور پر څرنګوالي کار وکړ، له بلې خوا یې د انسان د شخصیت پر تکامل د جنسي غریزو اغیز وڅېړه، دغه نامتو اروا پوه د خپلو تیزسونو د بیان لپاره اروپا او امریکا ته سفرونه وکړل او پخپلو مشهورو خطابو کې یې خپل نظریات روښانه کړل. (۷-۱۲-۵۲)

دده نظریاتو په تېره بیا د انسان په لاشعور کې د عقدو د ترسب او بیا فوران او د هغوه د اغیزو په اړه، وروسته بیا د ګڼو لویو لیکوالو په آثارو کې ځان را څرګند کړ.

ترڅو چې د سوررياليزم د مشهور هنري – ادبي مکتب ریښې دده له نظریاتو څخه رامنځته شوې ګڼل کیږي. استاد روهي لیکي:

« سورریالیزم په معاصر هنر کې یو ذهني ایډیالیستي تمایل دی، چې د کپیټالیستي ټولنې د بحرانونو زیږنده دی.

ددې هنري جريان ريښې د (زيګموند فرويد) اتريشي اروا پوه په نظريو کې ليدل کيږي.   (۳-۴۰)
۲) سورريالستانو فکر کاوه چې د انسان د تمايلاتو او غوښتنو لويه برخه په لاشعور کې ده، له بلې خوا دوی هم د رومانتيسيسم د مکتب د پلويانو په څېر له تخيلي، غير عقلي او اريانوونکو پېښو سره علاقه درلوده که څه هم اجتماعي، سياسي او اقتصادي شرايطو له هغې ډلې څخه لومړۍ نړيوالې جګړې د سورريالستانو د نظرياتو او افکارو په شکل موندنه کې لاس درلود خو د فرويد نويو اروا پوهنيزو نظرياتو د تخيل او تفکر لپاره نوي مواد چمتو کړل استاد روهي بل ځای ليکي:
« د اروا پوهنې په ساحه کې سورريالستان د (فرويد) لمنې ته لاس اچوي او ګومان کوي، چې د انسان د هلو ځلو لمسوونکی د شعور نه لاندې ذهني جهان دی. دوی وايي، چې د انسان د عمل او سلوک محرک دده تحت الشعور دی».   (۲-۴۰۵)
د دغه مکتب له نامتو ليکوالانو څخه اندره برتون و چې فکر يې کاوه: د انسان ډېر زور احساسات هغه وخت په ټوله معنی تجلی کوي، چې موهوم تصورات ټولو ذهني شيانو ته لارښوونه وکړي او د انساني منطق او برهان واکې له لاسه ووزي. د سورريالستانو په آثارو کې خوبونو او د بې خودۍ تخيلاتو لوی ځای درلود. دوی د ذهن سيال جريان ته ډېر اهميت ورکاوه او له ځان سانسورۍ څخه به يې ځان ساته.
پخپله زيګموند فرويد له ادبياتو سره کلکه علاقه درلوده، ده د آلماني ژبې له ادبياتو پرته د فرانسوي او انګريزي ادبياتو پوره مطالعه درلوده او په ايتاليايي او اسپانوي هم پوهيده. (۷-۴۵)
په روسي ادبياتو کې يې د داستايفسکي له آثارو سره مينه درلوده. حتی له ده څخه نقل قول شوی چې فرويد ويل ما د اروا پوهنې ډېر مسايل د داستايفسکي له آثارو څخه زده کړي دي. فرويد د (پلار وژنه) په نامه يو ليکنه لري او هلته پر داستايفسکي خبرې کوي نوموړي پخپله د ليکوال پر اروايي ژوند د هغه په فکرونو او آثارو خبرې کوي. د فرويد له نظره د داستايفسکي تر ټولو لوی شهکار (د کارامازوف ورونه) تر ټولو مهم رومان دی چې تر هغه وخته ليکول شوی و.
(د کارامازوف ورونه) په رومان کې مشر ورور خپل پلار وژني، دوهم ورور يې بې عقيدې دی او دريېم يې يو کلک مسيحي، اروا پوهان عقيده لري چې د دغه رومان هر کرکټر په حقيقت کې د انسان د يوه رواني خصوصيت سمبول دی او په بله وينا دا د انسان د رواني ځانګړنو د کشمکش کيسه ده. فرويد فکر کوي چې درې ادبي شهکارونه يو له بل سره رواني اړيکې لري، د سوفوکل په پاچا اديپ کې اديپ خپل پلار وژني، خو ناخبره وي چې هغه يې پلار دی، دا د لاشعور عمل دی، د شکسپير په هاملت ډرامه کې هاملت تقريباً په نيمه خبرۍ حالت کې خپل پلندر وژني چې دا د نيمه آګاه ذهن عمل دی (کارامازوف ورونه) رومان کې مشر ورور خپل پلار په لوی لاس وژني چې دا د شعور عمل دی، خو د فرويد له نظره ټول د يوه رواني ميلان ننبه ده: (زوی د پلار په وړاند)فرويد وايي، داستايفسکي پخپله د ژور خفګان په ناورغۍ اخته و، لا ډېر کشرو، چې پلار يې مړ شو، ده به عجيب و غريب خوبونه ليدل، تردې چې د داستايفسکي ورور (اندري) ويلي و، چې ورور يې په يوه يادښت کې غوښتنه کړې وه چې کيدای شي د مرګ په څېر په کوم اوږده خوب ويده شي ځکه خو که داسې وشول تر پنځو ورځو پورې دې يې نه ښخوي.   (۸-۲۵۳-۲۷۲)

فروید نتیجه اخلي چې دلیکوال شخصي رواني حالتونه د هغه د آثارو اتلانو ته ورلیږدي، کله کله د ځینو آثارو قهرمانان په یوه یا بله بڼه د لیکوال د رواني شخصیت ځرګندوی وي، له همدې امله خو په ادبي آثارو کې د لیکوال اروا پوهنې ته خیال ساتل کیږي.

د داستایفسکي ګڼ آثار لکه:

تش لاسي- جنایات او مکافات، قمارباز، بېړا (ابله)، د مړیو د کور خاطرات، تسخیر شوي، خام ځوان، د یوه لیکوال د یادښت کتابچه، تحقیر شوي، او سپیني شپې د داسې رواني کرکټرونو پر اعمالو تمرکز کوي چې له رواني پلوه له بېلا بېلو عقدو څخه ځوریږي دا یوازې داستایفسکي نه دی، بلکې د نوي عصر ګڼ اروپايي امریکايي او ختیځ لیکوال او شاعران شته چې د نوې اروا پوهنې په رڼا کې یې آثار د پام وړ اروا پوهنیز مسایل لري او موږ دلته یوازې څو بېلګو ته اشاره وکړه. د بېلګې په توګه د پل الوار شعرونه په دې برخه کې خورا په زړه پورې آثار دي. د دغه شاعر اصلي نوم اوژن ګرندلEugen Grindel و ، په پاریس کې پر ۱۸۹۵ وزیږید او په ۱۹۵۲ کې ومړ.

د نوې اروا پوهنې بحثونه یوازې د سورریالستانو په آثارو کې نه، بلکې د نورو مکتبونو او سبکونو پیروانو په ادبي آثارو کې هم ځانګړی ځای لري، چې د ټولو یادول زموږ له دې بحث څخه وتلی کار دی.

زموږ ددغه بحث لنډه پایله داسې کیدای شي چې اروا پوهنه له ادبیاتو سره نږدې اړیکي لري. د نړۍ د ادبیاتو په تاریخ کې د اروا پوهنې مسألو ډېر پخوا لا ادبیاتو ته لار موندلې وه، خو همدا چې د علومو د ودې او تکامل په نتیجه کې اروا پوهنه د یوه مستقل علم په توګه رامنځ ته شوه نو ددغې پوهنې یو شمېر په زړه پورې بحثونه نویو ادبیاتو په پراخه پیمانه را واخیستل، تردې چې کله کله یو د بل متمم شول مانا دا چې اروا پوهنې له ادبیاتو او ادبیاتو له اروا پوهنې څخه ډېر څه زده کړل او یو د بل د پرمختګ، ودې او رنګارنګۍ لامل شول.

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

دويم فصل

په ځانځاني ښامار کې د اروا پوهنې د نوي علم څرکونه

پیلامه:

ځانځاني ښامار د اروابناد پوهاند بهاألدین مجروح هغه ادبي اثر دی چې د هنري ارزښتونو ترڅنګ د اروا پوهنې، فلسفې، ټولنپوهنې، او انسانپوهنې د مباحثو یوه تمثیلي ګډوله یې هم ګڼلی شو.

پخپله استاد مجروح د دغه اثر په سریزه کې کاږي:

«ځانځاني ښامار د انساني ژور طبیعت د تمرد او عصیان بیان دی او دا واقعیت درې جلا اړخونه لري. یو یې نفسي انفرادي اړخ دی او بل یې اجتماعي او سیاسي اړخ دی او دریېم ددې دواړو اړخونو ترکیب دی او هغه د انساني موجودیت فلسفي معنی ده.»

موږ په دې کتاب کې غواړو د ځانځاني ښامار پر اروايي psychological اړخ خبرې وکړو چې خامخا به د اثر فلسفي philosophic مسایلو ته هم اشارې په کې وي ځکه چې په داسې ادبي آثارو کې د فلسفې او اروا پوهنې قلمرو یو وي او ډېر ځله یو بحث هم اروا پوهنیز وي هم فلسفي.

زموږ په بحثونو کې به د ټولنیزې اروا پوهنې Socio-psychology ځینې اړخونو ته هم کتنه وشي ځکه وګړنی (فردي) اروا پوهنه د ټولنیزې اروا پوهنې ګڼې ځانګړنې له ځانه سره لري، چې پوهاند مجروح هم په خپل اثر کې په زړه پورې اشارې ورته کړې دي. خو تر هر څه وړاندې:

د ښامار کیسه:

ځانځاني ښامار په پرولوګ (لومړنۍ خبرې) پېل کیږي، راوي د یوه فیلسوف یادونه کوي چې له ډېر فکر او سوچ وروسته دې پایلې ته رسیدلی چې: (ترکوم وخته چې دا زمکه او آسمان وي – تل د هر انسان دوزخ به بل انسان وي) اشاره نامتو وجودي فیلسوف ژان پل سارتر ته ده، چې ویل یې: انسان د انسان دوزخ دی، خو د ځانځاني ښامار راوي دا نه مني، بلکې د ختیزو عارفانو په څېر دوزخ په ځان کې خپل نفس ګڼي او خپله خبره له همدې ځایه پېل کوي. لاروی د نیمو شپو چې د اثر اصلي کرکټر دی د خپل سفر کیسه کوي چې څنګه د ژوند د واقعي مانا موندلو لپاره د وجود له ښاره ووزي، هغه ښار چې لا ودان و خو لاروی ورڅخه د دښتو او بیابانونو خواته ولاړه، د انساني روح له راز راز پړاوونو څخه تیریږي او په خپله کیسه کې هغه را پیژني. تر پرولوګ وروسته لومړی څرخ پېلیږي، لاروی لا هم د لاشعور د توږې سمڅې خولې ته ناست دی خو ګوري چې ښار نور په ویرانه بدل شوی او د ښامار (ایګو - قهرمان) راتلو ته لاره څاري، په همدې څرخ کې قهرمان (له نفس، ښامار، ایګو څخه مراد) راځي او پر ښار خپله قهر جنه واکمني پېلوي، په اوله ورځ د میني غرڅه د ټولو ښاریانو په وړاندې په غشي ولي او خپله ویره پر زړونو کینوي. اژدها حکم کوي چې دده لمانځنې ته دې معبد جوړ شي او خلک دې دده عبادت کوي زوړ راهب په هر څه پوهیږي او د حاکم اصلیت ورته معلوم دی خو د خپلې ګټې لپاره د ښامار عبادت ته تبلیغ کوي او ښاریان د حاکم له قهره ویر وي، ښار د حاکم د قهر جنې

واکمنې تر جبر لاندې ورو ورو شاړېږي او خلک د نیکمرغه ژوند ورځې هېروي، ویره، ناهیلي او اژدها ته اطاعت پر ټولو وزرغوړوي.

داول ځرخ په دوهم پړاو کې ښار له ښاریانو څخه خالي کېږي، ښامار ناڅاپه متوجه کېږي چې د ښار په لویه او ښکلې ماڼۍ کې یوازې دی، ښاریان څه مړه دي، څه دده په لاس د ماڼۍ په زیرخانو کې زنځیر تړلي بندیان دي او څه هم په نامالومه لوري تللي دي. قهار حاکم چې په ماڼۍ کې یوازې پاتې دی ویرېږي، ناآشنا غږونه اوري، کله فکر کوي چې ځمکه ریږدي کله کله یې موهوم اشباح ویروي، قهرمان د ښار د آبادۍ وختونه ور په یادوي او د هغه تیارې مغارې په اړه فکر کوي چې دی یې خولې ته ناست دې کله کله د عشق او مینې ښاپیرۍ ور په یادېږي، د هغې ښکلا او مستي او د هغې په قلمرو کې د ژوند نښې. ده ته وریاد شو چې څنګه یوه ورځ په توند سیلاو او باران کې، چې سیند په ځپو ځپو بهیده او هر څه اوبو په سر اخیستي وو، (د مارانو ستر واکمنه) چې د ښیرازۍ، مینې او عشق ښاپیرۍ ده، د یوه آبي مار په څیرېې کوړۍ کوړۍ پر یوه غټه ګرګه کولچه وهلې د اوبو پر مخ له ملکه وځي، ددغې مار ښاپیرۍ پر سر یو تاج دی او په تاج کې یو لال ځلیږي، خلک چې د هغې وتل ویني خواشیني کېږي او همدا ورځ د خپل غمځپلي تاریخ مبدا ټاکي. لاروی په فکرونو کې ډوب ده او دا هر څه را یادوي، خو په دې وخت کې یوه بدرنګه، مرموزه، سیاهپوشه بوډۍ د یوازې پاتې شوي قهرجن حاکم ماڼۍ ته ورځي، پرته له دې چې ور وټکوي یا له چا پوښتنه وکړي مخامخ له دهلیزونو تیرېږي او د ایګو قهرمان ملاقات ته ځان وررسوي، دغه بوډۍ د مرګ او فنا استازې ده.

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

زه خـــــو (زه) یـــــــم !

زه (ایـــــــګو) یـــــــم !

زه فاتح د لـــوی جنګونو د جهان یم

قهرمان یـــــــم بـــــې مثالـــه

ستاسو ښار زمـــــــا تابـــع دی

تاسې ټول زمـــــــا مریان یاست

دا ځل ددغه قهرمان یوه بله ځانګړنه هم را پیژني چې د هغه ځانځاني او پر ځان مینتوب دی.

دغه پر ځان مین ښامار په ټوله ماڼۍ کې پر هر څه خپل نوم لیکي او د خپل ژوند ځای ټول له هندارو څخه جوړوي چې هره شیبه ځان ویني، هرې خوا ته چې سترګې اړوي نو خپل ځان ولیدلای شي. قهرمان دومره په ځان کې ډوب شي چې ماضي، حال او مستقبل ټول ترې ورک او هېر شي. دا ځل قهرمان د مرګ په اړه فکر کوي، که څه هم په دې اړه فکر کول یې نه خوښیږي خو غواړي له مرګه د خلاصون او ابدي ژوند ته د رسیدو لاره ومومي. مګر یوازیتوب ! یوازیتوب لوی درد دی، په یوازیتوب کې قهرمان یوه مرموزه ویره په سر اخلي، چې پخپله یې هم نه پیژني. قهرمان ویرېږي چې زمانه ونه دریږي، دی په خپل ځان کې ننوځي او سفر کوي، له ډېرو سختو لارو څخه تیرېږي دی ګوري چې ټولې لارې یې پخپله په لوی لاس ورانې کړې دي او ځکه خوله خپل یوازیتوبه هیڅ لوري ته تیښته نه شي کولای یو ځل بې خپکۍ (خپسکه) نیسي، فکر کوي نیمه تنه یې په ځمکه کې ښخه شوې ده،

بیا خپل سیوری ورځخه ورکیږي او بل ځل د داسې تندې احساس کوي چې که د ځمکې ټول رودونه هم وڅښي تنده به یې ماته نه شي. قهرمان د ژوند په پوچۍ باور پیدا کوي او په همدې سرګردانیو کې را چورلي.

د اول څرخ څلورم پړاو هم د قهرمان د دردونو، ویرې او اضطراب په تمثیل پېل کیږي او راښیي چې قهرمان څه ډول خوبونه ویني، بلاخره خپل یوازیتوب مني او باوري کیږي چې په فنا محکوم دی.

هغه شاته تمبول شوي عواطف چې قهرمان په زیرخانو کې زنداني کړي دي وخت نا وخت غریو را پورته کوي او د خپلو زنځیرونو په شرنګولو سره ښامار ګواښي، یو پټ باطني توپان له قهرمان سره مونو لوګ کوي او ملامتوي یې، دی ورته وایي چې یوازې دوه غلامان تاته صادق وو، یو عقل او بل فکر، دوی غواړه مار او ستا ستایونکي وو. خو ددوی ټول دلایل، چې ستا د ستاینې لپاره یې جوړول، ناسم او فاني وختل، تا د خپل شاته تګ ټولې لارې وتړلې او بیرې دې تر شاو سیزلې او دادي چې اضطراب دې رامنځ ته کړ. قهرمان په همدې کشمکش کې دی چې د ترږمیو پرښته (د مرګ استازې) بوډۍ راځي چې هر څه یې تور دي، مخامخ مانۍ ته ورخیژي او پرته له دې چې ور ووټکوي ځان یوازې شوي قهرمان ته رسوي. بوډۍ خپل کوربه ته په مهربانۍ وایي چې د تلو وخت دی، قهرمان ویریږي او وایي: زه خو لا د ژوند په خوند نه یم پوهیدلی او همدلته خوښ یم، خو بوډۍ ورته وایي نه اوس ډېره ناوخته ده او باید ولاړ شو، ښامار د مقاومت هڅه کوي خو چې ویني بې فایدې دی زړه او نا زړه ورسره روانیږي او د ماښام په خړه کې د یوه نامالوم لوري ورک سفر پیلوي.

دوهم څرخ: د ښامار دوهمه برخه (څرخ) د اپلاتوني سمڅې په تمثیل پېلیږي، او د مثل د نظر یې پیژندنه کوي. د یونان نامتو فیلسوف اپلاتون په دې دنیا هر څه د هغو د اصل سیوری ګاڼه او د ژوند مثال یې په یوه غار کې د هغو انسانانو حالت ته ورته ګاڼه چې مخونه یې د مغارې دیوال او شټونه یې د هغې خولې ته وي، دی وایي فکر وکړئ بهر اور بل دی او ترمخ یې ژوندي موجودات تیریږي په مغاره کې تړلي خلک یوازې پر مخامخ دیوال د هغو سیوري ویني او له دې نه دې خبر چې اصل حقیقت څه دی. د اپلاتون په مشهور کتاب (جمهور) کې دغه تمثیل په اووم کتاب کې راغلی دی (۹ـ۳۹۲) *.

د ځانځاني ښامار راوي د اپلاتون دغه نظر نه مني، بلکې وایي چې که د غار زندانیان له غاره ووزي نو هر څه به تیاره او خړ ووینې، شاعر تر همدې نظره وروسته د نیمو شپو د لاروي د سفر کیسه پیلوي. چې دده دتمې پر خلاف هیڅوک په مخه نه ورځي، چې ښه راغلاست ورته ووایي یا یې له هغې شین کمیسې شالیلا سره ملاقات وشي چې د ژوند د ورک سمندر غاړې یې په سترګو کې پټې کړې دي. د لاروی هغه تبر وختونه پر زړه ور ګرځي چې څنګه یو ځل شالیلا په زړو جامو کې مخې ته ورغلې وه او له خپل منګي څخه یې اوبه ورکړې وې، یو ځل لاروی له خپل نابلد ملګري څخه یادونه کوي چې ده ته یې د بلدوالي لاپې کړې وې خو په نیمه لاره کې یې همداسې لارورکی پریښود او مرسته یې ورسره نه وه کړې دده دغه دروغجن ملګری دده (زه) و. نو ده هم ورسره مخه ښه کړې وه او هغه یې خپلې ځانځانی ته پرېښی و. لاروی خپل سفر ته دوام ورکوي، ستړی دی، غمجن دی او حیران هم. ډول ډول پیښې او احساسات ورپیدا کیږي خو پرمخ ځي، لاروی د ژوند د ورک سمندر غاړې لټوي. خو یو ځل پریوه توره مغاره (د لاشعور ساحه) ورپیښیږي، نه پوهیږي څنګه خو ور ننوزي هلته د ښامارانو

---

* (که څه هم اروابناد پوهاند مجروح د ښامار په لمن لیک کې هغه د جمهور پنځم کتاب ښودلی دی).

زېړنځای ويني چې څنګه په يوه تور مردار ډنډ کې چينجي يو بل خوري او غټيږي بلاخره يو چينجي د نورو په خوراک دومره غټيږي چې ښامار ورڅخه جوړيږي او بيا دغه ويروونکی ځناور د لاوري د سترګو په وړاندي له مغارې څخه وځي، لاروی ددې پيښې په ليدو حيران دی، خپل مزل ته دوام ورکوي خو نه پوهيږي چې چيري روان دی. ده ته اوس، ماضي او راتلونکی ټول سره ګډ شوي او زمان خپل مفهوم له لاسه ورکړی دی. په همدې بې مانا حالت کې دی يو لوی راز کشفوي او پردې پوهيږي:

چـــې عــــــالم او هستي واړه
بـــې معنی دي بـــــې مفهومه
لټول د کوم معنی اوکوم مفهوم هم

د دوهم څرخ په بله برخه (شپږم پړاو) کې لاروی د وجود ښار ته ورننوځي کيږي خو مخکې له دې چې ښار ته ورسيږي له ځان سر پريکړه کوي چې بايد په بيړه ځان ښار ته ورسوي او خلک د ښامار له راتللو څخه خبر کړي، ځکه ده په مغاره کې د ښامار زيږيدل وليدل او پردې پوه شو چې ښامار له مغارې څخه ووت او ښايي د ښار په لوري راروان وي، د ښار په درشل کې په دښته کې د لارې پرسر خپله ورکه شاليلا ويني چې شليدلی کميس د يخو اوبو منګې ترڅنګ دده په تمه ده، لاروی يې سترګو ته ځېر کيږي او پوهيږي چې اوږد انتظار يې ايستلی دی ډېر اوږد ان د عالم له پيدا ښته راهيسې. دغه پيغله نازنينه خپل ورک لاروی ته اوبه ورکوي او پر خپلې مينې يې ستړيا ورمينځي. لاروی ددې ترکتنې وروسته ښار ته ننوځي که څه ګوري چې ښامار ترده وړاندې راغلی او د ښار په مانۍ کې ناست دی، خلک يې تر خپلې سختې واکمنۍ لاندې زمولي دي. لاروی چې د اوږدو سفرونو له امله ببر شوی او لوخ لېږ دی خلکو ته د ښامار د حقيقي څېرې په ورپېژندلو پيل کوي او خلک د شاليلا له حضوره خبروي خو ښاريان يې چې څېرې، لغړوالي او نا اشنا خبر وته ګوري د مجنون او ليوني نوم پرې ږدي او ورپورې خاندي. مجنون لاروی ګوښه کيږي او د ښاريانو په هکله فکر کوي، يوه شپه يې د مستو خيالونو او غوښتنو پر پټ خرابات پيښه کيږي چې ګوري هلته ځوانان او پيغلې غاړه پر غاړه او پرشراب و شباب و رباب وخت تيروي. ليوني لاروی ته هر کلی وايي او دی هم هغوی ملامتوي چې په داسې پټه مستي به هيڅ هم تر لاسه نه کړي، مستې پيغلې او ځوانان ورڅخه پوښتي چې واقعي مستي او حقيقت څه دی، لاروی ورته ټول حقايق بيانوي او هغوی دهستۍ او مستۍ پر راز خبروي.

ها خوا لاروی پر يوه مړې پيښيږي او خلک د ژوند او مرګ په رموز وپوهوي او دا ورته زباد وي چې دوی پر ژوندوني هم مړه دي ځکه د (زه) ښامار پرې حاکم دی. خلک ور پورې خاندي چې:

((دا سړی چور ليونی ربښتيا مجنون دی.))

د ړندو په دغه ښار کې لاروی او د هغه معشوقه (شين کميسې ليلا) په ليونتوب مشهوريږي او خلک يې خبره جدي نه ګڼي خو دومره پوهيږي چې د هغوی خبرې عادي او بې مانا نه دي او شا ته يې کوم څه شته خو ددوی سرنه پرې خلاصيږي، لاروی خلک د شاليلا لمانځنې ته را بولي او د ښامار له عبادته يې منع کوي خو مه دې شه.

يوازې بوډا راهب دده په خبرو پوهيږي او حيران دی چې لاروی څنګه په ټولو پټو حقايقو خبر دی؟ د لاروی خبرې د حاکم تر درباره هم رسيږي، ښامار هغه جدي نه ګڼي خو يوه ورځ لاروی او شاليلا خپل دربار ته وربولي چې وګوري خبره څه ده ښامار په تمسخر له لاروی څخه پوښتنه کوي چې ته او دا ګډ ايبګره معشوقه دې څه غواړئ او ولې خلک له لارې باسئ. لاروی د خلکو د بې خبرۍ او د ځانځانې ښامار د ظلم او ناروا کيسه ټوله ورته کوي او د ډېرو پټو حقايقو له مخې پرده لرې کوي.

ښامار هم غوسه کيږي خو له بلې خوا فکر کوي چې ځه دا خو ليونی دی خلک يې خبره نه مني، لاروی ښامار ته د هغه د مرګ او سقوط وړاندوييه هم کوي او ښامار دواړه له درباره شړي. مجنون لاروی د خپل يو ازيتوب کونج ته ورستنيږي او شاليلا د ښتي ته ځي چې له خپل ډک منګي سره د حقيقت لارو يو ته اوبه ورکړي.

خو ښامار چې نور په خپله ماڼۍ کې يو ازې شوی دی هره ورځ د خپل مرګ شيبې شماري. زړه بوډۍ چې توري جامې يې اغوستي له کومې خوا ځخه ښار ته راځي او مخامخ د ښامار ماڼۍ ته ځان رسوي، پرته له دې چې دروازه وټکوي يا يې ځوک مخه ونيسي د ښامار تر مخ دريږي او په مهربانۍ سره ورته وايي چې نور نو د تګ وخت دی. د ښامار زړه نه کيږي چې له بوډۍ سره ولاړ شي خو بله چاره نه شته او زړه نا زړه په بوډۍ پسې روانيږي او په يوه تياره ماښام کې په نامعلومه لوري روانيږي.

لاروی يو ځل بيا سر راپورته کوي او ګوري چې هرې خوا ته ښيرازي ده. سيند بهيږي، چمنونه او ګلونه ښکلي دي ماشومان مستي کا او نا آشنا پيغله، هماغه زوړ کميسې ښېرې ګريوانه شاليلا لکه غرځنۍ ګرځي او بې پروا د مينې حکومت کوي، نو:

لاروی د نيمو شپو چې دا حال وليد
بې اختياره په خندا شو
ځکه پوه شو
چې له سره بيا شروع شو، يو ځل بيا بيا
زوړ داستان د قهرمان ستر پهلوان ستر
او د ښکلې رب النوعې آلهې د عشق او مينې
يو ځل بيا له سره پيل شوه
افسانه لويه اوږده د تور ښامار مار

* * *

ځانځاني ښامار او د روحي بحران لامل:

د ښامار کيسه د نامتو فرانسوي فيلسوف ژان پل سارتر له هغې خبرې ځخه پيل کيږي چې وايي ((انسان د انسان دوزخ دی)) د سارتر يوه مشهوره ډرامه چې فرانسوي نوم يې Hui-clos دی او مانا يې ده ور تړلی (دربسته) او کيسه يې د دريو کرکټرونو ((ګارسين))، ((انيز)) او ((استل)) په هکله ده چې که ځه هم يو بل ته اړتيا لري او په يوه کوټه کې پر ګډ ژوند محکوم دي خو يو له بله تنګ دي له دوی ځخه يو نارينه او دوه ښځې دي چې يو د بل په وړاندې په ظاهر او باطن کې متفاوت ليدلوري لري. دغه ننداريک په ۱۹۴۴ ميلادي کې نندارې ته وړاندې شو.

په دې ډرامه کې سارتر د انسانانو اړيکو ته اشاره کوي، او د انسانانو ترمنځ اړيکې د بې باورۍ او تړلتيا يوه ګډوله ګڼي، دده له نظره موږ پخپله ځانونه سم نه شو پيژندلی او د ځان پېژندنې لپاره د نورو نظر ته اړتيا لرو، ګواکې انسان د انسان هنداره ده او بالاخره انسان د انسان دوزخ هم.

د ښامار لاروی چې په ځان کې ننوتی او ډېر مزلونه يې کړي دانه مني او دوزخ د ننه په ځان (خود) کې پټ شوی ګڼي او دا چې ولې دې پايلې ته رسيږي؟ ښايي په لاندې دلايلو.

۱.د روحي رنځ زېږنځای په ځان کې دی:

ځانپالی (خودپرست) شعور چې په منظومه کې د ښامار په بڼه را ښکاره کېږي د ګڼو اروايي غوټو (عقدو)، شاته وهل شويو غوښتنو او ځپل شويو غريزو له امله په تحت الشعور کې زېږي او بالاخره همدغه ځانپالی شعور د وګړي د شخصيت د سالمې ودې مخه نيسي، که څه هم په ځينو مواردو کې د يو شمېر پټو استعدادونو د غوړېد باعث هم ګرځي او د يو شمېر اروا پوهانو په نظر په شخصيت کې جسارت، زړه ورتيا او اعتماد پر نفس روزي خو په مجموع کې د يوه ژور روحي بحران په را منځ ته کولو کې ونډه لري. د ښامار لاروی په ځان کې ننوزي او له ځانه بهر دنيا هېروي، د سارتر پاملرنه (بل) ته ده حال دا چې پوهاند مجروح د خپل کرکټر روحي دنيا ته ننوزي او د هغو پټو بلاوو په اړه څرګندونې کوي چې په موږ کې دننه زېږي.

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

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

۳.دوزخ ولې زېږي؟

لويه ګناه بل ته زيان اړول وي، او بل ته زيان اړول د هغې عقدې محصول دی چې انسان يې د ځان د لوړتيا د زباد ولو لپاره لري. موږ هغه وخت ځان ځواکمن ګڼو چې بل را وپرځوو، نو له همدې امله پر نورو بلوسو، دوزخ چې د ګناهونو لپاره رامنځ ته شوی دليل يې دلته په انسان کې دی، ځکه خو د پوهاند مجروح له نظره بايد دوزخ په ځان کې ولټول شي نه په بل کې.

د داسې سره ورته دلايلو د ثبوت او تمثيل لپاره د نيمو شپو لاروی خپل سفر پيلوي او کيسه پرمخ ځي، که څه هم ژان پل سارتر د (ورتړلی) ډرام په اوږدو کې داسې فضا تمثيلوي چې خپل تز «انسان د بل انسان دوزخ دی» پرې زباد کړي، په هر صورت دلته به ښه وي چې د ځانځاني ښامار په اوږدو کې د هرې اروايي فرضيې طرح، ثبوت او علمي څرنګوالي وڅېړو. که غواړو ځانځاني ښامار د فرويديسم له نظره وڅېړو نو ددې ترڅنګ چې د فرويد موندنو او نظرياتو ته به لنډه اشاره کوو د هغه له خوا د يو شمېر رامنځ ته شويو اصطلاحاتو پېژندنه به هم کوو البته هغه شمېر اصطلاحات چې په دې بحث کې مطرح کېږي.

د فرويد له نظره د انسان شخصيت له دريو برخو څخه رغيدلی:

۱.ايد (Id)

۲.سوپر ايګو(super-Ego)

۳.ايګو (Ego)

۱.اید Id یا اماره نفس:

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

۲.سوپر ایګو super Ego یا ((د وجدان قاضي))

سوپرایګو د ټولنیزو او اخلاقي قوانینو د منلو هغه شعور دی چې له بهر څخه د انسان ذهن ته راننوزي. سوپرایګو حیواني غریزې کنترولوي او سانسوروي یې، چې وګړی په ټولنه کې د ژوند کولو وړتیا ومومي. د سوپرایګو لویه برخه په ځان خبري (خودآګاه) ضمیر کې ځای لري خو یوه برخه یې په ځان ناخبري ضمیر کې هم ورننوتې ده او همدا برخه ده چې لامل ګرځي چې انسان په ناخودآګاه توګه د خپلو یوشمېر کړنو په وړاندې د ګناه احساس وکړي او ځان ملامت کا. ((اید)) ددې لپاره چې له سوپرایګو څخه وتښتي ډېرې هلې ځلې کوي آن تردې چې د خپلو غوښتنو او امیالو بڼه بدلوي او غریزي هوسونو ته د رسیدو لپاره د سوپرایګو د تېرایستلو چلونه سنجوي.

۳.ایګو Ego یا منځګړی:*

ایګو هغه ځواک دی چې د Id (اماره نفس) او سوپرایګو (د وجدان قاضي) تر منځ د منځګړیتوب دنده ترسره کوي او هڅه کوي چې حیواني غریزې او شهواني غوښتنې داسې خروب (ارضا) کړي چې اخلاقي قوانینو او ټولنیزو پریکړو ته هم زیان ونه رسیږي او په یو ډول یې رعایت وشي. د ایګو لویه برخه په ځانخبري ضمیر کې ځای لري. ایګو لانجمنه دنده لري له یوې خوا له شیطاني وسوسو او غوښتنو سره ډغرې وهي او د غریزي غوښتنو تر فشار لاندې دی او له بلې خوا د اخلاقي حکمونو او ټولنیزو ټاکل شویو حدودو په چارچېر کې راګیر دی.

د فروید له نظره د انسان دننه تل د ((سوپرایګو)) او ((اید)) ترمنځ یو پټه جګړه روانه ده او ایګو هڅه کوي د غه روحي جګړه اداره کړي. فروید وایي په هوښیارۍ او وېښتیا کې ایګو کولای شي اید یو څه کنترول کړي خو همدا چې انسان ویده شي یا هوښیاري له لاسه ورکړي نو ((اید)) سر را پورته کړي، ځان له سوپرایګو څخه پټ کړي او په بشپړه آزادۍ سره ځان را ښکاره کړي.

---

* wikipedia انسایکلوپیډیا د فروید له نظره Ego داسې را پیژني:

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

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

د ځانځاني ښامار اصلي کرکټر له دري و اړو جوړښتي ځواکونو سره ملاقات کوي؛ ښامار د لاشعور په ساحه کې زېږي بيا د وجود په ښار کې حکومت ترلاسه کوي يعنې د ايګو پر تخت کيني، له يوې خوا د سوپرايګو د احکامو د رعايت لپاره ټولې عاطفي غوښتنې (مشروع او غير مشروع) د لاشعور په سمڅو او زندانونو کې بندي کوي او له بلې خوا د نرسيسيزم (پر ځان مين والي) له امله هر بل حس او استعداد داسې ځپي چې سر را پورته نه شي کړای. عقل چې د ايګو اصلي ملګری او لارښود دی له عواطفو او غريزو سره نه جوړېږي او ايګو په ورکو او ړندو لارو بيايي.

اوس نو پوښتنه رامنځ ته کيږي، چې د ايګو د منځګړيتوب او تعادل ساتنې رول ته په کتو سره ولې صوفيانو تل ملامت کړی، په عرفاني ادبياتو کې يې غندنه شوې او پوهاند مجروح ورته ښامار وايي؟ ايګو د عقل په مرسته د انساني شخصيت حکومت ترلاسه کوي او تقريباً ټول ژوند پر وجود حاکميت چلوي. ايګو او عقل د اجتماعي ژوند په داسې سياليو کې بوختيږي او د ځان غوښتنې په داسې لومو کې ښتلي چې د پيدا ايښت موخه، معنوي ارزښتونه، ځان پېژندنه، مينه او معرفت له انسانه هېروي.

ايګو د عقل په مرسته هڅه کوي ځان مطرح کړي، آن که د غه مطرح کول او برلاسی د نورو په ځپلو او خوارولو کې هم وي، د بشري تاريخ اوږده کيسه له ډېرو داسې پيښو ډکه ده چې ځواکمنو انسانانو د خپل شهرت او برلاسۍ لپاره څه ناروا وې چې نه دي کړي! ويني يې بهولي، تيري يې کړي، غلا – غدۍ، شوکماري ظلم او ناروا هر څه د خپل ځان د برلاسۍ لپاره، په حقيقت کې دا هر څه د ځانځانۍ او انانيت لپاره کيږي. ايګو له عقل سره ملګری دی او پر انسان حکومت کوي، ټول عمر جنګيږي ځان لويوي او نور تر پښو لاندې کوي، سره له دې چې دننه په وجود کې له ايډ او سوپرايګو سره لاس او ګريوان دی، بلکې دا دواړه ځواکونه هم کنټرولوي خو په حقيقت کې همدا هم د ځانښوونې لپاره کوي، له سياسي حاکميت سره د وجود تشبيه د ځانځاني ښامار سياسي اړخ دی. موږ ګورو چې ښامار د وجود پر ښار حکومت پيلوي، غريزې او هيجانات (Id) زنداني کوي او راهبان (ښايي سوپرايګو) دې ته اړ کوي چې خلک دده لمانځنې ته راوبولي د ځانځاني ښامار کيسه د فرويد د رواني نظريو دقيق ادبي تمثيل دی.

او لنډ پيام يې دا دی چې خودي او انانيت (چې د ايګو له خوا اعماليږي) ورو ورو د انسان پر شخصيت داسې حاکميت ترلاسه کوي چې يو مهال په خپله د انساني شخصيت په اصلي ځواک بدليږي او د «انسان يعنې (زه)» تعبير ثابتوي، استاد مجروح وايي:

تاسو وايا ست زه به څوک يم؟

زه خو «زه» يم، زه «ايګو» يم (۸ـ۳۰)

د استاد مجروح اثر يوازې ددې قضيې ثبوت نه دی، بلکې د کيسې نور اړخونه هم په کې تمثيل شوي دي «زه» يا ايګو چې خپلو کړنو ته غره دی او بيخياله پاچاهي کوي يو مهال ځان يوازې ګڼي، ګوري چې په وجود کې هيڅ ملګری نه دی ورپاتې، آن عقل (د هغه پخواني خو ناځوانه او دروغجن ملګری) هم ورڅخه بيليږي، دا نو د ايګو لپاره تر ټولو وحشتناکه پړاو دی، ايګو چې ځان له مرګ سره مخامخ ويني د ژوند پر پوچۍ او بې ماناتوب يې باور راځي او فکر کوي چې ټولې هڅې، ټول قدرتونه ځانځاني او حاکميت، برلاسي او تفوق بې مانا وو او کاشکې يې داسې او هسې نه وای کړي، يو ځل هيله کوي چې که بيا ژوند پيل کړي نو کړې تيروتنې به بيا

نه تکراروي خو د مرګ بوډۍ ورته خاندي چې نه ! تـه بـه بیا هم همداسې وکړي څکه د ځانځاني شعور ځانګړنه همدا ده، سیالي او د بر لاسۍ تنده به دې بیا دې اعمالو ته مجبور کړي:

په دې هرڅه کې معلوم یو حقیقت راته ښکاره شو
د زمان د دریاب پورې پورې غاړه
هرڅه هیڅ دي
د مکان له درشل ها خوا
هرڅه تش هر څه خالي دي
دا عالم او هستۍ واړه
بې معنی دی بې مفهومه
بې معنی او بې مفهومه
لټول د کوم معنی د کوم مفهوم هم. (۱۰ـ۱۵۵)

د ځانځاني ښامار په کیسه کې د ایګو د ودې څو پړاوونه یاد شوي، یو شمېر نور اروا پوهنیز مفاهیم، لکه یوازیتوب، خوبونه، نرسیسیزم (پرځان مینتوب) مینه، غرایز، هیجانات، زاړه خاطرات، ځپل شوي عواطف، اوهام، روحي آزادي، د ماناوو را ګرځیدنه (تداعی معاني)، ماشوم شعور، ټولنیز (جمعي) شعور، کهن الګو (Archetype) او نور په سمبولیکه ژبه داسې تمثیل شوي چې د انساني وجود په قلمرو کې یې تړون او ارتباط په زړه پورې دی.

د ځانځاني ښامار کیسه، لکه د خوب لیدل:

فروید وایي: «خوب لیدل د اروا پوهنې تر ټولو مطمئن اصل دی او هر څوک چې غواړي د اروا پوهنې په برخه کې زده کړه وکړي، دې ته اړ دی چې د خوب لیدلو په اړه پوهه ترلاسه کړي.»
(۷ـ۱۰۵)

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

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

د ځانځاني ښامار کیسه خوب لیدو ته ورته ده، هلته لاروی اوږدې او سختې لارې وهي خو له فزیکي پلوه ستړی نه دی، په کیسه کې سمبولونه، په خوب کې اشیاوو ته ورته دي، حوادث او پېښې د راوي له بدن څخه بهر خو د هغه په ذهن کې دننه پیښېږي، د ښامار په کیسه کې وخت او مکان بدلیږي، ځواني، ماشومتوب او زړښت، لکه د عادي ژوند په څېر منظم نه دي، راوي کله ماشوم دی کله ځوان او کله بوډا، ښامار زیږي، حکومت کوي مري، خو بیا راځي، بیا یوازې

کیږي او بیا مري د نیمو شپو لاروی کله د مغارې پر غاړه، کله په ښار او کله په بیابان کې دی. هر پېښه، لکه یو خوب بدلیږي. پوهاند مجروح د خپلې لیکنې سبک همداسې ټاکلی چې وکړای شي د هغه په مرسته خپلې رواني فرضیې تمثیل کړي.

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

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

موږ کله چې ځانځاني ښامار لولو داسې راته ایسي، لکه د خپل ځان ټول قلمرو چې په خوب وینو، دغه خوب ستري کوونکی دی خو د حقیقت داسې پاړکي په کې دي چې موږ یې په ویښه نه شو لیدلای، د «زه» په اړه ټول هغه واقعیتونه چې موږ یې د ویښ شعور د حاکمیت پرمهال نه شو لمس کولای په دغه خوب کې یې لولو، موږ وینو چې د ښامار د حاکمیت تر څنګه د وجود په ښار کې څه روان دي، لاروی، شالیلا، راهب، زنداني ځوانان او پیغلې، رندان، ماشومان، هوسۍ او نور کرکټرونه څه دي او څه کوي؟ څکه خو هره هغه روحي انګیزه چې وړاندې به معرفي شي د دغه اوږده خوب یوه برخه ده یا په بله ژبه د انسان د شخصیت یوه اروایي برخه ده چې ښایي وپېژندل شي.

تېر هېر خاطرات:

په ځانځاني ښامار کې څو ځله د پخوانیو هېرو شویو خاطراتو له Review یا بیا کتنې سره مخامخ کیږو، ځینې داسې خاطرات فردي دي چې یو شخص یې په خپل ژوند کې تجربه کوي او بیا یې را یادوي، ځینې داسې خاطرات د بشریت ګډ خاطرات دي چې کیدای شي په زرګونه کاله پخوا پېښو پورې اړه ولري او موږ یې د ګډ شعور په وسیله له خپلو نیکونو څخه په ارثي توګه را خپلوو او کله کله مو له لاشعور څخه سر را پورته کوي او په شعور کې مورا تداعي کیږي. ځینې خاطرات په داسې ثابتو موډلونو بدلیږي چې هغه هم زموږ په جمعي ذهنیتونو کې د لومړنیو قالبونو په بڼه را څرګندیږي، «کارل ګوستاو یونګ دا موډلونه Archetypes بولي، ایرانیانو «کهن الګو» بللي موږ به ورته هماغه ارکیټایپونه وایو چې په ټولنیز شعور کې د منل شویو قالبونو مانا لري» هره خاطره چې په دري واړو دولونو پورې اړه لري زموږ د راوایی جوړښت یوه لویه برخه جوړوي، په بله ژبه زموږ عواطف، احساسات، انګیرنې او رواني لوړې ژورې په دغو

خاطرو او یادونو کې ژورې ریښې لري، او بیا تداعي یې پر موږ کاري اغیز ښندي. استاد مجروح په ښامار کې وایي:

بیابـــانو، تروږمۍ وه، تـــوره شپه وه
خوله مـــاسره د ننه یوه ډیوه وه بلیدلـــه
دا ډیـــوه د تیـــر وختونـــو خـــاطره وه
انسانـــان مې لا لیدل د خیال په سترګو
د غمجنـــو فریـــادونه، ډک لـــه قهره
غـــږ د مـــینې محبت مې لا تـــر غوږو
مـــاشومان مې لـــه نظره تیریدل چې،
د کمر پـــه سر روان وو
د سیند غاړې منډوکې ته کوزیدل تول
غونډول یې سیندنې ځـــلانده کـــانې
لوړ بـــرجونه یې د شګو جوړول بیـــا
هې ټوپونه لاندې کول وو
ټبنتیدل وو ځغلیدل وو

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

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

تېرو خاطراتو ته ورګرځیدل یا د هغو بیا را په یادول په ښامار کې ځو ځو ځله تکراریږي او دا د انساني شخصیت په وده کې د درې ګونو روحي بحرانونو په هر پړاو کې په تېروا وزړو خاطرو کې د انسان یو روحي سیر ته نغوته ده چې هر انسان ورسره مخامخیږي.

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

فروید فکر کوي چې له تېرو خاطراتو سره- چې په لاشعور کې یې رسوب کړی دی- د بیا تداعي پر مهال «چې د شعور ساحې ته د هغوی د راوستلو هڅه ده» یو شمېر هغه خاطرات هم را په یاد دای شي چې په یوه ټاکلې پړاو کې د روحي بحران لامل یا یو له لاملونو څخه وي. پخپله استاد مجروح د اژدهای خودي «د ځانځاني ښامار دري متن» په شروحو کې لیکي، چې د غه کیسه د ژوند په دربېیم رواني بحران پورې اړه لري چې د عمر په څلوېښتمو کلونو کې پیښیږي، هغه مهال چې تېر خاطرات یو ځانګړی اهمیت لري، استاد لیکي: «د ژوند بحران په اوج کې «زه» یا ځانپالی شعور له ځانه پوښتي چې ژوند ولې وچ او بې خونده دی؟ دی پوهیږي چې د ژوند یو مهم توکی ورڅخه تللی دی، ناڅاپه یې پام کیږي چې دغه «غوره غائب» یا ورک شوی «مینه» ده، د مینې نشتوالی په روحي ژوند کې یوه لویه تشه رامنځ ته کوي څکه نو د «زه» ټول فکر تېرو خاطرو ته ورګرځي، د ماشومتوب او ځوانۍ خاطراتو ته چې د کیسې په ژبه «د ورک سمندر غاړې» او «د ژوند سرچینې» په لټون پسې راوزي. (۱۰-۱۴۲)

د رواني ستونزو یا ناروغیو یو عامل داوي چې ناروغ له یوې هېرې شوې روحي غوټې «عقدې» څخه ځوریږي، پر ته له دې چې خپله پرې و پوهیږي د همدې لپاره اروا څېړونکي غواړي ټولې هېرې خاطرې راڅرګندې کړي، چې د غوټې لامل بیا مومي د فروید د شاګردانو له نظره د رواني غوټې د عامل موندل د ناروغۍ نیم علاج دی، په اروايي درملنه کې تشخیص د تداوي اصلي او غوره برخه ده له همدې امله د هر رواني بحران د څېړنو لپاره تېرو خاطرو ته مراجعه کیږي، په ځانځاني ښامار کې هم وینو چې ښامار د عشق خاطرات له ښاره شړلي دي، غریزې او د ښکلا خوښوونې تمایلات یې په زیرخانو کې زنداني کړي او د مینې شالیلا یې بیابان ته شړلي ده، ښامار یا پرځان مین شعور فکر کوي چې ددغو عاطفي غوښتنو په ځپلو به خپل حکومت ټینګ کړي او له ښاریانو څخه به دا هېره کړي چې پرته له ده څخه بل واقعیت هم وجود لري، مګر کله چې د وجود ښار ورو ورو ړنګیږي، کوڅې شاړیږي، طراوت او ښیرازي له منځه ځي دلته نو زنداني عواطف، تېر هېر خاطرات او د عشق رښتیني تمایلات سر را پورته کوي آن تردې چې په ماڼۍ کې ناست ښامار یې هم شورو ځورِ اوري.

ځانځاني ښامار او عشق:

عشق هغه غریزي تمایل دی چې انسان یې معمولاً له ځانه بهر له بل «شخص یا پدیدې- شي» سره لري البته له ځانه بهر ځکه وایو چې له خپل ځان سره عشق «نرسیسیزم» هغه څه دی چې دلته په ځانځاني ښامار کې یې په ځان مین شعور هم ورته ویلي، په دې بحث کې عشق معمولاً له بل

سره د مينې او په تېره بيا مخالف جنس سره هماغه عشق دی چې سرچينه يې جنسي غريزه ده، ډېر ځله په عرفاني آثارو او عرفاني حماسو کې د سالک «د حقيقت پلټونکی - په ځانځاني ښامار کې د نيمو شپو لاروی» لارښود داسې ښوک دی چې لاروی له هغه سره د مينې اړيکې لري د دانته په الهی کميدي کې بيا تريسه «د دانته معشوقه» د راوي لاس نيسي او هغه د بلې نړۍ سير ته بيايي، مولانا جلال الدين محمد بلخي په شمس تبريز پسې روانېږي او خپلې معنوي نغمې د هغه په فراق کې غږوي، ګويته د «فاوست تراژيدي» کې هلن بيا را ژوندی کوي او فاوست يې په مينه کې ليونی کوي، استاد مجروح هم په ښامار کې شاليلا د عشق د سمبول په توګه را پېژني. په ځانځاني ښامار کې عشق څو جلوې لري:

سر به يې کېښود په زنګون
په خپل سوچ کې به ډوب ناست و
خپل ګريوان ته به يې لاس کړو
بيا به يې ووې
زه شړلی، فراری يمه له عشقه
دا غايبه هستي څه ده؛
هغه عشق دی
نامعلومه ورکه څه ده
هغه مينه
ور په ياد بيا هغه وخت شو
چې څه شانتې فراري شو
الهی د محبت په هغې ورځې، اغوستلی شين کميس و ،
دی يې ونيوه له لاسه
بيا يې وښوده له ورايه
هلته دورې يو افق و نامعلوم
نو يې وويې
څه چې ځو اوس... (۱۰ـ۵۷)

له بل سره مينه مخامخ د نرسيسيزم «پر ځان مينتوب» په وړاندې درېږي. د همدې لپاره عارفان په دې ګروهه دي چې:

مبری ګمان که مفتی به خدا رسيده باشي
تو زخود نرفته بيرون به کجا رسيده باشي

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

«جنسي غوښتنو ته لاسبری زموږ د نننې مدنيت له ګڼو آرونو سره تضاد لري او دا ګڼې ستونزې رامنځ ته کوي، د تمدن دا آرونه او معيارونه چې د فرد له جنسي غوښتنو سره تضاد لري

د ګڼو عصبي ناروغيو لامل ګرځي، موږ نه شايي له دې امله خوشاله او سو چې خپلې غريزي غوښتنې مو ځپلې يا مو بېخي له منځه وړي دي» (۷ ـ ۱۵۳)

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

کوم قدرت چې نوم يې «مينه محبت» و
اوس يې نوم د «تنفر» دی غوره کړی
پرونی قدرت د «عشق د جذباتو»
نن هغه ځانته «روحي اضطراب» وايي (۱۰ـ۹۶)

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

پوښتنه را منځ ته کېږي چې آيا په ځانځاني ښامار کې د عشق هغه معنوي مفهوم، چې صوفيان او عارفان پرې ګروهمن دي، د ځانځاني «ايګو» په وړاندې درېږي او يا هم يوازې غرايز او جنسي غوښتنې؟ د ښامار په کيسه کې د دواړو لپاره بېل بېل ځايونه شته، زه فکر کوم چې شين کميسې ليلا د معنوي عشق سمبول ده ځکه په بيابان کې اوسېږي او يوازې لارويو ته سپينې او رڼې اوبه ورکوي.

هغه د ليوني «مجنون» او د نيمو شپو د لاروی مانيزه ښېره ده او لوستونکی کولای شي د لاروی عظمت او مانيز ستروالی د هغې په سترګو کې وګوري. مجروح وايي:

او زه وايم
د هستۍ معنا ليلی ده
که باور نه کړئ نو ورشئ ورته ځير شئ!
نو به پوه شئ
چې زما په معنا خړنګ د ليلی لبان رنګين دي
بيا زما د ارزښتونو رڼاګانې
په څه شانې
د هغو آبي چشمانو په افق کې تل ځلېږي... (۱۰ـ۱۵۲)

خو د هستۍ خرابات، هغه ځای چې ځوانان او پېغلې نيمه بربنډ په کې پراته دي او يو د بل له غېږو څخه خوندونه اخلي، شراب ښبې او سندرې بولې دا د بې بندوباره زور ورو جنسي غوښتنو سمبول کېدای شي:

لاروی چې ښه کتلې، هرې خواته يې ليدل چې
ځوانان پېغلې يو له بل سره غېږ په غېږ وو
ځينې پټ ځينې لغړ نيمه بربنډ هلته پراته وو
او د ټولو په لاسونو کې جامونه... (۱۰ـ۱۲۱)

شاعر د غه غريزي غوښتنې د ښامار بې ګناه قربانيان ګڼي او فکر کوي چې دوى به يو مهال د وجود ښار په لړزان راولي.
شاعر حکم نه کوي چې د ايګو «ځانځاني ښامار»، جنسي غوښتنو او يا معنوي عشق ترمنځ کوم يو ښايي بريالي شي او انسان بايد د کوم يوه ومني.
ايګو دومره پرځان مين دى چې هره غوښتنه او د ژوند هره رنګيني د ځان تابع کوي او ټول عمر يوازې د ځان په هکله فکر کوي، جنسي غوښتنې که همداسې ياغي پرېښودل شي خبره رسوايي ته رسيږي او د فرويد په ژبه: «له انسان څخه د شهوت ديو جوړوي.» (۷ـ ۱۵۴)
او که يوازې د معنوي عشق شاليلا ته پناه وړي نو د صوفيانو په څېر به يې ځاى د انزوا بيابان وي.
صوفيان فکر کوي چې نفس يا ځانځاني ښامار يوازې د عشق له معنوي قوت څخه وېرېږي او هيڅ کله نه شي ورسره مخامخ کېداى، په ځانځاني ښامار کې کله چې د عشق الهه قهرمان ته بلنه ورکوي چې له هغې سره دعشق او مينې رښتينی سفر پيل کړي نو هغه وېرېږي او ورته وايي چې نه زه همدلته خوشاله يم او نه غواړم له تاسره ولاړ شم.
د هنر کار دا نه دى چې اخلاق تدريس کړي او يا هم حکم وکړي، ځانځاني ښامار د هرې اروايي پېښې تمثيل کوي او د هرې غوښتنې ځاى او څرنګوالى را پېژني، ښايي عشق، ماهيت يې او معنوي دريځ يې لاهم نه وي پېژندل شوى.

زړه ناخود آګاه يا ټوليزه ځان ناخبري:
دا پوښتنه وه، پوښتنه آخرينه
ځکه، ځکه دا سوال خو
د زاړه زاړه شعور د وروسته پاتې ګرد او خاورې نه راغلى پورته شوى بيرته کښيناسته فنا شوه په ايرو کې. (۱۰ـــ ۱۳۵)
کارل ګوستاو يونګ زوړ يا ټوليز «جمعي» شعور داسې را پېژني: ټوليزه ځان ناخبري د هغو پوهنو مجموعه ده چې پخوانيو انسانانو د خپلې شهودي پېژندنې په مرسته د طبيعت له «پديدو» څخه درلوده.
د يونګ له نظره د زړو يادونو، نښو او پېښو بيا تداعي د انسانانو په رواني رغښت کې غوره برخه لري او کله خو دا پېښې د اروايي ځوريدنو لامل ګرځي.
ټوليز شعور تر اوسه د خوب او اساطيرى شهود په مرسته زموږ وينښ يا خود آګاه شعور ته خپل پيغامونه راستوي، دغه پيغامونه د رازونو او سمبولونو په مرسته تداعي کيږي. يونګ ددغې سمبوليکې ژبې زړو رمزونو ته ارکېټيپونه Archetypes وايي، آرکېټيپونه يا زړېيلګې «کهن الګو» څه دي؟
يونګ يې تر ټولو بدوي انځورونه ګڼي چې د انسان په ځانخبري شعور کې د سمبولونو يا بيلګه يې ښکارندو په توګه ځاى نيسي، دى يې داسې تعريفوي: « هغه پديدې چې له خپل اصلي

موډل څخه مايه اخلي او پرته له دې چې خپله اصلي الګو له لاسه ورکړي د بېلا بېلو جزئياتو په بڼه را ښکاره کېږي». (يونګ ــ ۱۰۱)

لږ وړاندې يې له غرايزو سره د اړيکو په هکله ليکي:

«هغه څه چې موږ ورته غريزه وايو فزيولوژيکي راکاږنې دي چې د حواسو په وسيله درک کيږي، خو په همدې وخت کې زموږ په خيالونو کې هم ځان را ښکاره کوي او غالباً خپل شتون په سمبوليکو نښو کې ښکاره کوي همدې ته زه ښېلګه Archetype وايم». (۱۰-۱۰۲)

ارکېټيپونه په رواني هستۍ کې خورا مهم دي ځکه د انسان د ټولو تصوراتو، غريزو، غوښتنو، ځوريدنو او روحي بحرانونو پر زړي «هسته» اغيز لري.

د يونګ يو شاګرد آنتونيو مورنو فکر کوي چې ارکېټيپونه د اوږدو مودو په تېريدو سره په ټوليز شعور کې ځای نيسي، ارکېټيپونه د افرادو، نسلونو او قومي تړاوونو د همرنګه، هم بڼه او سره ورته ځانګړنو له ورته والي او اوږدمهالي تکرار څخه جوړيږي، د پديدو په وړاندې که قديم وي يا نوی خو چې زموږ پر کړو وړو اغيز ولري او سره ورته يا مشابه ځانګړنې ولري په جمعي ضمير کې د سمبولونو په مرسته ځان را ښکاره کوي. (۷-۸-۱۳)

ددې ښېلګې ډېرې ښوول شوي، چې څنګه زاړه يادونه آن وروسته له سلګونو کلونو څخه په وروستيو نسلونو کې ځان ښکاره کوي، د ښېلګې په توګه داسې ماشومان ليدل شوي چې د سلګونو کاله پخوا پېښې په خوب کېويني يا هم د خپلو زړو نيکونو مذهبي مراسم ور په ياديږي، حال دا چې د دوی نسل نورو نو په هاغه ګروهونه وي ګروهمن. موږ به د نوح (ع) توپان، د حضرت ابراهيم (ع) په اور کې غورځول، د حضرت اسماعيل (ع) قرباني او نور داسې حوادث يا په خوب وينو يا به په خپلو خيالاتو کې د هغو لپاره تصورات لرو، آن کيدای شي له هغو ښېرو څخه کومه نښه په ياد لرو چې د چنګيز خان په يرغلونو کې يې زموږ نيکونه او اناګانې وژلې دي.

په ناخود آګاه کې درې روحي حوزې د درېيو پوړونو «قشرونو» په توګه فرض کړئ.

۱ـ د بشري تاريخ ګډ روحي پوړ، چې له ټول انساني تاريخ سره اړيکي لري.

۲ـ د قومي تاريخ ګډ روحي پوړ، چې زموږ د نيکونو «هغو نسلونو څخه چې له موږ سره د وينې او وراثت اړيکي لري» له ژوند سره اړه لري يعنې هغه روحي ګرومونه، اخيستنې، اغيزې، انګيرنې او تصورات چې موږ ته له جنيتيکي پلوه په ميراث را رسيږي او کيدای شي زرګونه کلونو ته ورسيږي.

۳ـ زموږ د وګړني «فردي» تاريخ روحي پوړ چې له زوکړې څخه بيا تر مرګه د برسېرن پوړ په توګه رامنځ ته کيږي او په هغو پېښو او تصوراتو پورې اړه لري چې د فرد په ژوند کې تجربه کېږي، ويني يې او احساسوي يې.

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

لاروی د نيمو شپو وم
هلته ناست د سمڅې خولې ته

هک حیران وم
نږدې هلته
ښکاریده ړنګ دیوالونه
کنډوالې وې د کوم زوړ لرغوني ښار دا
رواقونه څوړند څوړند مرمري ستنې ولاړې څنې ملاستې
داسې فکر مې کولو:
آخر ځوک به را پیدا شي
زمانې به وریادېږي تېرې تېرې
ددې ورکې آبادۍ
خبر به واخلي (۱۰ـ۲۵)

د ښامار قهرمان ته ځو ځله تاریخ تکرارېږي، هغه د یوې پیچلې کړۍ په منځ کې را ایسار دی هر ځل عذاب، مرګ او روحي بحران، کله کله داسې پېښې او کیسې ورته تکرارېږي چې ده ته اشنا وي خو په سرچینه او وخت یې نه وي خبر:

لاروي چې دا حال ولید
بې اختیاره په خندا شو
ځکه ځکه دا داستان هسې داستان و
چې ده چېرته اوریدلی په بل ځای کې مکررو ځو ځو واره (۱۰ـ ۱۴۹)

او یا :

بیابان و ، تروږمی وه، توره شپه وه
خو له ماسره دننه یوه ډیوه وه بلیدله
دا ډیوه د تېروختونو خاطره وه
انسانان مې لا لیدل د خیال په سترګو
د غمجنو فریادونه، ډک له قهره اوازونه
غږد مینې محبت مې لا ترغوږ و ... (۱۰-۱۳)

زړه او ټولیزه ناخودآګاه د ځانځاني ښامار په کیسه کې مهم ځای لري، په کیسه کې ځو ځله د ښامار واکمن، لاروی او یا هم د کیسې د راوي لید لوري سره ګډیږي او د پېښو تکرار په اوبو کې د کړیو په څېر تکمیلیږي، ښار ځو ځله شاړیږي او ورانیږي ځو ځله د ښیرازۍ وختونه را په یادیږي، قهرمان ښار ته راځي، واکمني کوي او مري، ښامار د چینجیو په ډنډ کې زیږي او لوییږي او ښار ته ځي ، یو ځل مخکې له لاروي څخه رارسیږي،دواړه تصوره اخیستل کیدای شي یا خود پېښو استمرار او تکرار او یا هم د یوې پېښې بیا بیا انځورول له مختلفو لید لوریو څخه، کیسه یوه ده، موږ په خپله زړه ناخود آګاه کې ځو ځو ځله ژوند کړی دی.

اروا پوهان فکر کوي چې د تناسخیانو د بیلا بېلو معادونو ژوند هم تر یو بریده په ټولیزه ناخودآګاه کې د هغوی په تېرو خاطراتو پورې اړه لري چې د مذهبي ځانګړتیا او اهمیت له مخې هغوی ته ډېره د پام وړ دی.

یو ځل کله چې د مرګ استازي بوډۍ قهرمان ته ورځي او له ځان سره تللو ته یې بولي خو قهرمان ورته وایي چې ماته موقع راکړه چې بیا ژوند وکړم او دا ځل به هغه تېروتنې نه کوم چې تېر

ځل مې کړي خو بوډۍ ورته وايي چې نه ته به بيا هم همدغه څه وکړې، ځکه دا هر څه به ستا هېروي، د جمعي ناخودآگاه د ټوليز ځان ناخبري شعور، ځانګړنه همدا ده چې ټول تېر ژوند ونونه يا خاطرات يې هېروي يوازې د ځينو سمبولونو او رمزونو په څېر په خوب يا کله هم ويښ شعور ته راځي. له زړو اساطيرو سره زموږ مينه– سره له دې چې پرې عقلي باور نه لرو – له همدې ځايه ده، چې زموږ په زړو يادونو کې ځای لري او په لرغوني شعور کې بلاخره خپل عقلي ځای ته ځان رسوي.

په ځانځاني ښامار کې هنر ته تمايل:

ايمانويل کانت فکر کاوه چې هنر د ښکلا خوښوونې له غريزې سره مخامخ اړيکې لري استاد روهي هنر ته دغه تعريف غوره بللی:« هنر د ټولنيز شعور او بشري فعاليت يو ځانګړی شکل دی، چې واقعيت (Reality) په هنري ايماژونو کې منعکسوي او په استتيک ډول سره د نړۍ د پېژندنې او انځورونې وسيله ده.» (۱– ۲۲)

دا د هنر تر ټولو عقلي تعريف دی خو بيا هم په کې د منځ ټکی استتيک «ښکلا خوښوونه» ده، انسان ښکلا ته د رسيدو لپاره هنر رامنځ ته کوي او له هغه ځايه، چې ښکلا خوښوونه د يوې غريزې په توګه د بشر همزولې ده، هنر هم، چې ددغې غريزې ممثل دی، له بشر سره ګډ نړۍ ته راغلی. هنر له ښکلا او تخيل څخه زيږې او د انسان د روحي تندې د خړوبولو چاره ترسره کوي. موږ ولې هنر ته اړيو، ځکه په شعور کې مو ځينې شاته تمبول شوي ګرومونه (عقدې) غواړي له دې لارې څخه ځان آزاد کړي.

ښامار که څه هم پخپله په يوه ښکلي قصر کې اوسي خو ښکلا يې نه خوښيږي په ښار کې د ښکلا هر مظهر نابودوي. په لومړۍ ورځ کله چې ښار ته ننوځي نو د ښکلا نښه «غرخنۍ» په غشي ولي:

په دې وخت کې نژدې هلته
غرخنۍ وه ګرځېدله مسته مسته
ساده زړې، بې خبره، وه معصومه پاکه پاکه
قهرمان زر په لينده کې غشی کېښود
په يو کش غشی روان شو
غرخنۍ زړګی شو څېرې... (۱۰-۳۱)

خو د ښکلا پر عکس ښامار د بت پرستۍ ګروهې ته اهميت ورکوي او غواړي په خپله ګټه يې وکاروي. ښامار د ښار راهبانو ته دنده ورکوي، چې دده د هسکې ماڼۍ خوا ته يو معبد جوړ کړي، چې دده «ښامار» مجسمه پکې ايښې وي چې نيم انسان او نيمه اژدها وي، بوډا راهب د ښامار په استازيتوب خلکو ته امرو نهي کوي او د ښامار قرباني او نذرونه مني.

خپل ځان ته پرستش د ځانځاني ګروم «عقدې» نښه ده همدغه ګروم د هنر او ښکلا پر ضد دريږي. په ځانځاني ښامار کې له ځانغوښتنې او ځانځانۍ څخه را زيږيدلې ګروهه او عقيدوي تمايل د ښکلا او هنر پر خلاف ده استاد مجروح ليکي:

د معبد د ګنبد لاندې
يو بوډا به ستر راهب و
جامې ژيړې، کميس اوږد

سرسرتور هم
د بت پښو ته په تل ناست و
بیا به ده د بت له خولې کړه بیانونه...
...ټول ښایسته ښکلي شیان چې
د هر چاوو په کورو کې
ټول راټوی خرې خرې شول
دبت پښو ته
زیبایي له ښاره ولاړه
په معبد کې زنداني شوه (۱۰ـ ۳۳-۳۴)

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

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

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

جیرین Girin همدا خبره په بله بڼه داسې کوي:

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

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

په ځانځاني ښامار کې د عقل او فکر دریځ:

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

په نوې اروا پوهنه کې عقلي ځواک او فکر د وسایلو په توګه د وینې شعور لپاره کار کوي. دغه ځواکونه پرځان مین شعور ته لاره هواروي چې د ځانستاینې، ځانولۍ او ځانښونې لپاره منطقي لارې پیدا کړي؛ غریزي او عاطفي ځواکونه په شا وتمبوي، استاد مجروح لیکي:

غریزې او عاطفي او هیجانونه
وو ددې هېواد لرغوني اوسیدونکي
بې پروا به ګرځیدل آزاد سرمسته
په ځوانۍ او په ښکلا کې

تل بهار وو
تا کړه دغه او سیدونکي، له ځان دورې
یا پابند تا په قیدو په دسپلین کړل...
...تاد وی واستول زندان ته
ځمکې لاندې
زنداني د تل دپاره ابدي شول
تا مونده کړه، فقط دوه شیان
غلامان بس
یو و عقل، بل و فکر
دواړه ستا مشاورین شول...

د انسان روحي بدلونونه غیر ارادي او نامرئي لاملونه لري، ځکه چې له تحت الشعور سره مخامخ اړیکي لري، عقل او فکر د انسان د ذهني فعالیت ارادي ځواکونه دي او د شعوري فعالیت عمده وسایل دي، له علمي پلوه هم د استاد مجروح دغه سمبولیک تمثیل د منلو وړ دی.

ژورخپګان (Depression):
دا تر ټولو ملموسه او جدي رواني ستونزه ده چې انسانان ورسره مخامخ وي. ډېر ځله د ژور خپګان یا ډیپریشن لامل نه وي معلوم، اروا پوهان فکر کوي چې د ژورخپګان د علاج پیل همدا وي چې لامل یې وپېژندل شي. یوه رواني فرضیه داسې هم ده چې ژورخپګان هغه مهال رامنځ ته کېږي چې انسان له خپل ځانه ناهیلی شي. پر ځان بی حده باور او بیا د ناتوانۍ له امله ددغه باور ماتیدل دیپریشن رامنځ ته کوي.
د شکست او ماتې احساس له خپګان سره مل وي «ځانځاني ښامار» وایي چې ستر فاتح «خودي ښامار» یعني پر ځان مین شعور ددغې ناروغۍ راوړونکی دی:
ستر فاتح د ټول عالم خو
ډېر راوړي وو له ځان سره میکروبونه د ساري ساري امراضو
یو مهلک زهر قاتل یې
د وجوده خپریدو هم
ده راوړي و دې ښار ته
دري مرضه:
یو مرض غم او خپګان و
بل مرض قهر و عضب و
دربیم ډار او واهمه وه...
...زیات شمېر ښځې، ماشومان او بوډا یان به
په مرض د غم خپګان اخته کیدل... (۱۰ـ۴۱)
اروا پوهان کله کله له خپلو ناروغانو سره د خبرو اترو، مصنوعی خوب ورکولو یا هیپنوتیزم (Hypnotism) او نورو طریقو په وسیله غواړي د هغوی تحت الشعور ته لاره وکړي او د ګنو هېرو

شویو عقدو په منځ کې د ناروغ د خپګان لامل وپېژني بیا نو د دوی په نظر درملنه اسانه وي. راځئ وګورو د ځانځاني ښامار اتل څنګه هڅه کوي د خپل خپګان لامل وپېژني.

... بله ورځ، چې دا توپان سخت چلېدلو
ژوند ، هستي یې لړزوله
ناڅاپي ورته ښکاره شو ، ددې هسې پرېشانۍ
علت سبب لوی
ده ګومان کړلو یو وختی
چې په ژوند او په هستۍ کې
یو لوی درد خو ، تېرېدل د زمانې دي
اوس یې پام شو چې عظیم درد
د زمان تېرېدل نه دي
هیبتناکه وحشتناکه درد خو بل دی
درېدل د زمانې دي

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

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

زلمو تل شخړې جګړې کړې دښمنۍ کړې
مرګ قتلونه به یې کول
تویولې به یې وینې یو د بل تل
ډېر کوچنیان به د ځوانۍ له عمره مخکې
د خپګان په نرۍ تبه رنځېدل او مړه کیدل

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

که مرض د غم خپګان به لږ قلار شو
که د قهر او د غضب تبه به لاړه
واهمه او ډار هېڅ وخت نه ورکیدلو
ساري بدمرض خود او
چې جاري تل شامدام و
نور به خلکو یو پر بل اعتماد نه کړو
نه باور د چا په مینه محبت و
نه دوستي وه، نه اخلاص و ، نه رېښتیا رېښتیا خبرې
ډاریدل خلک یو بل نه

له مرګ څخه ويره :
«د ژوند تلپاتې اضطراب دادی چې ژوند تلپاتې نه دی !»
لومړني انسانان چې وپوهيدل مرګ حتمي دی او له مړينې چاره نشته نو له تلپاتې اضطراب سره مخامخ شول. له مرګ څخه ويره د ناځانخبري شعور په درې واړه پوړونو «تاريخي»، «قومي» او «فردي» کې پته ده او هر انسان د مورياني په خبر له دننه څخه خوري. د تلپاتې ژوند لپاره هڅه د انسان يوه داسې تلوسه ده چې تل يې دغه عجيب موجود کړولی دی او تقريباً هميشه په خپل دې کړاو او هڅه کې ناکام پاتې شوی.
زړې اسطورې، بيلا بيلې مذهبي کيسې، افسانې، شعرونه، انځورګري او تاريخي روايات ددې شاهدان دي چې انسانانو تلپاتې ژوند ته د رسيدو لپاره څومره کړاوونه ګاللي دي.
تر نورو د زړې موندل شوې حماسې ګېل ګمېش يوه لويه برخه په دې هکله ده چې ددې حماسې اتل ګېل ګمېش له مرګ څخه د تېښتې او تلپاتې ژوند ته د رسيدو لپاره اوږده سفرونه کوي. هغه چې وينې د بر نږدې دوست يې «انکيدو» چې غورا غښتلی او ځواکمن و، مري نو پخپله فنا يې باور راځي، دا نو د ګېل ګمېش په څېر متکبر او غښتلي پهلوان ته تر ټولو لويه غميزه «تراژيدي» ده چې پر خپل مرګ باور وکړي. ګېل ګمېش ددی لپاره چې د تلپاتې ژوند راز ومومي د بلې دنيا سفر پيلوي او د نوح (ع) چې په منظومه کې د «اوته نه پيش تيم» په نامه ياد شوی ملاقات ته ورځي. له دغې مشهورې او زړې حماسې څخه به دا څو کرښې راوژباړو !

اووه شپې او ورځې مې د هغه «انکيدو» مړی وساته !
نه مې پرېښوده چې خښ يې کړي
آن چې له پزې څخه يې چينجي راولويدل
د هغه تر مړينې وروسته مې ژوند ته ونه شو کتلای
او لکه د بيابانونو غل، ورڅخه پټ ګرځمه
او س اې ميرمنې !
ای «سی دوري سابيت»* چې درته ګورمه !
آيا کولای شم چې له مرګ سره مخامخ نه شم
او له دې ويرې څخه ځان لرې کړم؟
سي دوري سابيت ګېل ګمېش ته وويل:
«ګېل ګمېشه ! څوشې هڅه کوې؟
هغه تلپاتې ژوند چې ته يې لټوې
هيڅکله به يې تر لاسه نه کړې
هغه وخت چې آدم يې هستاوه
مرګ يې هم په نصيب کړ...   (۱۰-۱۴۳)

---

* سی دوري سابيت snider sabit هغه پوهه ښځه چې ګېل ګمېش ته په يوه مزله کې مخې ته ورځي.

له مرګ څخه ویره دومره د انسانانو پر شعور، حواسو او خوبونو حاکمه ده چې د روحي اضطرابونو، خپګانونو، ناهیلیو او د پوچۍ د احساس لامل ګرځي.
انسان فکر کوي، دا هر څه ولې کیږي، یعني څه؟ او بالاخره مرګ !!!
د یونان، روم او هند په زړو افسانو کې لسګونه پېښې داسې موندلی شئ چې یو څوک د ابدي ژوند په لټه کې خپل هر څه پرېږدي او له ځانه بهر وزي. د حضرت خضر (ع) چینه، د آب حیات اصطلاح، د کلپسو وصال، د لمرد زوی – یا د لمرد رب النوع – طلایي ویښته او داسې نور هغه اساطیري سمبولونه دي چې د تلپاتې ژوند هیلې انځوروي.
کره کتونکي وايي، چې «اودیسوس» ځکه د یونانیانو په نظر استثنایي قهرمان دی چې خپلې میرمنې او هېواد ته د وفادارۍ لپاره له ابدي ژوند څخه تېر شو، هغه مهال چې د «اوجیجیه» ټاپو ته ورسید او د کلپسو په نامه یوه ښاپیرۍ پرې مینه شوه، دغې ښاپیرۍ اودیسوس اته کاله په ډول ډول بهانو له ځان سره وساته او بالاخره یې چې خپل کور ته د هغه د ستنیدو تنده ولیده ورته یې وویل، چې که له ما سره پاتې شي نو ابدي ژوند به دې په برخه شي، خو اودیسوس ونه منله او په پای کې زئیوس له کلپسو څخه غوښتنه وکړه چې اودیسوس ته اجازه ورکړي چې ولاړ شي.
څومره لوی قیمت! ښایي اودیسوس هم ځکه داریسک منلی و، ډاډه و، چې ابدي ژوند نشته او بالاخره به مري، خو په هر صورت ظاهراً یې د خپلې وفادارۍ لپاره لوی تاوان په ځان منلی و.
ګویته د فاوست په تراژیدي کې همدې ته اشاره کوي، فاوست د یوه تلپاتې ژوندون لپاره خپل روح په شیطان پلوري.
د شرقي صوفیانو په آثارو کې پر معنوي ابدي ژوند ټینګار کیږي، دلته هم د فنا او مرګ له ویرې څخه تیښته شته، عرفان یوه لاره په ګوته کوي او هغه د عرفاني سلوک او درجو په تېرولو سره حق ته رسیدل دي، دوی باور لري چې د ریاضت، تقوا او نفس سره د مبارزې له لارې د وصلت او وحدت درجو ته د سالک رسیدل هغه ته جاوید او ابدي ژوند او فلاح ور په برخه کوي. موږ ګورو، چې د تصوف له نظره د ابدي ژوند یو لوی خنډ نفس دی، هغه نفس چې موږ ورته ځانځاني ښامار یا ایګو هم وایو.
استاد مجروح کټ مټ همدا خبره تمثیلوي او ددې پېښې روانې اړخونه انځوروي، هغه اضطراب او ویره چې انسان یې له مرګ څخه لري په ځانځاني ښامار کې څو ځله انځور شوې ده:
پرښته د ترورمو
بله ورځ، دا زموږه قهرمان ستر،
شو را پورته له درانه خوبه ناوخته
د همیش په شان یې وکتل خپل ځانته آئینې کې
خو هر څومره چې به ځیر شو ائینې ته
یوه څېره ناشنا ناشنا ورته ښکاره شوه
ده ونه پېژاند ځان هیڅ
ځکه ځکه،
دده عکس په آئینه کې ډېر مغشوش و
او عجبه خو لا دا وه
په آئینې کې دا څېره ورو ورو روانه ورکیدله

* * *
هم په دې ورځ، چې ماښام شو توره خړه
را پیدا شوه له کوم ځایه
را روانه، پټه پټه، غلې غلې
یوه ناشنا زړه بوډۍ وه
د ښار لویې دروازې ته ودریدله
ښېره بده، هم مرموزه
تور کمیس تور یې پرتوګ تور یې زړوکی د لوګي وو
د ښار لویه دروازه شوله برسېره،
په خپل سر له خپل ځانه
بوډۍ ننوته ښار ته
د هغې هسکې ماڼۍ په لوري لاړه
خو ناشنا شانتې بوډۍ وه،
بې له دې نه چې قدم په ځمکه کښېږدي
د ښایسته زینونه وختله پورته
بې له دې نه چې کوم مکث یا توقف کړي
د مرمرو جګو ستنو نه شوه تېره
د ښایسته ځلانده قصر دروازې ته ودریدله
دې بوډۍ بیا،
نه زنځیر د دروازې وشرنګولو،
نه یې ور وټکولو،
ور برسیره په خپل سر شوه
بوډۍ لاړه، شوه په قصر کې دننه
دا ناشنا زړه بوډۍ خو
ښېره بده هم مرموزه
ستر واکمنه پرښته د تروږمو وه
دا راغلې وه د ستر واکمن دیدار ته
خو لا اوس هم
تیار نه و ملاقات ته قهرمان ستر
پرښته وه ور روانه، ورنژدې شوه
قهرمان ستر یې له لاسه ونیولو
بیا موسکۍ موسکۍ کیدله
ښېره بده هم مرموزه
بیا یې وکړو اشارت ناشنا افق ته
هلته دورې قهرمان ته
څه چې ځو اوس

قهرمان زمونږ وېډار شو
له دې هسې نا اشنا مسافرت نه
نو يې دا شانتې ځواب کړو:
زه خو دلته ميشته خوښ يم
ددې ښار په ديوالو کې
د ښاريانو د څراغ په پلوشو کې
ستر واکمنې پرښتې ورته په نرمه ژبه ووې
خبر نه يې؟ چې اوس دلته خو څوک نشته
نه کوم ښار شته، نه ښاريان نه څراغونه!
قهرمان په زارۍ ووې
اخر زه خو، لا تر اوسه،
په خپل ژوند پوه شوی نه يم!
نه لذت ما کوم ميندلی! نه ليدلې خوشالي ما
لا تر ننه، لا تر اوسه
حتی نه دی پيدا کړی، ما خپل ځان هم
لږ نوبت را کړه چې لاړ شم،
يو ځل شاته،
تېرو شو پړاوو ته بېرته ستون شم
خپله ورکه، نامعلومه، خو پيدا کړم!
بيا يې ووې:
خبر نه يې؟
اوس خو وخت ناوخته شوی دی بې شانه
په شاتګ هم بې فايدې دی، ستا دپاره
ځکه ته به بيا تکرار کړې
کړې کړې ګناهونه
بيا به درومې، ځغلې ځغلې،
ځانځانې پسې د ځان خپل
هم په دې سراب پسې به بيا روان شې
په اخر کې، يو ځل بيا به،
ته را ورسيږې دلته، دې صحرا ته
قهرمان په زارۍ ووې
ته غوږ کښېږده...
زه خو اورم يو اواز له لرې ځايه
زه يقين لرم چې هلته په بېديا کې
ما څوک غواړي، ماته غږ کړي
څوک زما په انتظار دي

اجازت را کړه چې ورشم
تپوس وکړم. چې څه وايي؟
زه باور کړم، کوم مهم پيغام لري زما دپاره
بوډۍ بيا وموسکېدله، په خندا شوه
نو يې وويې:
دا خو زه يم چې راوړی مې پيغام دی، ستا دپاره
يو پيغام د پيغامونو !
ته پخپله ښه پوهيږې،
چې په سراسر نړۍ کې
اوس ځوک نشته غير له مانه
چې اواز در باندې وکړي
انتظار وي ستا راتگ ته
يا پيغام کوم درته راوړي
کوم آواز
چې اوس ته اوري
بل څه نه دي
د خزان بې رحمه باد دی
زما دوست زما ملگری
چې را الوزي په غنو په اغزو کې
قهرمان يو ځلې بيا پېل په زارۍ کړو
اخر دومره خو فرصت لرِ شانتې را کړه،
چې يو ځلې، د درياب غاړې ته لاړ شم
يو وار بيا تماشه وکړم،
د اسمان د آبي رنگه کنارو زه
د سيند پورې غاړه تېر شم دورې دورې
دا خپل ځان لرِ شانتې هېر کړم
ځو شيبې لنډې خو وکړمه ژوندون زه
لکه ځوک چې هڅه کاندي
کوم بدخويه، ناکلاره کوچنی په خوب باندې بيده کړي
په دې شانتې، دا بوډۍ هم
مهربانه وه بې شانه
په پسته ژبه لگياوه، نرمه نرمه
په ورو ورو يې ورته ووې
اې زما د زړه واکمنه
هر څه تېر دي
اوس خو ډېر ناوخته شوی دی ناوخته

د زړه سره ! ستا یادیږي؟
په هر لار چې تا ګوزر کړو
پل معبر دې ورانولو
په هر سیند چې تېرېدلې
نو بېړۍ به دې سېځلې، خپلې شاته
تا ګومان کړو.
چې په دې شان د غلیم لاره شوه بنده
هیڅ دشمن به په تا ونه کاندي برید نور
په واقع کې ته خو هغه قهرمان یې
چې دې خپلو فتوحاتو یې مات کړی مغلوب کړی
اوس نه پل شته، نه معبر شته، چې پرې تېر شې
نه کښتۍ شته، نه زورقه چې په سیند دې پورې باسي
لارې نشته
ټولې بندې دي ترلې
یګانه لار د خپل ځان د هېرولو،
هغه لار ده، چې یې زه درته درښایم
یګانه پړاو چې هلته
د خپل ځان له جهنمه خپل ځان خلاص کړې
هغه ځای دی،
چې زه اوس تا له خپل ځان سره هلته بیایم
* * *
د لومړي کرت دپاره
په خپل ژوند کې
قهرمان په حساب پوه شو
بینایي ورته پیدا شوه
چې هیڅکله، په عالم کې
تښتېدلی هیڅوک نه شي له قسمته
که هر څومره نن سبا کړي
سرنوشت ته
بیا سبادی، بیا انجام دی، خاتمه ده
قهرمان په ژور تل کې د هستۍ خپل
احساس وکړو
چې مطلق یوازې پاتې دی یوازې
او فقط یوه لاره پاتې بله نشته
هغه لار چې تللې تللې، د ناشنا منزل په لوري
په تورتمو تروږمو کې

نامعلومه، بې انجامه
نو را پاڅيدو ولاړ شو
د تورتم په پرښتې پسې روان شو
بيا را ووتل دوی دواړه
د مانۍ له کنډوالو نه
د لوی ښار له خرابو نه. بيا روان شول
لاړل لاړل کومې خواته نامعلومه...

دريم فصل

په ځانځاني ښامارکي شعور او تحت الشعور

ښايي پوهاند بهاؤالدين مجروح لومړی افغان معاصر شاعر و ،چې په خپل شعر کې يې دنوې اروا پوهنې يوه موندنه (تحت الشعور) تمثيل کړې ده . او هغه هم په ډېره په زړه پورې بڼه ، ځانځاني ښامار په حقيقت کې د ځانځاني نړۍ د لاروی سفر له شعور څخه و تحت الشعور ته تمثيلوي او دا ښيي ، چې څنګه د تحت الشعور په تورو سمڅوکې د انسان ډېره برخه هستي پټه ده ؟

پخپله استاد مجروح داژدهای خودي (فارسي متن) په پايليکونو کې کاږي:

«ځان خبری شعور هغې سمڅې ته ورته دی ، چې ژورتيا يې ځانپرسته شعور ته دليدو وړ نه ده ، خو په يوه بحراني دوره کې وګړی خپل چاپيريال تش ، وران او وچويني ، نو فکر کوي ، چې د ژوند انګيزې ښايي په تحت الشعور کې پټې وي. يا په بله ژبه د ژوند سرچينه د سمڅې په ژورو کې ورکه ده او بهرته له بهيدو څخه پاتې ده . انسان مجبور دی ، چې د ذهن له بې ژونده برخې تير شي يا د اثر په ژبه (د وچ بيابان او دښتې سفر پيلوي) او د تحت الشعور درشل ته رسيږي ، مګر ... ځانپرسته شعور په تحت الشعوري منځپانګه کې ورکيږي او (ځانځاني) او (انانيت) يا ځانولي له لاسه ورکوي ، په عامه ژبه دې حالت ته ليونتوب وايي.» (۱۱ــ ۱۴۲)

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

« د تحت الشعور غبرګون د شعوري کړنو جبران دی ، په دې مانا ، چې شعور بهر پلوی دی ، او هڅه يې داده ، چې د بهرنۍ نړۍ له حالاتو سره جوړ جاړی وکړي ، خو پر عکس د بنياد مانو ګډې تجربې ښيي ، چې تحت الشعور دروني غبرګون ښيي.» (۱۱ــ ۱۵۹)

تحت الشعور (ناخوداګاه) يا ځان ناخبری شعور Unconscious د The skeptic’s Dictionary - انلاين سيند -

داسې تعريف کړې:

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

ژباړه :

ناخوداګاه يا تحت الشعور دفرويد دکلاسيکی اروا پوهنې له مخې د شعور هغه برخه ده ،چې شاته تمبول شې خاطرې او غرايز پکې خوندې (زيرمه) شوې وي.

سکيپټکيس ډيکشنري د ناخوداګاه يا تحت الشعور دواړه انګريزي معادلات: Unconscious او Subconscious رااخيستې. (Un) د (لا) يا (نا) او Sub د (تحت) او conscious د شعور په مانا دي. عربي معادل يې لاشعور او تحت الشعور کيږي او پښتو يې پوهاند زيار ځانخبري او ځان ناخبري بولي.

دا تر شعور ورها خوا د انسان د هغو شاته وهل شويو ،هېرو شويو او ځپل شويو غريزو ،تخيلاتو ، خوبونو ، غوښتنو ، او عقدو زيرمه ده ،چې د فردي ، قومي او ګډ بشري ژوند په اوږدو کې له شعوري ساحې څخه تحت الشعوري برخې ته رسوب کوي. اوس مهالي اروا پوهان فکر کوي ، چې هيڅ عاطفي

– فکري – تخییلي – ذهني او استدراکي پېښې کاملا نه ورکېږي او لکه ماده یوازې خپله بڼه بدلوي ، ښایي ګنې پېښې تحت الشعور ته ننوزي. دفروید کشف دا و ، چې دغه تحت الشعوري پدیدې هڅه کوي په بېلابېلو بڼو بېرته دشعور ساحې ته راشي نو موږ په دې اړه په زړه پورې مثال هم ورکوو ، چې وروسته به په تفصیل راشي خو اوس به تحت الشعور د پېژندلو لپاره یو څه نور تفصیل هم ورکړو .

ددې لپاره ، چې تحت الشعور وپېژنو او د شعور له ساحې څخه یې په توپیر وپوهېږو اول به د شعور تعریف وګورو . دځانځاني ښامار شاعر پوهاند مجروح په خپل یو بل اثر « دجبر او اختیار دیالکتیک» کې دشعور ساحه دهاملتون او بالدوین له نظره رامعرفي کوي:

« شعور conscious هغه نسبتا کامله، نسبتاً رڼه پوهه ، چې روح یې په خپلو حالاتو او خپلو اعمالو لري. موږ دشعور تعریف نه شو کولای. موږ پخپله ښه پوهیدای شو ، چې شعور څه شی دی ؟ مګر موږ نه شو کولای ، چې غیر له کومې اشتباه دا رڼه پوهه ، چې موږ یې په ځان لرو ، نورو ته د تعریف په شکل وپوهولای شو . ددې علت بسیط دی. شعور دهرې پوهې په ریښه کې پروت دی . (هاملتون)

هغه حالت ، چې موږ ورو ورو په یو بې رویا خوب کې له ځانه بې ځانه کیږو ... هغه حالت په کوم کې ، چې موږ ورو ورو دیو آواز په وسیله راویښیږو او په ځان پوهه پیدا کوو دا هغه څه دی ، چې شعور ورته وایي» (بالدوین)

استاد مجروح وړاندې داخلاقي شعور پېژندنه هم کوي ، چې پر اعمالو دقضاوت قوه ده. (۱۱ـ۱۷۳)

له تحت الشعور سره موږ هیڅ راز ارادي تماس نه لرو . شعور زموږ دوېښې پوهې ساحه ده ،چې کاروویې. استاد مجروح لیکي ، چې « فکر پخپله دتحت الشعوري قواوو دتاثیر لاندې دی. » (۱۱ـ ۷۰)

دفروید له نظره تحت الشعور په یو بل ځای کې داسې راپېژني:

« دفروید په عقیده تحت الشعور د روح هغه منطقه ده ،چې دانسان ابتدایي او حیواني غرایز پکې په مجادله کې دي ، عقل ، فکر ، تخییل ، اخلاق ، صنعت ، اونور انساني صفات او مظاهر که موږ په دقت تحلیل کړو ، نو په تهداب کې به یې دغه حیواني غرایز بیا مومو .... دفروید په فکر د انسان اساسي غریزه جنسي او شهواني غریزه ده ، چې دآرټ (شعر) مجسمه تراشي ، نقاشي ، تمدن... په راز راز رنګینو جامو کې ځان راښکاره کوي. (۱۱ـ۷۱)

که څه هم تحت الشعوري فعالیتونو یا د شاته وهل شویو عقدو فوران ، ځان ناخبری (ناخوداګاهي)تمایلاتو ته بشر له پخوا هم متوجه و ، د یونان ، هند ، مصر او بین النهرین زاړه آثار ، دنړۍ ځینې لرغوني مذهبي متون او لرغوني ادب ددې شاهد دی ،چې انسان خپلو ځانځاني الهامونو ته متوجه و . او ډېر ځله یې په خپلو هنري – ادبي پنځونو کې دغه الهامونو ته اشاره کړې ده.

له ډېر پخوا څخه خوبونو ، تخییلي سمبولونو او په اساطیرو او حماسو کې دکرکټرونو غیر شعوري انګیرنې په تحت الشعور کې غریزي غوښتنې ناپیژندل شوې تداعي ګاڼې موږ دې حقیقت ته متوجه کوي ،چې دتحت الشعور ساحې ته ورته یو پټ راز وسواسي بشر ته ځان ورښوولی دی.

حماسه پیژندونکې فکر کوي ، چې ګېل ګمیش یوازې ددې لپاره دهوم ببه (درس دځنګل پاچا) جګړې ته ملا ونه تړله ، چې تر ځان بل ځواکمن یې نه غوښت ، چې ژوندی دې وي ، بلکې داساطیرو

پوهان فکر کوي ، چې ښايي له تاريخي پلوه ګېل ګمېش له هوم ببه خخه په قومي ناخوداګاه کې ګروم (روحي عقده) درلوده او کله يې چې دهغه وژل وليدل دغه ګروم پرانېستل شو . د پاچا اديپ په حماسه کې دفرويد پلويان په ناخوداګاه کې هغې پټې عقدې ته اشاره کوي ، چې ګواکې زامن يې د پلرونو په وړاندې لري ، د دوی په نظر پاچا اديپ خپل پلار يوازې دتصادف له مخې نه و وژلی، بلکې په تحت الشعور کې يې له هغه سره کرکه وه . نوي اروا پوهان يو ګام وړاندې ځي او په دغې تراژيدي ډرامه کې ابوالهول او دهغه معما له پلارولۍ سره د کرکې سمبولونه ګڼي ، چې په عيني توګه نه بلکې د اديپ په ذهن کې به پېښې شوي وي . په اروا پوهنه کې د اديپ عقده مشهوره ده او دا هغه عقده ده ،چې زامن يې له پلرونو سره لري.

خو زيګموند فرويد کولای شول په روح کې د تحت الشعوري پديدو او پر شعور دهغوی اغيز راوپېژني ، که څه هم استاد مجروح د فرويد کشف بشپړ نه ګڼي او وايي:

« د تحت الشعور کشف د اهميت له مخې د کريستوف کولومب د کشف په څېر و ، نو موړی ، چې امريکا ته ورسيد فکر يې وکړ هندوستان ته رسيدلی دی او په دې پوه نه شو ،چې يوه نوې لويه وچه يې موندلې ده . په همدې توګه فرويد د ناخوداګاه شعور قلمرو وموند خو هغو مره ، چې نن ددې امر (تحت الشعور) په اهميت خبرې کېږي ، فرويد په خپل وخت کې نه و ورته متوجه شوی.

وروسته بيا دده د لارې نامتو لاروی يونګ C.G.Tung د تحت الشعور په اړه خلک وپوهول . » (۹ ــــــ

(۱۵۵

فرويد د تحت الشعور په معرفۍ کې شاته وهل شويو احساساتو ته اهميت ورکوي او فکر کوي ، چې هبر کړای شوي او ځپل شوي غرايز ، عواطف ، غوښتنې او احساسات دي ، چې تحت الشعور ورڅخه جوړيږي ،دی دغې پروسې ته Repression وايي . راځئ هغه تمثيل ،چې دغه نامتو اروا پوه يې د شعور او تحت الشعور په اړه لري دلته رانقل کړو ، فرويد دغه څرګندونې دامريکې په متحده ايالاتو کې د يوې علمي ويناپه ترڅ کې کړې دي: « اجازه راکړئ دا سې وګڼو ، چې د کنفرانس په همدغه کوټه کې ،چې ټول اوريدونکي يې باادبه او پوهنپاله خلک دي - او زه ترې مننه کوم– خو فکر وکړئ دلته دا سې ځوک هم وي ، چې له رواني پلوه ناروغه وي او ناسم رفتار لري فکر وکړئ دغه سړی په خندا وو ، پرله پسې خبرو او پر زمکه د پښو په کښولو زما فکر له اصلي موضوع څخه اړوي او دخبرو خنډ مې ګرځي . زه به ناچار د خبرو له دوامه لاس اخلم او بښنه به غواړم ، بيا به نو څلور ښاغلي ، چې ښه ځواکمن هم دي، راپاځيږي او دغه مزاحم سړی به تر يو څه ټيل مټيل وروسته له دغه ځايه وباسي . شړل شوی سړی به بېرته دراتلو اجازه نه لري او زه به خپلو خبرو ته دوام ورکوم . خو ددې لپاره ، چې خنډ بيا رامنځته نه شي او مزاحم سړی بېرته دخبرو تالار ته رانه شي څلور متهور ښاغلي به خپلې ځوکۍ له دروازې سره کېږدي او مزاحم به رانه نوتلو ته نه پريږدي . يعنې تر ممنوعيت وروسته دهغه له راننوتو سره مقاومت هم کېږي . اوس که دغه ساده مثال له رواني لاملونو سره پرتله کړو د شاته وهل کيدو Repression ښه مثال ګرځيدای شي . (۷ــ ۸۸، ۸۷)

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

فروید دخبرو تالار خوداګاه (دشعور ساحه) او بهر دتحت الشعور ساحه ګڼي ، شړل شوی سړی دشاته وهل شویو غوښتنو مثال بولي او فرضیه وړاندې کوي ، چې دغه غوښتنې او تمایلات نه یوازې داچې بهرته شړل کېږي، بلکې دشعور ساحې ته دراګرځیدو مخه یې هم نیول کېږي .

د فلسفې دتاریخ یو نامتو لیکوال یوستین ګرودر په خپل کتاب (دسوفي دنیا) کې دفروید همدغه تمثیل رانقلوي او په تفسیر کې یې لیکي:

« هغه افکار ، چې دځانخبرې ضمیر (شعور) له نظره ممنوع او نامطلوب دي. د شعور له ساحې څخه شړل کېږي خو دهغو بې حده ځپل د رواني ناروغیو لامل ګرځي» . (۱۷–۵۰۸)

تر فروید را وروسته اروا پوهانو دتحت الشعور ساحه ډېره لویه ګڼلې او پریکړې ته رسیدلي ، چې دانسان رواني اضطرابونه ، حرکات ، غبرګونونه ، انګیزې او انګیرنې تر ډېره بریده له تحت الشعور څخه اغیز مني نظر شعور ته. دوی وایي دشعور مثال دکنګل د هغه لوی غره په څیر ده ، چې یوازې د ځوکې یوه وړه برخه یې له اوبو څخه راوتلې وي. همدغه وړه برخه ،چې ښکاري دشعور برخه ده او تر اوبو لاندې دغره لویه برخه ، چې نه ښکاري ، تحت الشعور دی.

پردې دپوهیدو لپاره پیچلې استدلال ته اړتیا نه شته موږ یوازې د عمر یوه وړه برخه په شعوري وینښتیا کې ژوند کوو ، دخوب ، بې خودۍ او هېرتیا شیبې مو له لا شعور سره دي دناخوداګاه قومي او ګډه بشري برخه ټوله په لا شعور کې پټه وي او دفردي روان لویه برخه هم هره شیبه په تحت الشعور کې رسوب کوي. هره شیبه ، چې تېرېږي خاطره یې لاشعور ته سپارل کېږي.

کارل ګوستاو یونګ دخپل کتاب (انسان او د هغه سمبولونه) په لومړي فصل کې دتحت الشعور په اړه مفصلې خبرې کوي ، دغه نامتو اروا پوه دکتاب همدغه فصل پخپل قلم لیکلی او نوم یې دی (د انسان له ناخوداګاه سره اشنایي) یونګ په پیل کې دناخوداګاه په اړه کښلي:

« داسې وقایع شته ، چې موږ په ځان خبرۍ کې ورته پام نه دی کړی یا په بله مانا دغه پېښې زموږ دځانخبرۍ درشل ته نه دي وررسیدلي ، دا وقایع پیښې شوي دي خو موږ په نیمه ځانخبرۍ کې پرته له دې ، چې په ځانخبرې بڼه یې وپیژنو هغه مو جذب کړي دي. موږ یوازې هغه وخت ددې پېښو دشتون په اړه خبریږو ، چې دیوې شیبې شهود Intuition ته ورسیږو یا د ژور تفکر پر مهال ددغو پېښو لورته ورننوځو شو . امکان لري موږ ددغو وقایعو هیجاني او حیاتي اهمیت ته پام نه وي کړی ، خو وروسته دیو ډول تر اند وروسته (پس اندیشه After thought) په توګه زموږ له تحت الشعور څخه سر راپورته کړي.»

(۲۲.۱۲)

یونګ د تحت الشعور دپیژندلو لپاره دانسان پر خوبونو کار کوي او دخپلو ناروغانو بیلګې ارائیه کوي ، چې څنګه یې خوبونو له تحت الشعور څخه دځپل شویو او هېرو شویو رواني پېښو استازیتوب کاوه ، یونګ دخوبونو او تحت الشعوري سمبولونو پېژندنه وړاندې کوي او له زړو خاطراتو څخه دنوي نسل دیادونو اونښو ذکر کوي ، چې دوی ته په میراث پاتې دي. یونګ زړو افسانو ، اساطیرو او کیسو ته اشاره کوي او دانسانانو ګډ سمبولیک او ناخوداګاهي واقعیتونه معرفي کوي؛ مثلایونګ وایي: هغه څوک ، چې تر خپل وس لوی کارونه کول غواړي یا له خپل توان او دریځ اوچت خیالونه لري ښایي په خوب کې ځان دالوتلو یاهم رالویدلو په حالت کې ووینې.

ديونګ له همدې اشارې څخه ښکاري ، چې ځانځاني ياځانولي (خودي) يا Egoism په تحت الشعور کې ژورې ريښې لري ، چې د بر ځله زموږ له ارادې څخه بهر وي ، اوس به راشو او وبه ګورو ،چې د انساني روح دغه پېچلي او مغلقه برخه زموږ استاد مجروح څه ډول تمثيل کړې ده:

په دويم ځرخ کې د ځانځاني ښامار لاروی ،چې د واقعيتونو او ژوند دماناوو په لټون پسې وتلی د ځان مونديني په نيت د خپل شعور بريدونه ماتوي او د لاشعور مغارې ته ننوزي ،استاد دغه برخه داسې تمثيلوي:

لاروی د نيمو شپو نور خبر نه شو
چې په څه شانتې روان شو ،
د تور تمې مغارې د خولې په لورې.
د ماښام ښاپيرکو ځلانده سترګې بې حسابه ورته ځيروې.
د تور تم پهره داران وو ، هلته ناست ده ته يې کتلې.
غټوغټو هرې خواته وو جالونه اوار کړي.
تنابونه راښکود لې کلک ترلي.
لاروی په ځان پوه نه شو ، چې له دوی نه څنګه تېر شو.
لاړو لاړو ...
فقط دومره په ځان پوه و .
چې احساس د بيرې ډار هېڅ ورسره نشته
بيا ليدل ده ،
چې روان قدم قدم و ، کوز بدلو له زينو نه ،
په نرمۍ په آرامۍ ډېر
دا زينې وې هم آوارې هم پراخې.
د زينو رنګ معلوم نه و
هم احساس کړو لاروی ، چې ،
د قدم لاندې څه نشته
نه ډېره کومه ځمکه کلکه سخته.
تابه وې ، چې هرې خواته هر څه موم دي.
يوه ماده پسته سياله هم بېرنګه
ده ګومان کړو وزن يې نشته
د بڼکې په شان سپک دی.
په لړزه لړزه روان دی
په ورو ورو ښکته سقوط کړي
دغه ځای يو هسې ځای و
چې نه تود و اونه سوړ و
نه رڼا وه نه تورتم و
د يو الونه ښکاره نه وو
شاو خواته هر څه ورک پناه پناه وو

په مغشوش خړ پړ منظر کې
خوبوازې هلته دورې په یو ځای کې
دتورتم په ژور پای کې
یوه کوچنۍ شانتې رڼا وه ځلیدله
دبڼکې په شان سپک سپک
هغه ټولې غلغلې ټول شورماشور چې ،
پاس دسمځې په مدخل کې اوریدلو
دهغو کوم اثر نه و
نه غړمباوه ددیوانو ، نه شرنګار دزنځیرونو
نه دربا دځلیدو وه دوحشې مست مست اسونو
نه خو هلته سمندر و ، نه دریاب نه یې بستر و
چې به کله په کلار غلی خاموش و
بیا به کله توپانې شو له غضبه غرېدلو
هلته چو په چوپیایې وه
بل څه نه وو
ارامې وه ، ناآشنا سکوت سکون و
هر قدم چې لاروی ښکته کېدلو
سپین غبار ترې تاویدلو ، خړې لړې زیاتېدلې
په دې لړو په غبار کې
ناشنا شبحې جوړېدلې ، خوځیدلې هرې خواته
بیا به تار په تار کېدې محوه کېدلې
بیا به دورې هلته نورې نوې بڼې داشباحو راوتلې
خوځېدلې ، هم به تللې هم راتللې ، جوړېدلې ورکېدلې
دغه سمځه ژوندی روح وه لاشعوره
په سکوت په آرامۍ کې یې ژوندۍ دخیال دنیا وه
هی لګیاوه څه خوبونه ورسره وو رویاګانې یې لېدلې
دخیالونو تصویرو په جوړولو کلکه بوخته
مودې ډېرې تېرېدلې
په دې هسې ښکته تللو
لاروی ښکته روان و ، سپک بې وزنه
ژورتل ناشنا غبار و ، خړې لړې
ډوبېدلو ډوبېدلو

دانساني روح پټو برخو ته داسې سفر پخوا هم تمثیل شوی دی ، په لویدیځ کې دانته په الهي کمیدي کې او په یوناني اساطیرو کې اورفیوس پخپلې معشوقې اوریدیسیه پسې دارواحو دنیا ته سفر کړی دی. دفلسفې دتاریخ ځینې پوهان فکر کوي ، چې معاصرو غربیانو هم دغه تمثیل له ختیزو صوفیانو څخه اخیستی ، اسدآسمایي فکر کوي ، چې د نیشاپوري عطار منطق الطیر او دغزنوي

سنايي سير العباد الی المعاد همداسې سفرنامې دي ، چې انسان يې د خپلو روحي وسوسو له مخې د شعور ساحې ته کوي.

د استاد مجروح کار تو پير لري او هغه ځکه ، چې په شلمه پيړۍ کې خپل افغان مخاطب ته د ختيزو عرفاني تمثيلونو او لويديځونويو اروا پوهنيزو علمي موندنو يوه ګډوله د شعر په ژبه داسې تمثيلوي ، چې فکري موندنې نوې خود تمثيل زمان – مکان، پرسوناژونه او کرکټرونه اشنا او محلي دي. که تر استاد مجروح وړاندې پښتو ادب وکتل شي ،نوې اروا پوهنې په تېره بيا د تحت الشعور داسې روڼ – علمي او شاعرانه تمثيل نه دی شوی. که څه هم استاد مجروح نه غواړي د لاشعور ساحه معرفي کړي، بلکې دی هڅه کوي وښيي ، چې څنګه ځانځاني او پر ځان مين شعور د ځان ناخبري شعور په برخه کې زيږي ، وده کوي او بالاخره د انساني روح ټول قلمرو نيسي. د لاشعور د برخې اهميت له همدې ځايه څرګنديږي ، ځکه د انساني شخصيت اصلي ماهيت په همدې ځای کې جوړيږي استاد مجروح غواړي ووايي ، چې تحت الشعوري غريزي موږ بدلوي او هغه څه رانه جوړوي ، چې يو . اروا پوهان - له هغو څخه استاد په ځانځاني ښامار کې – فکر کوي ، چې له تحت الشعوري اغيزو څخه رازيږيدلی شخصيت که څه هم له ځان سره په کشمکش کې وي اونه غواړي هغه منفي ځانګړنې ولري ، چې لري يې مګر د تحت الشعور زور اغيز يې اصلاح ته نه پريږدي ، دا کشمکش په تېره بيا د جنايت کولو پر مهال خپل اوج ته رسيږي ، د داستايفسکي (جنايات او مکافات) رمان د همداسې يوه روحي کشمکش په زړه پوري تمثيل دی.

د استاد مجروح يو پيغام دادی ، چې انسان په خپل محيط او ټولنيز ژوند کې – له فلسفي پلوه له بل او طبيعت سره په اړيکو کې – دومره بوخت شي ، چې ځان ، خپل روحي حقايق او په تحت الشعور کې زيرمه شوي حوادث بيخي هېر کړي. ځکه خو د تحت الشعور محتوا ورته پردی، او نااشنا ښکاري. يوازې دانه، بلکې انسان غواړي په لوی لاس په خپل تحت الشعور کې زيرمه شوي عواطف او غرايز هېر کړي او سترګې ورڅخه پټې کړي. کله انسان داسې شي ، چې د دغو غريزو ، غوښتنو او تمايلاتو له رايادولو څخه ويريږي ، پر ځان مين شعور ويره لري ، چې په لاشعور کې له زيرمه شويو يادونو سره مخامخ شي ، دا چې ولې انسان له دې حقايقو څخه ويريږي استاد مجروح مخامخ ځواب نه وايي خو د متن له تفسير او تحليل څخه په اروا پوهنه پوه لوستونکی کولای شي د ځانځاني ښامار له سمبولونو څخه ځانته ګڼ دلايل استخراج کړي ، د دغې پېښې او له لا شعور څخه ويره د استاد مجروح په شعر کې داسې راغلې ده:

چې شپه تېره شوه سهار شو
نو د ښار له شورماشوره
ومه دورې دورې تللی
نه اواز نه انعکاس و
ټپه ټپه چپيايي وه
شپه که توره تروږمۍ وه
خومزل رڼا رڼا و
سبا يې چې روښنايي شوه
رسېدلی ومه زه بيا
د يوې تورې نا اشنا مغارې خولې ته

چې خپره شوه د سهار رڼا هرخواته
ګیر چاپیر دنیا بې شانه نا اشنا وه ،
را معلومه شوه ، چې ډېر وم لرې تللی
انسانانو له جهانه چېرته دورې پرېوتلی
یوه سوزانه داغزو ډکه صحرا وه
غوړیدلي دا سمان تر کنارو خپره لمنه
له کوم وخته ، چې جهان را پیدا شوی
په ډبرو کې وچ شوی
دیو خوړ کوړ وړ بسترو
لوی لوی غرونه تور دیوان وو
ساه نیولي په خپل ځای باندې کلک شوي
پټه خوله ساکت خاموشه
یو دبل تر شا ولاړ وو منتظره
ښکارېدله ،کومه لویه حادثه وه را روانه
وحشتناکه ، لړزوونکې ، ناخبره ، نابېره ، نا انسانه
نږدې ما وته د سمڅې توره خوله وه
ننوتې چېرته لرې
نا پایابه ، ورکه ورکه په ناشنا ناشنا تورتم کې
داعجیبه تماشه وه
ناڅاپي مې شوه له سترګو پرده پورته
د ښاریانو د ژوند رمز شو رابرسېره
انسانان ولې استوګنه په ښاروکړي ؟
په برجونو ، ماڼی ګانو ، پخوپلنو دیوالو کې ؟
آدمزاتي جوړوي لوی لوی ښارونه
له ښارونه تاووي لوی دیوالونه
بیا دننه په کورو کې اقامت کړي
بیا یو بل سره په شخړو په جنګونو
په ښکمرغه ژوندون شپې سبا کوینه
له دې ژوند څخه مراد دانسان څه دی ؟
هغه دا دی:
له دې دښت څخه ډېر لرې اوسېدل دي ،
له دې تورو غرونو سترګې پټول دي
د تیارې ترورېمې سمڅې هیرول دي
انسانان یوازې یو څه نه ډاریږي
چې کوم وخت چېرته بهر لاړ شي له ښاره
بیا ناوخته شي ستانه د ښار په لوري

توره شپه وي ، تروږمۍ وي
دروازې د ښار ترلې کلکې پورې
د ښار هيڅ يو اوسيدونکی جرآت نه کړي
چې د ښار له دروازونه دورې لاړ شي
خو ،چې کله شي ستومانه له جنګو ، له ستېزونه
نو د شپې سره راغونډ شي د کوچنۍ ډېوې رڼا ته
بيا له دې ناشنا دښتونونه کيسې کړي
وايي وايي
« يو لوی غار دی چېرته پټ پروت
توره خوله يې هيبتناکه ، ننوتې ځمکې تل ته
رسيدلی د دوزخ ناشنادرشل ته
نيمه شپه ترې ډارونکې ارواګانې راوزي ، ځي ،
غرو غونډو کې ننوځي
ژوندي کېږي لوی کنډونه ګړنګونه ،
تور ديوان ترې نه جوړيږي
د وچ رود کوږووږ بستر هم
راژوندی شي اژدها شي
بيا روان د دښت په لور شي
کله کله هم نږدې ځي ، د ښار پورې دروازې ته
داکيسې ټول ماشومان په دقت اوري
ځکه ځکه په معنی يې ښه پوهيږي
او لويان ورباندې خاندې مسخرې کړي
خو په زړه کې ښه ببريږي پټ لړزيږي
مګر زه ومه له هغه بيابانه
راتېر شوی بې خبره له خطره
د سهار په پلوشو کې
چې ښه ځير شوم دې دنيا ته
نو يوبل راز حقيقت راته ښکاره شو
د ښار خلک يو پر بل دومره اخته دي
يو دبل په ښو او بدو دومره بوخت دي
چې بهر له ځايه نه ځي
هيڅ نظر په جهان نه کړي
خبر نه دي
چې د دوی ښايسته ښار خو
لوړ برجونه ، دېوالو سره ،
په دې دښت او بيابان کې ډېر کوچنی دی

ږېر ناخېزه ،
يوه واحه ده په صحرا کې نامحدوده
جزيره ده په درياب کې نا پايابه
خبر نه دي
که توپان له ريګستانه راولاړ شي
که دا بحر ناڅاپي متلاطم شي
نو دستر ګو په يو رپ کې
ښار حصار به پاتې نه وي
هست او بود نيست اونابوده
زما ښېره وه له دې بې خبرۍ نه
له دې هسې بې غمۍ نه
ډارېدمه
چې يوه شپه د شپو به مړه وي چراغونه
انسانان به ډوب پراته په خوب بيده وي
ددې غار له ژورتل نه به راووځي
د تور تمو ارواګانې
په دښتو باندې لښکرې
او تر څو چې سبا کېږي
ښار به نه وي
ترې به پاتې کنډوالې وي ، ويرانې وي.

مګر شعور conscience د استاد مجروح په نزد د يو خوږ کوږووږ بستر ته ورته دی ، چې د لاشعور له سمڅې بهر پروت دی.

شعور دانساني روح دوېښ ذهن هغه برخه ده ، چې له عقلي پلوه زموږ ورځنۍ ژوند تنظيموي. ډېر ځله شعور په عقلاني ځواک تکيه کوي. که مجرد عقل بېل وګڼو نو پوښتنه رامنځته کېږي ، چې آيا دا دانسان دهستۍ يوه خورا کوچنۍ برخه نه ده ؟

ځکه هر څه په وېښ شعور کې نه شي محدودېدلای ، احساسات ، عواطف ، غريزې ، د ښکلاخوښونې ذوق ، تخييل او نور داسې ارزښتونه يا خو له شعوره بهر او يا يې هم يوه برخه په شعور پورې اړه لري ځکه خوويلای شو ، چې دانسان پر ځان مين شعور تيروزي که فکر وکړي ، چې هر څه (دی) دی او يا (دی) هر څه دی.

د استاد مجروح اصلي پيغام په ځانځاني ښامار کې همدا دی چې پر ځان مين شعور موږ ته دروغ وايي ځکه فکر کوي ،چې ټوله هستي ، هرڅه او ټول ځواک له ده سره دی. نوې اروا پوهنه د شعور له داسې ځانولۍ څخه رازېږېدلي مفاهيم ځانولي Selfishness او ځان مرکزيت Egocentrism بولي. دا د شعور احساساتي حکم نه دی، بلکې دا يې له هستۍ څخه پوهه ده ، شعور دا ګڼي ، چې پر هر څه حاوی دی يعنې له ټولې هستۍ څخه خبر دی ، حال دا ، چې هستي ډېره تر ده لويه ده آن چې په انسان کې دننه پټه شوې دنيا تردې ډېره لويه ، پېچلې ، ناپېژندل شوې او مبهمه ده چې زموږ وېښ شعور دې پرې اګاه اوسي.

موږ کله ،چې ویده یو او خوب وینو ،نو فکر نه کوو ، چې د خوب محتوا دې واقعي نه او سي ځکه هغه مهال موږ دا هېره کړې ، چې ویده یو موږ په خوب کې د خپل خوب غیر منطقي پېښې هم جدي او ریښتیانې ګڼو یوازې هغه مهال د هغو په غیر واقعي توب پوهیږو ، چې راویښ شو ، ویښ شعور هم فکر کوي ، په هر څه خبر دی ځکه خو ځان ټول څه ګڼي او پر ځان مین وي ، استاد مجروح وایي ، چې (عقل) د پر ځان مین شعور کلک ملګری هم بالاخره له هغه څخه بیلیږي او یوازې یې پرېږدي ځکه خو پر ځان مین شعور یوازې او لالهانده د حقیقت په لټه کې ورک ګرځي ، د دې لپاره د نابلد ملګري تر سرلیک لاندې برخه کتلای شئ.

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

ځلورم فصل

په ځانځاني ښامار کې ځينې سمبولونه

تر هر څه وړاندې راځئ وګورو چې سمبول څه شی دی؟ د سمبول لغوي مانا ده ښنه، ښکارندوی «مظهر»، نماد يا رمز او په مانا کې ديوې انتزاعي مفکورې عيني او محسوسه ښوونه ده. په بله ژبه سمبول د شيانو د مادي، هيئت او د هغو د فکري او انتزاعي ماهيت ترمنځ داسې استدراکي پول دی چې د يوې ذهني پروسې «بهير» په ترڅ کې رامنځ ته کيږي.

کارل ګوستاويونګ سمبول داسې را پېژني:

هغه څه چې موږ سمبول بولو يوه اصطلاح يا نوم حتی يو تصوير، چې کيدای شي زموږ په ورځني ژوند کې د يوه مانوس شي ښکارندوی وي خو له خپلې معمولې او ښکاره مانا څخه پرته يوه تلويحي ځانګړې مانا هم ولري. سمبول د يو مبهم، ناپېژندل شوي يا له موږ څخه د کوم پټ څه ښنه ده... نو يوه کلمه يا شکل هغه مهال سمبوليک ګڼلای شو چې له خپلې ښکاره او مخامخ مانا څخه پرته په بل څه هم دلالت وکړي. سمبول ناخودآګاهي اړخونه لري چې هيڅکله په دقيقه توګه تعريف شوي نه دي». (۱۲-۱۴، ۲۲)

د هغه اهميت له مخې چې سمبول يې په ادبياتو او هنر کې لري د سمبوليزم په نامه ځانګړی هنري – ادبي جريان يا مکتب رامنځ ته شوی چې د نړۍ د ادب په تاريخ کې د پام وړ ځای لري. استاد روهي د سمبوليزم لپاره دغه تعريف غوره کړی دی:

« سمبوليزم په سادګۍ سره دې ته ويل کيږي کله چې څوک د يوه ذهني حالت د ځرګندولو لپاره يو تصور «ايماژ» ترلاسه کړي او هغه په داسې ډول افاده کړي، چې د ذهني حالت د ځرګندولو پر ځای د هغه په باره کې ترلاسه شوی تصور مجسم کړي». (۲ ــ ۴۱۸)

د سمبوليزم د مکتب د را منځ ته کيدو کال ۱۸۸۶ښوول شوی چې د سمبوليزم اعلاميه د فيګارو «Le Figaro» په ادبي ضميمه کې خپره شوه. د دغه مکتب مخکښان بودلر، مالارمه او ورلن ګڼل شوي دي.

خو په ادبياتو کې د سمبول کارونه د دغه مکتب په څېر نوې نه ده په ډېرو زړو ادبي آثارو کې سمبولونه کارول شوي، انسانان د سمبول له مفهوم او کارولو سره زرګونه کاله پخوا آشنا وو، مذهبي هنري او کاري سمبولونه يې کارول. په زاړه هند کې د «بيدپا» فيلسوف «کرينکا دمنکا» چې زموږ په فرهنګي حوزه کې د «کليله ودمنه» په نامه پېژندل کيږي د سمبوليزم غوره نمونه ده. په شرقي فرهنګ کې د سمبوليزم لپاره د «محاکات» اصطلاح کارول شوي ده.

له ادبياتو او هنر پرته په اروا پوهنه کې هم سمبولونه ځانګړی اهميت لري دفرويد او يونګ له نظره د انسانانو خوبونه او روياګانې له سمبولونو څخه ډک دي. موږ چې څه په خوب کې وينو خامخا زموږ له ناخودآګاه سره اړيکي لري.

ناخودآګاه په خوب کې د سمبولونو په مرسته حضور مومي، د خوبونو تحليل د سمبولونو په مرسته کيږي او اروا پوهان د دغو سمبوليکو تحليلونو په مرسته د ناروغ اروايي ستونزې تشخيصوي او درملنه يې کوي. يونګ فکر کوي چې په خوب کې د ناخودآګاه سمبوليک حضور له اروا پوه سره

مرسته کوي. چې د ناروغ ستونزه وپېژني نو دا ښکاري چې سمبول په اروا پوهنه – ادب او هنر کې مهم حضور لري.

ځانځاني ښامار چې هم اروا پوهنيز اهميت لري او هم يو غوره ادبي اثر دی له نويو او قراردادي سمبولونو څخه ډک دی. موږ به دلته ددغه اثر يو شمېر سمبولونه معرفي کړو او د هغو رواني موقعيت ته به اشاره وکړو. خو د سمبولونو تر معرفي مخکې ښايي هېره نه کړو چې له يو سمبوليک مفهوم څخه تعبير کيدای شي متفاوت وي او د شاعر او هنرمند له خوا کارول شوی سمبول به د هر لوستونکي لپاره بيل يا په يو څه توپير مفهوم ولري، ځکه خو که دلته له ځينو سمبولونو څخه زموږ تفسير او تعبير د درنو لوستونکيو په اند سم نه وو دليل به يې د تعبيرونو همدا تفاوت وي، همدا راز دا يادونه هم اړينه ده چې موږ دلته يوازې څو ټاکلي سمبولونه معرفي کوو، ځکه دا اثر د ټولو سمبولونو پېژندل به زموږ د ليکنې له حوصلې بهر وي:

ښار:

ښار د يو شمېر داسې خلکو د اوسيدو ځای دی چې د يوه اقتصادي – سياسي لامل لپاره سره ګډ ژوند ته اړ کيږي، پخوانيو خلکو هغه مهال ښارونه رامنځ ته کړل چې کرنيز توليدات به يې بازارونو ته راوړل، د لومړنيو اقتصادي او ولسي چارو د سمون لپاره دغو بازارونو يو سيستم وموند، همدا سيستم په حکومت بدل شو، ښارونه له حکومتونو سره همزولي دي، ځکه خو ښار د طبقاتو، بيلا بيلو قومونو او ټولنيزو متفاوتو ځانګړنو لرونکو خلکو استوګنځای دی. معمولاً د ښار خلک د يوه خاص قوم يا کورنۍ خلک نه وي، له فلسفي پلوه ښارونه «له بل [فرد] سره» د ارتباط چاپيريال دی. قانونمندي او اقتصادي فعاليت د ښارونو خاصه ده، په پخواني يونان کې ښار دولتونه بيل وو، يعنې هر ښار خپل حکومت درلوده، آتن او سپارتا يې لوی ښارونه وو د همدې لپاره په پخواني يونان کې ښار د اجتماعي ژوند خپل ځانګړی مفهوم درلوده «ښاري» د تبعه په مانا هغه مهال د يو شمېر ځانګړو حقونو او مسئوليتونو خاوند و، دغو حقونو او مسئوليتونو پر ښاريانو د اجتماعي ژوند يو شمېر محدوديتونه تحميلول نو په دې پار د ښار ژوند د مقيد ژوند نښه ده، په ځانځاني ښامار کې استاد مجروح د ښار لپاره ليکلي: «ښار يعنې ګډ اجتماعي ژوند» په ښامار کې ښار د وجود د شعوري برخې سمبول هم دی، د انسان د وجود نښه ده، ځکه ښامار پر ښار واکمني کوي، استاد مجروح ليکي:

يوه ورځ د ورځ مابنام خړه تياره وه
زه را ووتم د ښار له شور ما شوره
دروازې د ښار شوې پورې
شوم روان د دښت په لورې
حال ويجاړې
لټولې مې د ورک سمندر غاړې (۱۰ـ۱۳)

ښار د بوخت ژوند، اړيکو او له نورو سره د همېشني تماس سمبول دی د استاد مجروح فرضيه داده چې انسان هغه وخت ځانته متوجه کيږي چې د ښار له شور ماشوره را ووزي او په چوپتيا او يوازيتوب کې د خپلو سوچونو په مرسته خپل لاشعور وپلټي هله به پوه شي چې پر نفس يې څومره لوی ښامار حاکم دی.

په زړو افسانو کې ډېر ځله داسې حالت وینو چې یو کرکټر د لویې پریکړې یا اوږده سفر لپاره له ښار ځخه بهر را ووزي او د یو مستقل شخصیت په توګه خپله اراده تمثیلوي. بودا له ښاره ووت، دربار یې پرېښود او ځنګله ته ولاړ، هلته یې د ژوند حقیقت بیاموند.

بیابان:

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

بیابانو، ترورمۍ وه، توره شپه وه
خو له ما سره دننه یوه ډیوه وه بلیدله...
... په دې شاني په هغې تورتم صحرا کې
پټه پټه غلې غلې
یوه رڼا شان دنیاګۍ مې وه ملګري
د خپل خیال په لومه ګیروم
په خپل ځان باندې کړۍ وړۍ چاپېروم
هی مزلې مې کولې

د ورک سمندر غاړې:

سمندر ډېر ځله د خوځندوالي یا تحرک، ژوند، لویوالي او پاکۍ سمبول دی، په لویدیزو ادبیاتو کې د حیرانتیا، ژور تفکر او فلسفي بحثونو لپاره هم کارول شوی دی خو هغه مفهوم چې د اروابناد استاد مجروح په ځانځاني ښامار کې «د ورک سمندر غاړې» ترکیب لري هم نوی دی او هم څېړنه غواړي چې ولې استاد مجروح دغه ترکیب دومره مهم کړی چې قهرمان لاروی یې په ټول اثر کې وریسې ګرځي. د ځانځاني ښامار لاروی د ورک سمندر په غاړو پسې بیابانونه او ښارونه تر پښو لاندې کوي، په فارسي اژدهای خودي کې پخپله لیکوال د ورک سمندر غاړې داسې شرح کوي: «سواحل گمشده، ایام طفولیت عشق های جوانی». (۱۱_۴۱)

آیا دا سمه ده چې انسان دې په ماشومتوب او د ځوانۍ په عشقونو پسې دومره سرګردانه وي؟ زه فکر کوم د ورک سمندر غاړې تردې پرته نور مفاهیم هم لري.
دغه عبارت د هستۍ د اصلي ماهیت ورکه ده، ښايي ددې پوښتنې ځواب دی، چې موږ څوک يو، ولې راغلي يو او چېرته ځو ددغو پوښتنو له ځواب موندلو څخه لاروی ناهیلی دی ځکه خو د ورک سمندر غاړې همداسې ورکې پاتېږي او هېڅکله نه لاروی، نه شاليلا او نه ښامار وررسيدلای شي.
لاروی يې له هر چا پوښتنه کوي خو بيا يې نه مومي، په مجموع کې دا د بشر ورکه ده او داسې ورکه چې موندل يې ناشوني دي وګورئ:

د تورتم او د رڼا دې تلو راتلو
ځغليدو را ځغليدلو
لاروی لړ خبرولو
چې شپې ورځې دې رواني د رومي د رومي
خو خبر له دې نه، نه و
چې له کوم ځايه راځي دوی
په دې هسې بيړه بيړه
چېرته ځي د څه د پاره؟
بيا به کله
يو احساس شبيه اميد نژدې اميد ته ور پيدا شو
نو خپل ځان ته به يې ووې
زه ګومان کړم چې آخر به
په دې سيمه څوک را پېښ شي
په دې خوا به ګوزر وکړي
له ملکونو دورې دورې دلته راشي مسافر کوم
د هغه دورې پراته هېواد کيسې به راته وکړي
ښايي ښايي چې د ورک سمندر
غاړو نه خبروي (۱۰-۱۱۴)

لاروی:
د نيمو شپو لاروی د داستان اصلي قهرمان دی، دا په حقيقت کې يو شخص نه دی، دا د حقيقت لټوني تلوسه ده چې د انسان په رواني رمزو رازونو کې سرګردانه ګرځي لاروی کله متکلم دی، کله مخاطب، کله راوي او کله پخپله شاعر، د راوي ليد لوری څو ځله بدليږي او لاروی لا هم په حقيقت پسې ستړی دی. لاروی يو پاک کرکټر دی، شاليلا يوازې دی پېژني او ښامار ورڅخه کرکه کوي، په زندان کې پراته رندان يې هر کلی کوي او ماشومان او غرڅنۍ ورسره مينه لري. لاروی د حقيقت نښه ده او غواړي د وجود بې خبره او سيدونکي د وجود له رازه خبر کړي. زما په ځانګړې تعبير موږ کله کله په يوازيتوب کې پخپل ځان کې دننه له کوم چا سره خبرې کوو، رومانتيکه ژبه يې زړه بولي، ارواپوهان ورته بې طرفه ضمير وايي هغه څوک چې موږ ورسره خبرې کوو زموږ په خپګان يا خوشالۍ پسې نه

ګرځي او ډېر ځله هغه څه وايي چې توقع يې نه لرو، زموږ په وجود کې همدغه ښوک د حقيقت لاروي دی.

ښامار:

ښامار افسانوي ځناور دی، د غټ مار مانا هم لري خو په دې تفاوت چې ښاګونه او پښې لري او له خولې څخه يې اور باديږي، ښامار د ظلم، زور، وحشت او حيوانيت سمبول دی، که څه هم په ځينو چيني رواياتو او افسانو کې د مثبت حيوان رول لري، بلکې په چين کې يو منل شوی ځواکمن سمبول هم دی خو له لرغوني زماني څخه ښامار په بېلا بېلو افسانو کې د وحشت د سمبول په توګه حضور لري. صوفيانو له ښامار، له غرونو، دښتو او ځنګلونو څخه را ايستلی دی او د انسان په روح کې يې ځای کړی، له پخوا څخه د انسان نفس له ښامار سره تشبيه شوی دی. مولانا جلال الدين محمد بلخي ليکلي:

ما در بت ها بت نفس شماست

زانکه آن بت مار و اين بت اژدهاست

هفت دريار را درآشامد هنوز

کم نگردد شورش آن خلق سوز

دوزخ است اين نفس و دوزخ اژدهاست

کو به درياها نگرد کم و کاست «مثنوی»

ملا ارزاني خويشکی وايي:

دا نوسک يو لوی اژدار دی

په اووه سوو زر سره

هر سر يې پاس تر عرشه

کښته تېر تر تحت الثره

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

د جاهل تر همدميه به بهتر وي

که له چا سره همدم وي اژدها

په ځانځاني ښامار کې «ښامار» عيني موجوديت نه لري دا کاملاً سمبوليک حضور دی ځکه چې د ښامار لپاره ځيني نور نومونه هم کارول شوی، لکه پهلوان، سترټولواک، قهرمان، زمامدار، واکدار، بادار، سردار، فرماندار، فرمانروا او نور. د استاد مجروح په کتاب کې ښامار پرته له يوه ځای څخه تر ډېره د يوه جابر انسان ځانګړنې لری، په مانيٰ کې اوسيږي، کله کله پر آس سپور شي. د جګړې وسايل کاروي او انسانان خپل حضور ته مني. دا د سمبوليکو آثارو ځانګړنه ده چې يو کرکټر دې په څو ډوله هيئتونو کې را ښرګند شي. د ګويته په «فاوست» کې مفستيو په څو ډوله څېرو کې ظاهريږي. او د فاوست معشوقه د لرغوني اسطوره يي څېرې يوناني «هلن» په څېره کې بيا را ژوندۍ کيږي.

د ځانځاني ښامار د فزيکي موجوديت تصوير په هغه برخه کې تمثيل شوی چې کله زيږي او رالوييږي وګورئ:

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

نور چیمجیان به یې خوړل ډېر
بیا به نور هم غټېده قوی کېدلو
دا چیمجی به لوی ماهي شو، مار ماهي شو
جسامت به یې غرونه غرونه د نهنګ شو
هی چیمجیان به یې خوړل ټول
د تور ډنډ اوبه به یې څښلې
ولږه تنده به یې نوره زیاتیدله
بیا پیدا به یې پښې کړې
هم تېرې تېرې منګولې، هم وزرې هم ښانګونه
هم اوربوز هم اوږدې داړې تېز غاښونه
دواړه سترګې به یې د وینو کټورې شول
له سپږمونه به یې د اور لمبې ختلې...

دا برخه د ښامار له هغه تصور سره مطابقت لري چې موږ یې په اساطیرو کې لرو، د اساطیرو او افسانو له لارې موږ د دیو، ښاپیری، هما، عنقا، سیمرغ او نورو افسانوي موجوداتو بېلابېل تصویرونه لرو دا ذهني تصویرونه د ښامار په اړه هم شته خو په لړ او ډېر توپېر د یوه غټ مار په توګه دی چې لاس او پښې لري او له خولې څخه یې اور راوزي.

خو نفس ولې ښامار ګڼل شوی، ښایي پخوانیو صوفیانو به له نفس سره په مخالفت کې غوښتل دغه حیواني ځانګړنه خورا وحشتناکه وښیي او د انسان له رحماني خصوصیاتو دې یې بیل کړي.

نفس ته شیطان، ابلیس، دیو، دښمن، دوزخ، نوسک او نور سمبولیک اصطلاحات هم کارول شوي دي. په یو شمېر افسانو کې ښامار عادت لري چې ښکلې نجونې او ناوه ګۍ وخوري. د مومن خان و شیرینو په کیسه کې په هندوستان کې داسې ښامار او سیږي چې هره ورځ د یوه اوښ بار خوراک ترڅنګ یوه یوه پېغله هم غواړي او ښاریان مجبور دي چې ورته برابر یې کړي، له ښځمنو سره د ښامار علاقمندي ددغه موجود هغه سمبولیک اړخ څرګندوي چې په انسان کې له جنسي غریزې سره اړه لري، د صوفیانو له نظره نفس د غریزي خواهشاتو مجموعه ده او جنسي غریزه یې په سر کې راځي، ښامار د جنسي غوښتنې لپاره سمبول دی او هره ورځ د خوړبیدو لپاره یوه نوې ښځه غواړي.

« د فروئیدیزم له نظره ښامار هغه خیالي ستونزه ده چې نو بالغه کسان له جنسي ژونده ویروي او د هغوی لېبیدو سختې مقابلې ته اړ باسي. (۱۸ـ۲۸)

نو د اروا پوهنې له نظره هم داسې ښکاري چې پخوانیو صوفیانو او معاصر استاد مجروح ښامار هسې بېځایه د نفس لپاره سمبول نه دی ټاکلی.

سمڅه :

مغاره یا لوی غار په ځانځاني ښامار کې د لاروي د سفر یو مهم منزل دی، استاد مجروح د کتاب په لمن کې ورته لیکلي: «یعني لاشعور» نو له همدې پیله پوهیږو چې سمڅه یا مغاره د تحت الشعوري دنیا لپاره یو سمبول دی خو ولې، سمڅه د خلوت لپاره، او د تفکر، شهود، الهام حتی وحي راتلو لپاره مناسب ځای ګڼل شوی دی. پیامبرانو او د خدای (ج) ولیانو به ورځې شپې په سمڅو کې تېرولې او د عروج پړاوونه به یې وهل، اصحاب کهف یا د سمڅې یارانو یوزاې د ظالمو حاکمانو لاسه نه،

بلکې د لوی خدای د پېژندلو لپاره سمڅې ته پناه وړې وه، په زړو اساطیرو کې د مړیو، یا ارواحو دنیا ته د تلو لپاره افسانوي لارویانو د اوږدو تیارو سمڅو لار وهله، د اپلاتون مثل نظریه د غار د نظریې په نامه هم یادیږي ځکه په غار کې تړلي وګړي د هستۍ او نړۍ په اړه ژور فکر کوي. مغارې له بهرنۍ نړۍ سره د اړیکو د پریکولو مکانونه دي، هر څوک چې غواړي په خپل ځان کې ننوځي، سمڅې ته به ننوځي. د اروا پوهنې په نظر تحت الشعور په ذهن کې د هغې تورې مغارې په څېر دی چې پای یې نه دی معلوم او خدای خبر تر کوم ځایه به رسیږي دا ټولې قرینې ښیي چې هم په لرغونیو افسانو کې، هم په عرفاني متونو کې او هم د اروا پوهنې په نظریو کې سمڅې او مغارې د تحت الشعور لپاره سمبول ټاکل شوي دي، د همدې لپاره د ځانځاني ښامار لاروی هر ځل چې غواړي په ورکو حقایقو پسې لټون پیل کړي د یوې تورې سمڅې تر خولې ځان رسوي.

غرڅنۍ:

په ځانځاني ښامار کې غرڅنۍ د آزادۍ او محبت ښنبه ده، استاد مجروح په حاشیه کې لیکي:

«غرڅنۍ: آزاده او بې ګناه مینه او محبت، د استبداد لوی دښمن آزادي بې ګناهي او مینه ده» ۱۰ـ ۴۳)

غرڅنۍ داسې یو ژوی دی چې په دښتو، غرونو او ځنګلونو کې ژوند کوي ددې ترڅنګ چې ښکلې ده، معصومه او بې ګناه هم ده، ډېر ځله یوازې د ځان په ساتلو فکر کوي او دا یې په فطرت کې نه شته چې چا یا څه ته زیان ورسوي. په ادبیاتو کې د ښکلا، بې ګناهي او معصومیت په خاطر ستایل شوې ده. له خپلې آزادۍ سره مینه لري ځکه خو د آزادۍ دښمنان ورته دامونه ږدي، پخوانیو پاچایانو به د هوسیو او غرڅنیو ښکار کاوه. اروا پوهان فکر کوي چې پخوانیو پاچایانو غرڅنۍ او هوسۍ یوازې د هغوی د خوږې غوښې لپاره نه ښکار کولې بلکې دا د قهارو او ځواکمنو انسانانو په نهاد کې د هغې وحشي ځانګړنې تلوسه وه چې د زور، قهاریت او وینې بهونې لپاره یې لري. د یوه آزاد، بې غرضه او ښکلي موجود وژل ښایي همدغه رواني تنده خړوبوي. د ځانځاني ښامار قهرمان «خود پرسته شعور» چې ښار ته ننوزي نو لومړنی کار یې د غرڅنۍ وژل دي، ښامار غواړي په دې حرکت څو څېزونه وښیي:

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

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

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

۴ـ د غرڅنۍ په غوښه ځان مړوي.

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

پهلوان په لور د خلکو،
اشاره د نیزې وکړه په درې واړې
بیا یې ووې
هغه څوک چې مې فرمان وړي په سر سترګو
هغه ټول به په امان وي

زه د دوی د سرو سیوری
زه د دوی د ژوند ساتونکی
په دې وخت کې نژدې هلته
غرڅنۍ وه ګرځېدله مسته مسته
ساده زړې، بې خبره، وه معصومه پاکه پاکه
قهرمان ژر په لینده کې غشی کېښود
په یو کش غشی روان شو
غرڅنۍ زړګی شو څېرې
شوه خپره وره په خاورو
نو یې مخ کړلو د ښځو په طرف بیا،
داسې ووې!
نن مې اوږد مزل کړی په دښتو کې
لږ ستومانه شانتې ښکارم
هم مې زړه کیږي خوراک ته،
ورځئ لاړې شئ پالنګ راته تیار کړئ!
او هم دغه غرڅنۍ را وریته کړئ!
یو ځل لوی عظیم سکوت په هر خوا پلن شو
غرڅنۍ لاړې په تېښته،
لویو غرو لیرې دښتو ته
هم له دغه زمانې نه را په دېخوا،
لا تر اوسه
غرڅنۍ بېرته ستنې نه شوې ښارو ته،
ترېدلې رمېدلې له انسانه

شالیلی:

په بیدیا کې، د هغې لارې په غاړه
هلته ناسته وه په خاورو
یوه پېغله نازنینه
زوړ کمیس یې اغوستلی شین بخن و
اوږدې زلفې پریشانې
نرمې نرمې د صحرا باد ښورولې
د غروب په سره رڼا کې یې د سرو زرو شغلې شغلې کولې
یو منګی ډک د اوبو یې خواته پروت و

دا شالیلا څوک ده، هغه له خپل شین کمیس، ښېرې ګریوان او له اوبو ډک منګي، موسکا پر شونډو او بې پروا حسن سره څو ځلې را ځرګندېږي او لوی رول لوبوي، دهغې په ښېره او نقش کې هم لړو ډېر بدلون راځي خو زما په نظر يې رواني کرکټر هماغه يو دی. استاد مجروح په اژدهای خودي کې ددغه کرکټر په اړه ليکي: «الهه سبز پوش: غریزه جنسي آميخته با محبت عشق و زيبايی». (۵۱.۱۱)

شاليلا د جنسي غريزې، مينې او ښکلا سمبول ده او په کيسه کې مثبت نقش لري. شرقي عارفان فکر کوي چې له غريزې تمايل پرته هم مينه يو کامل مفهوم لري، دوی هغې مينې ته چې د جنسي غريزې پر بنسټ بنا وي مجازي او که د يو عرفاني مقصد لپاره وي حقيقي عشق وايي.

د فرويد اروا پوهنه چې وروسته د هغه د پلويانو او شاګردانو له خوا وپالل شوه فکر کوي چې عشق يوازې جنسي او غريزي بنسټ لري او د عشق لپاره کوم معنوي اصل نه شته. ځينو د نوې اروا پوهنې پر بنسټ د مجنون په مينه ملنډې وهلي او هغه يې اروايي ناروغي بللې، ددوی په فکر که مجنون نه شوای کړای ليلا تر لاسه کړي بله نجلۍ به يې موندلې وه، نه دا چې په هغې پسې يې ځان واژه.

د استاد مجروح شين کميسي ليلا ددې دواړو مزج او ګډوله ده. دا د عشق او مينې سمبول ده خو د مينې لامل يې غريزي او جنسي ميلان دی. که داسې نه وای ولې شاعر دهغې ښکلا تمثيلوي او ولې يې د نارينه اتل په وړاندې يوه ښکلې پېغله ټاکلې ده؟که څه هم چې شاليلا د پاکۍ، سپيڅلتوب او ساده والي نښه ده، رڼې اوبه «د ژوند، روڼوالي او ښيرازۍ سمبول» ويشي او تږي مسافران خړوبوي. شاليلا له لاروي سره مينه لري او کلونه کلونه يې په انتظار ناسته وي.

شاليلا له لاروی سره يوځای د ښامار دربار ته ځي او د حقيقت له ويلو څخه باک نه لري. شاليلا ښکلې هم ده او د شرقي صوفيانو د عشق د سمبول په څېر د معنوي ارزښتونو يوه نښه هم ده.

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

تابه وي چې:

له کوم وخته چې عالم را پيدا شوی

دغه پېغله نازنينه هلته ناسته

د خپل ورک مسافره لاره يې څارله

د خپل ژوند او د هستۍ له زور تل نه

تمه تمه منتظره وه ديدار ته

ددې هسې سرګردانه مسافر خپل

لاروی د شالیلا په عشق کې دومره ژور شي چې بلاخره فکر کوي د هغه ورکه «یعنې د ژوند ریښتني مانا – د ورک سمندر غاړې» دهغې په سترګو کې دی:

لاروي نه ځاپه ولید
چې د ورک سمندر غاړې
دهغو آبي چشمانو په درياب کې
نژدې هلته ښکاریدلې

عشق هغه پیچلې معما ده چې له بشر سره یوځای زیږیدلې او تر څو بشر وي ورسره به وي، خو دا معما هېڅکله نه ده حل شوې، چا د دنیا د ټولو ښځو بدن ته سفر ګڼلی او چا د نر او ښځې ترمنځ له مجازي مینې څخه د پر لوړ او الهی سوغات بللی.

استاد مجروح وايي چې عشق غریزي سرچینه لري خو معنوي مدارجو ته د وررسیدلو هغه ځواک دی چې که له لاروي سره مل نه وي هېڅ ځای ته به و نه رسیږي. په ښامار کې شالیلا همداسې یو سمبول دی.

په ځانځاني ښامار کې یو بل سمبول «ټولواکمنه د مارانو» دعشق او سرسبزۍ د نښې په توګه شالیلا ته ورته هغه سمبول دی چې په ځانځاني ښامار کې د یوه روحي بحران « سیلاب او باران» پرمهال له روح څخه وځي. دا په سیند کې پر یوې ګرګې پروت هغه کوږ کوږ شین مار دی چې په سر یې یو سور ستوری ځلیږي دا پېښه سرې ته د هندي ارباب الانواعو بېلا بېل ظهور او غیبتونه تداعي کوي چې کله د یوې ښځې، نر یا کوم ژوي په توګه را څرګندیږي. البته زه نه پوهیږم، چې د ژوند په یوه ځانګړي پړاو کې د روحي بحران له امله هماغه د عشق او محبت الهه « شین کمیسې شالیلا» څنګه د یو کوږ کوږ مار په جسم کې حلول کوي ما د هند په ځینو زړو روایتونو کې دې ته ورته پېښې لوستلې یا اوریدلې دي. خو دلته یې پر اساطیري او سمبولیک شالید یا سابقه څه نه شم ویلای.

د اژدها ستاینځای:

هر هغه څه چې د انسان ایډیولوګ شي په روان کې ځانته ځای مومي. ایډیولوګونه یا په میراث پاتې کیږي، یعنې کسبي وي یا د یوې عقلي او فکري پروسې په پایله کې ترلاسه کېږي. د میراثي اعتقاد د تثبیت لپاره اول باور کېږي او بیا د باور لپاره دلایل په لوی لاس رامنځ ته کېږي، حال دا چې عقلي باورونه د دلایلو پر بنسټ وروسته دعقلي ځواک له حکم څخه رامنځ ته کېږي. باورونه او اعتقادات هم په شعور او هم په تحت الشعور کې ژورې ریښې لري.

کله کله ځان «خود» یا «زه» د همدغو اعتقادونو مرکز ګرځي او ځان ستاینه پر ځان لمانځنه بدلیږي. د ځان لمانځنه «پرستش خود» د نرسیسیزم وروستی حد دی، په روح کې د همدغه حالت لپاره «د اژدها ستاینځای» نښه ده.

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

ستر ټولواکه پهلوان بیا
خپلې هسکې ماڼۍ خواته
آبادي یې بله وکړه باشکوه
نوم یې شو د عبادت ځای

دا معبد و، ستاينځای و، د ښامار مار
د ټولواک مجسمه وه
له ډېرې جوړه شوې
نیم وجود یې د انسان نیم اژدها و،

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

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

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

د و ز خيـا ن :

زموږ شاعر د دوزخيانو لپاره په حاشيه کې ليکلي: «د ژوند قدرتونه، طبيعي غريزې، عواطف او هيجانونه» خو تردې مخکې چې پر دغو مفاهيمو غور وکړو، ښايي په ياد ولرو چې په ځانځاني ښامار کې يو ډېر په زړه پورې تمثيل چې د خپل شويو عواطفو لپاره او په تحت الشعور کې د هغو د زنداني کېدو د تصويرولو په نمت راغلی ددغو دوزخيانو انځور دی.

دوزخيان د ښامار د ماڼۍ تر ځمکې لاندې زندانونو کې په زنځير او زولنو تړل شوي دي او کله چې په شور راشي نو ټوله ځمکه خوځوي آن تردې چې ښامار هم په خپله ماڼۍ کې د هغو زور احساسوي.

ځانځاني ښامار په وجود کې له موجودو ځواکونو او احساساتو څخه يوازې عقل او فکر استخداموي او له ځان سره يې ملګري کوي، نور عواطف، هيجانونه، احساسات، غرايز، غوښتنې، ښکلا خوښوونه، هنري تمايلات عشق او محبت ټول ځپي او د تحت الشعور کندو ته يې استوي که څه هم دغه ځواکونه په اسانۍ نه ځپل کېږي، ځکه د تحت الشعور لويه برخه له هغو څخه ډکه وي او د «ايګو» د غوښتنې پر خلاف د انسان په شخصيت جوړونه کې کاري ونډه لري خو اروا پوهان فکر کوي چې ددغو عاطفي ځواکونو ځپل په روح کې د خطرناکو ګرومونو «عقدو» د رامنځ ته کېدو لامل هم ګرځېدلای شي.

استاد مجروح دې پېښې ته داسې اشاره کوي:

قدرتونه د تعمير د ابادۍ اوس
قدرتونه د تخريب د خرابۍ دي
ځکه ډېر کلونه کيږي
دوی پراته دي، په تورتم بنديخانو کې

پر زنځير باندې تړلي
پيدا کړي دوی بل شان نوې څېرې دي
ارواګانې د دوزخ ترې جوړې شوې
کوم قدرت چې نوم يې «مينه محبت» و
اوس يې نوم د «تنفر» دی غوره کړی
پرونی قدرت د «عشق د جذباتو»
نن هغه ځانته «روحي اضطراب»وايي

خو استاد ولې پر دغو ځواکونو د «دوزخيانو» نوم ايښی؟ پر ځان مين شعور ددې لپاره چې عواطف وځپي او له خپلې مخې څخه يې لرې کړي نو د عقل او فکر په مرسته دا باور رامنځ ته کوي چې غرايز د ګناه سرچينې دي، ځکه خو د دوزخيانو نوم وربانديې ږدي، د منځنيو پېړيو په يو شمېر مذهبی متونو کې موږ وينو چې جنسي غريزه له دوزخ سره تشبيه شوې بلکې جنسي روابط د دوزخ د دروازې ننبې ګڼل شوي دي. داسې انځور شوې تابلوګانې ليدل شوي چې ښځينه جنسي غړی له سرو لمبو څخه ډک د مرګ د تنور په بڼه راښيي. دا بيله څېړنه غواړي چې ولې د منځنيو پېړيو په اروپا کې مذهبی باورونه دومره ډېر د جنسي تمايلاتو پر ضد وو.

پرښته د تروږميو:

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

استاد مجروح دغه زړه بوډۍ داسې انځوروي:
هم په دې ورځ، چې ماښام شو توره خړه
را پيدا شوه له کوم ځايه
را روانه، پټه پټه، غلې غلې
يوه ناشنا زړه بوډۍ وه
د ښار لويې دروازې ته ودرېدله
څېره بده، هم مرموزه
هېولا وه بدمنظرې
تورکميس توريې پرتوګ توريې زړوکی د لوګي وو

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

«کل نفس ذايقة الموت» سورة ال عمران

په پخوانيو افسانو کې زړه بوږی، کوډګره بوډۍ او تورکميسې بوډۍ د مرګ او جاسوسۍ نښنه وه.

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

ددغې حماسې بوډۍ چې مرګ او تباهي پخپلو نوکانو کې ليږدوی کټ مټ د ځانځاني ښامار د ترورمېو هغې ښاپيرۍ ته ورته ده چې د مرګ استازې ګڼل شوې ده. په ګڼو اروپايي افسانو کې پر جارو سپره کوډګره بوډۍ د قهرمانانو د مرګ چلونه سنجوي او د مرګ زيرې راوړي.

د ځانځاني ښامار دغه بوډۍ په انساني شعور کې هغه تريخ باور دی چې موږ يې د خپل مرګ په اړه لرو. ټول پوهيږو چې مرو، ټول د خپلې فنا شاهدان يو، حتی پر ځان مين شعور هم باور لري چې بلاخره مري، موږ له خپل دغه باور څخه ځوريږو هم، په تخيل کې ارمان کوو، چې د تل پاتې ژوند پرچينه ورپېښ شو، زموږ د همدغه زوړ او جمعي تخيل په نتيجه کې داسې افساني لرو چې انسانانو ددغې چينې ناکامه لټې پيل کړي، خو مه دې شه! مرګ او بيا هم مرګ. پر مرګ تريخ باور زموږ په دننه کې پټ دی زړه بوډۍ زموږ په ناخودآګاه کې ناسته ده او کله کله مو شعور مروړي، خو بيا هم ځانځاني ښامار «پرځان مين شعور» خپل استبداد، تکبر او ځان ستاينې ته دوام ورکوي. د ترورمېو پرښته همدا پيغام له ځان سره لري خو پر ځان مين شعور يې په اسانه نه مني بالاخره زارۍ کوي چې بيا ژوند ورکړي خو بدرنګه بوډۍ ورته وايي:

خبر نه يې؟
اوس خو وخت ناوخته شوی دی بې شانه
په شاتګ هم بې فايدې دی ستا دپاره
ځکه ته به بيا تکرار کړې
کړې کړې ګناهونه
بيا به درومې، ځغلې ځغلې
ځانځاني پسې د ځان خپل... (۱۰-۱۰۱)

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

* * *

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

پينځم فصل

په «ناآشنا سندرې» کې د کيسو رواني اړخ

له ځانځاني ښامار پرته اروابناد پوهاند مجروح يو شمېر نور شعرونه هم لري چې ځينې يې په يوه بله مجموعه «ناآشنا سندرې» کې خپاره شوي دي. په دې شعرونو کې يو څو سياسي – ټولنيز پيغامونه لري، په ځينو کې د تاريخ د ترخه طنز ننبې وينو او ځينې يې ټولنيزو نيمګړتياوو ته ګوتنيونه ده، يو يا دوه يې د اتلو او حماسو شخصيتونو په ستاينه کې ليکلي دي. موږ به يوازې د «ناآشنا سندرې» منظومو ته کتنه وکړو، چې له اروا پوهنې سره ارتباط لري.

ناآشنا سندرې د «شاعر» او «زماني» ترمنځ د مرکو هغه مجموعه ده چې د زاړه يونان له اساطيرو او افسانو (Myths) څخه غوره شوي دي. پيل يې د شاعر او زماني ترمنځ د يو رومانتيک او تغزلي بيان په راوړلو شوی دی بيا د «اورفيوس» او «اوريد يسه» کيسه پيلېږي. د کيسې لنډيز دا سې دی: په قديم يونان کې يو شوريده شاعر اوسيده چې «اورفيوس» نوميده او يوه ښکلې پېغله چې «اوريد يسه» نوميده پرې مينه شوه دوی سره واده هم وکړ خو يوه ورځ په يوه ښپېنه کې اوريد يسه مار وچيچله او مړه شوه د هغې مين شاعر اورفيوس ډېر وځوريد او ژړا انګولا يې پيل کړه اسمانونو او ځواکمنو اروا ګانو ته يې زارۍ پيل کړې چې اجازه ورکړي د خپلې معشوقې د ليدو لپاره د مړيو دنيا ته سفر وکړي. اورفيوس دا سفر پيل کړ او د تناروس غار ته ورننوت، په خپل سفر کې يې ډېر ځواکمن ارباب الانواع وکتل او زارۍ يې ورته وکړې چې اجازه ورکړي اوريد يسه بېرته د عشق د احترام په خاطر ورسره دنيا ته ستنه شي. د شاعر عاشقانه نغمو او ويرونو د هغو زړه نرم کړ او اجازه يې ورکړه چې اوريد يسه ورسره ولاړه شي خو شرط يې دا و، چې په بېرته تللو کې به اورفيوس مخکې او اوريد يسه به ورپسې وي او تر هغو چې د ژوند او مرګ له پولې نه وي اوښتي شاته به خپلې معشوقې ته نه راګوري، شرط ومنل شو او دواړه روان شول، خو اروفيوس چې د خپلې معشوقې وصال ليوني کړی و شرط يې هېر شو او په لاره کې يې مخ راواړه چې ووينې اوريد يسه شته که نه، بس همدا کتل و او د شرط ماتيدل ناڅاپه يې مينه له مخې ورکه شوه، چې بيا يې هېڅکله ونه ليده شاعر له دې غمه ليونی شو او دنيا ته په راګرځېدو يې داسې سوې نغمې پيل کړې چې کاڼو، بوټو او مرغانو ورته ژړل، د اورفيوس په نغمو نجونې او پېغلې مينې وې خو ده هېڅ توجه نه ورته کوله بلاخره نجونو ورڅخه د کسات اخيستلو هوډ وکړ؛ ډبرې، نيزې او چړې يې راواخيستې خو هره وسله به د اورفيوس شاعر د نغمو په مقابل کې ويلې شوه او کار يې نه کاوه، نجونو چې دا حال وليده نو شور ماشور يې پيل کړ او د شاعر د نغمو غږ يې ورک کړ، بالاخره غشي، نيزې او ډبرې په شاعر ولګيدې او هغه يې له پښو وغورځاوه، قهرجنو پېغلو د شاعر اورفيوس بدن ټوټې ټوټې کړ، د هغه سر يې په سيند کې وغورځاوه خو نغمې او شعرونه يې لاهم غلي نه شول آن چې ونو، اوبو او هر شي د غه نغمې تکرارولې بالاخره د ځنګلونو او سيندونو الهې د هغه د بدن ټوټې را غونډې کړې او په «ليبترا» نومي ځای کې يې خښې کړې. د هغه پر قبر يوه ونه شنه شوه او يوه بلبل په کې ځاله وکړه ويل کيږي چې د نړۍ تر ټولو خوږ غږی بلبل پر همدې ونه چغيده او د اورفيوس د ميني ترانې يې ويلې، ښايي شاعر به په هغې دنيا کې له خپلې معشوقې سره يوځای شوی وي خو نغمې يې دلته جاويدانې پاتې شوې.

* * *

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

دا کیسې د (Mythology) یا اسطورو د منطق له نظره د پخوانې یونان عقاید او له تخیيلی ارباب الانواعو سره د انسانانو د اړیکو څرنګوالی ښیي او له ادبي – هنري پلوه د هغه مهال په زړه پورې روایات دي ځکه موږ وینو چې عشق، طبیعي انځورونه، او رومانتیک مناسبات او عالي تخییل په دغو کیسو کې له ورایه ښکاري، د کیسو جوړښت په خپل افسانوي انداز کې خپل ادبي ارزښت هم لرۍ خو موږ په دې بحث کې پر دغو ارزښتونو نه غږېږو او حتی د استاد مجروح د شاعرۍ په رنګینیو او سبک هم بحث نه کوو. زما په نظر «ناآشناسندرې» د اروا پوهنې له نظره هم د اهمیت خاوند اثر دی، ددغه شعر ځینې سمبولونه موږ د اروا پوهنې دنیا ته بیایي او د انسان په دننه کې پېښې تداعي کوي. د اورفیوس، انګۍ او نرګس د کیسو پېښې که له یوې خوا په بهرنۍ دنیا او د طبیعت په غیږ کې پېښیدلای شي یو بل تصور یې دا هم دی چې هر شخصیت او کرکټر د انساني روح او یوې ښکارندې سمبول وي او پېښې دې په بهرني چاپیریال کې نه، بلکې دننه په انسان کې پېښې شي او شاعر دې وغواړي چې دغه اروايي رمزو راز او پیچلې اړیکې د داسې خوږو کیسو په مرسته تمثیل کړي. راځئ وګورو له همدې اړخه د ناآشناسندرې اثر څنګه تعبیرولای شو.

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

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

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

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

اروا پوهنه په دې نظر ده چې داسې اروایي سفرونه د تحت الشعور ساحې ته د ورتللو په مانا ده، ځینې به په وجد او جذبه کې ورځي او شاعر و لیکوال به د تخییل او تفکر په مرسته ورځي.

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

موږ مخکې هم اشاره ورته وکړه، چې فروید باور لري چې جنسي تمایلات او غرایز تر ټولو اغیزمن ځواک دی چې د انسان تحت الشعور او شعور دواړه تر اغیز لاندې لری، ځکه خو ډېر ځله انسان په خپلې هغې ورکې پسې ګرځي چې دغه تلوسه یې په روح کې خړوب کړای شي، انسان په خپله ناخودآګاه کې د خپلې ورکې معشوقې لټه پېل کوي د هغې خاطرات را سپړي او غواړي بیا څو شیبې له هغې سره واوسي. د اورفیوس کیسه ښیي چې ورکې معشوقې ته رسیدل به ممکنه وي خو د لنډې مودې لپاره. تحت الشعور ته د ورتلو لارې ارادي نه دي، هلته چې هر څه پیښیږي هغه هم زموږ په اراده کې نه دي، اورفیوس ونه شو کړای له اوریدیسې سره ډېر وخت تېر کړي هغه ورځخه ورکه شوه او دغه دوهم ځل ورکیدو د شاعر روح داسې وځاپه چې د سویو کړیکو او سوځوونکو نغمو شور یې دنیا لیونۍ کړه. دعالي هنر او شعر سرچینه همداسې سوز او شور دی. که موږ غواړو د ادبیاتو او هنر اروا پوهنه وڅېړو نو باید د انسان دغه ډول رواني خصوصیت ته پام وکړو.

د اورفیوس د سفر دغه برخه ولولئ:

چې پیدا کړي خپله ورکه «اوریدیسه»

نو روان شو د تورتم جهان په لوري

د ارواحو د امواتو قلمرو ته

«تناروس» د غار له خولې نه

ښکته لاړ د ځمکې تل ته

لومړی تېر شو د ارواحوا د اشباحو له هېواده

د استاد مجروح یو بل اتل «دځانځاني ښامار لاروی» هم کټ مټ همداسې یو سفر پېل کړی و او د تحت الشعور سمځو ته ننوتلی و، یو ازې په دې توپیر چې هغه د ژوند مانا لټوله او اورفیوس خپله معشوقه غوښته، دواړه پلټنې په تحت الشعور کې ترسره شوې، هلته هم د شین کمیسې شالیلی وجود تر سترګو کېږي او دلته هم شاعر اورفیوس داوریدیسه دیدن کوي.

عجیبه ده چې اوریدیسه په هغې دنیا کې هم ګوډه ګوډه ځي ځکه په دې دنیا مار په پښه چیچلې وه.

اوریدیسه یې احضار کړه
د ارواحو له کتاره
اوریدیسه مار چیچلې
ګوډه ګوډه را نږدې شوه...   (۷.۲۰)

شاعر اورفیوس د خپلې معشوقې مرګ هومره ځورولی چې د خپلې معشوقې وروستی تصور یې د یوه رواني ګروم په توګه خپل کړی دی، اوریدیسه د هغه په تحت الشعور کې هم ګوډه او سیړې او دا ده د شعور او تحت الشعور ترمنځ د یوې مخامخ اړیکې یوه غوره بیلګه.

د ناآشنا سندرې لومړۍ برخه د ارواپوهنې له نظره د تحت الشعور یو په زړه پورې تمثیل دی. د زاړه یونان راوي په دې نه پوهیده چې شاعر اورفیوس بلې فزیکی نړۍ ته نه دی تللی، بلکې هغه په ځان کې ننوتلی، خپل لاشعور ته ورغلی او هملته یې خپله غریزه «اوریدیسه» لیدلې ده.

خو د انګی او نرګس کیسه بیا بیله ده، دا کیسه د نرسیسیزم (Narcissism) د مهمې رواني ځانګړتیا ریښه را پېژني او یو ادبي روایت یې د زړو یوناني اسطورو له منځه را اخیستی دی. تردې وړاندې چې د نرسیسیزم په اړه بحث ته را شو، وبه ګورو چې انګی څه ډول یو سمبول دی. په کیسه کې مو ولیدل چې انګی ښکلې الهه ده خو یو څه شوخه او خبر لوڅه ده.

له رواني پلوه انګی او نرګس د انسان دوه متضاد خصلتونه ښیي. انګی نورو ته پام ساتي، څاري یې او د بل په خبرو کې ورلویږي، انګی د بل غږ تکراروي او تر څو «بل» څه ونه وایي دا چوپه وي، د بل عیب لټول د انسان یو منفي عادت دی، که انګی د نورو په چارو کې غرض نه کولای د ارباب الانواعو په ښېرا به نه اخته کېده، راځئ د استاد مجروح له خولې یې واورو چې انګی ولې په ښېرا اخته شوه:

یوه ورځ د ورځ «ژونونو»
مقتدره رب النوعه چا خبر کړه
چې مېړه یې «ژوپیتر»
د ځمکو اسمانونو خودمختاره زمامدار
چېرته پټ پټ د ځنګلونو او چینو له الهو سره
کوي بوس و کنار
«ژونونه» شوه حسوده
تروه ګرځېده له خپل مېړه یې لټولو
مخامخ شوه له انګی سره
«انګی» پیل کړو په خبرو
«ژونونه» دومره شوه په سوال ځواب مصروفه
چې الهو فرصت پیدا کړو
زر زر لاړې شولې پټې هره خوا
چې «ژونو» شوله خبره له احواله
نو له قهره یې انګی ته داسې وویل:

وايي «چې نه کار هلته دې څه کار» د انسان له ناسمو عادتونو څخه همدا دی چې د نورو په چارو کې ځان بوختوي خو د ېره ځله د نورو منفي چارې پلټي، انګیـ د همدې عادت سمبول دی. خو نرګس ددې پر عکس پر ځان مينتوب، له ځانه د رضايت او په خپلو ښېګڼو کې د ورکيدو ننبه ده.

دغه افسانه وايي چې دواړه عادتونه ښه نه دي او نتيجه اخلي چې هم د نورو په چارو کې منفی لاسوهنه او هم پر ځان غره توب د جزا وړ دي، تاسو وليدل چې انګیـ او نرګس دواړه د ارباب الانواعو له خوا مجازات شول.

* * *

خو راځئ وګورو چې پر ځان مينتوب (Narcissism) څه ته وايي؟ ويکيپېډيا پر ليکه دايرة المعارف يې داسې پېژندنه را اخيستې ده:

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

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

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

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

http;//en.wikipedia.org/wiki/Narcissism.

ژباړه: « نرګس يوناني اتل دی چې ترده وروسته نرسيسيزم دغه په نامه شو، چې د خپل تصوير په ليدو رنځور شو«رواني عقده يې واخيسته». د نرسيسيزم د کلمې مانا له خپل ځان سره مينه ده او د انسان په شخصيت کې د هغې ځانګړنې «خصيصې» نوم دی چې ټول پام يې د ځان ستاينې او ځان ته د حيرانتيا په اړه وي. ځان د هر څه مرکز ګڼي او غواړي نظر او پام پر ځان ولري. دا نوم زيګموند فرويد اينښي دی. هغه دا نوم له هغې يوناني اسطورې څخه اخيستی و چې په هغه کې نرګس ته پر ځان د مينتوب جزا ورکړل شوه، هغه خپل مخ د اوبو په ډنډ کې وليد او په ځان يې زړه بايلوده.

د يادولو وړ ده چې هر انسان له ځينو اړخونو څخه پر ځان مين (Narcissistic) دی. د نرسيسيزم بېلا بېل ډولونه د يوې نيمګړتيا «معلوليت» يا روحي ناروغۍ په توګه يادولای شو.

د آسيب پېژندنې «طبي علومو» له نظره په بېلا بېلو ځانګو د غه ويشل شوې ناروغي ګوابنمنه ده او د يوه اختلال او روحي بې نظمۍ ښه لري».

همدې انسايکلوپېډيا يې لنډ تعريف داسې را اخيستی:

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

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

د شخصيت جوړونې پوهان اود ټولنپوهنې هغه متخصصان چې د فرد او ټولنې پر اړيکو څېړنه کوي په دې باور دي چې د منفي نرګسيت يا نرسيسيزم لوی عيب دا دی چې وګړی د شخصيت جوړونې په بهير کې د ځان اصلاح ته پام نه کوي. ځکه پر ځان مين شعور يا په نرسيسيزم اخته روان په ځان کې کمی او نيمګړتيا نه شي موندلای ځکه خو د اصلاح لټه نه کوي. نامتو شخصيت څېړونکې ميرمن

هیلن چاکتر په خپل کتاب «شخصیت ځنګه وده کوي» کې په دې بحث کوي چې څنګه باید ځان ته له یوې بې غرضې زاویې وګورو او پرته له دې چې پر ځان مین شعور مو مخه ونیسي تل د ځان د اصلاح لپاره هڅه جاري وساتو:

«خپل ځان په داسې حیث مطالعه کړه لکه یو «بیل» شخصیت چې دی او ځانته خصوصیات او مقومات لري.

پخپل ځان کې په دایمي ډول تغیرونه راوله، هغه تغیرونه چې ته یې لازم او ضروري بولې او ددې مشق او تمرین څخه هیڅ کله غافل مه اوسه او کهالي مه په کې کوه». (۲۲_۲۴)

خو هغه څه چې د یوه علمي اصل په توګه مهمه ده او مخکې د نرسیسیزم په تعریف کې اشاره ورته وشوه هغه داده چې هر انسان له یوه اړخه نرسیسیت دی، یعنې په هر شخصیت کې د غه رواني ځانګړنه شته، صوفیانو به ویل چې د نفس زنداني کول هم د ځان د معنوي ګټې لپاره یوه هڅه ده، مانا دا چې بیا هم د «زه» لپاره کوښښ کول دي.

له «خودي» سره د نرسیسیزم توپیر دادی چې لومړی هغه یو فلسفي مفهوم دی، خو نرسیسیزم د اروا پوهنې یوه داسې اصطلاح ده چې د انسان په شخصیت، کړو وړو او روحي عکس العملونو کې یې علایم او نښې د پېژندلو وړ دي.

فروید فکر کاوه چې په یوه عادي فرد کې نارمل نرسیسیزم ورانوونکی نه دی او ټولنې ته د زغملو وړ وي. خو دغه رواني ځانګړنه که په یوه برخه کې د افراط تر بریده ورسیږي چې یا خپله د انسان نور استعدادونه، توانمندۍ او روحي سلامت وران کړي یا خو بل وګړي او ټولنې ته زیان ورسوي، بیا نو د یوې روحي ناروغۍ نوم ورکولای شو.

د نرسیسیزم لپاره یو وګړي په خپل ځان کې بېلا بېل څه موندلای شي. څوک له خپلې ښېرې او ښکلا سره، څوک له جامو سره، څوک له خپل کوم استعداد سره او څوک له خپلې روغتیا یا کوم بل عادت سره افراطي مینه لري. اروا پوهان وایي چې د وخت په تېرېدلو سره دغه مینه په روحي وسواس بدلیدای شي.

د ښېرې – استعداد یا ظاهري کړو وړو په اړه نرسیسیزم دنورو د نظر له مخې هم رامنځ ته کیدای شي، د یوې مشهورې فلمي ستورې په اړه یوه کیسه شته چې ټولو یې د مخ د ښکلا او سپین والي صفت کاوه، دغې اداکارې له خپل پوستکي سره دافراط تر بریده احتیاط کاوه، د خپل جلد بیمه یې له یوه لوی شرکت سره په لکونو ډالره کړې وه، یو ځل د شوټنګ پر مهال د لرګي یوه وړه ټوټه یې پر وچولي ولګیده او لږ یې مخ ټپي شو.

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

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

را به شو د استاد مجروح «ناآشنا سندرې» ته، کیسه په پوره خوږلنۍ او هنري ژبه موږ ته د نرسیسیزم یوه ابتدایي بیلګه را پېژني او په خورا په زړه پورې ډول یې له یوه بل رواني خصوصیت «په

نورو پسې خبرې کول او یا یې په چارو کې بې ځایه ځان ښکېلول» سره یو ځای راوړي، د دوارو عادتونو انجام هم ښيي، دا په حقیقت کې د انسان پر ځان مینن شعور، د نورو په چارو کې بې ځایه غرض، د ننه په ځان کې سقوط او له ټولنې سره پر اړیکو یې اغیز په تمثیلي او هنري ژبه ارائیه کول دي چې زموږ پیاوړي اروا پوه شاعر په بریالیتوب ترسره کړي دي.

پـا یـلـه :

اروا پوهنه نوی علم دی. خو په نورو علومو او هنرونو کې یې ریښې خورا لرغوني دي. په زړو اساطیرو او افسانو کې د انسان د رواني ځانګړنو په اړه ځرګندونې شته. په شرق کې عرفاني ادبیات د انسان د رواني تمایلاتو، غوښتنو، پوښتنو او ځینو انګیزو رمزونه منعکسوي. په هغه ډول چې ځینې مهم فلسفي افکار په عرفاني او ادبي آثارو کې راغلي د انسان یو شمېر رواني ځانګړتیاوې هم معرفي شوې دي، چې د تحت الشعور د ساحې ننبې، عشق، غریزي میلان، غمونه، خوښۍ، هیجانات او نور احساسات یې د یادولو وړ دي.

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

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

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

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

په ځانځاني ښامار کې وینو چې زړو یادونو څنګه زموږ په شخصیت کې ځان پټ کړی او موږ په کرار نه پرېږدي، کیدای شي د داسې یادونو او خاطرو عمر زرګونو کلونو ته ورسیږي. په ښامار کې د شعور او تحت الشعور په زړه پورې تمثیل شوی دی او د روحي پېښو، انګیزو او پدیدو پېژندنه د په زړه پورې سمبولونو په مرسته شوې ده. ددې تر څنګ د استاد مجروح ناآشنا سندرې هم داسې یو هنري اثر ګڼلی شو چې د اروا پوهنې ځینې آرونه یې تمثیل کړي دي.

دا بحث یو ځل بیا ثابتوي چې د اروا پوهنې د پیچلیو مسألو د معرفي لپاره ادبیات ښه وسیله ده او دا د ادبیاتو هغه رول دی چې له پیړیو پیړیو راهیسې یې لري. اروا پوهنه چې د هر فرد لپاره مهمه پوهنه ده او د ځان پېژندنې لپاره غوره وسیله ګڼل کېږي بشپړ ساینسي زده کړه یې د هر وګړي لپاره مقدوره نه ده، ځکه خو یې د عمومي بحثونو د پېژندلو لپاره د ځانځاني ښامار په څېر آثار خورا په زړه پورې او ګټور دي. ځوان نسل که غواړي د انسان، ټولنې او طبیعت د پېژندلو لپاره ادبیات استخدام

کړي نو ځانځاني ښامار او د استاد مجروح نور شعرونه ورته ښه موډولونه ګڼل کېدای شي. د استاد مجروح په آثارو کې د روحي بحرانونو دلایل، څرنګوالی او پایلې په هنري ژبه څېړل شوي دي، ده د انسان وجود او روحي دنیا داسې تمثیل کړې ده چې پېښې یې په بهرنۍ دنیا کې هم پېښېدلای شي او که د اروا پوهنې له زاویې څخه ورته وکتل شي نو د انسان د روحي دنیا جوړښت هم را پېژني.

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

پای

اخځونه:

۱ـ اپلاتون. جمهور. فواد روحاني «ژباړه». شرکت انتشارات علمي و فرهنګي. شپږم چاپ. ۱۳۷۴هـ ش. تهران.

۲.پرتوي، م. زیبایي شناسي نوین. کمیته دولتي. طبع و نشر. مطبعه دولتي. ۱۳۲۳هـ ش. کابل.

۳. چاکتر، هیلن. شخصیت څنګه وده کوي. د م. عبدالخالق واسعي ژباړه. پښتو ټولنه. ۱۳۴۰هـ ش. کابل.

۴. خټک، خوشال خان. کلیات «دوهم ټوک». د افغانستان د علومو اکاډمۍ، آریانا مطبعه، ۱۳۲۹هـ ش، کابل.

۵ـ خټک، خوشال خان: د خوشحال کلیات، د افغانستان د علومو اکادیمي، دولتي مطبعه، ۱۳۵۹هـ.ش، کابل.

۶.دانته، کمدي الهی «۳جلده»: شجاع الدین شفا «ژباړه» خوارلسم چاپ، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۴، تهران.

۷.روهي، محمد صدیق: ادبي څېړنې، دانش خپرندویه ټولنه، دوهم چاپ، دانش مطبعه، ۱۳۸۲هـ ش، پېښور.

۸.شاملو، احمد. کېل ګمېش. نشر چشمه، څلورم چاپ، ۱۳۸۵هـ ش، تهران.

۹.غضنفر، اسدالله: پیغامونه پټ پراته په افسانو کې، ځولۍ «مجله» دویم کال، لومړۍ او دویمه ګڼه، ۱۳۸۲هـ ش، کابل.

۱۰.فروید، زیګموند: داستایوسکی وپدرکشي، حسین پاینده «ژباړه» ارغنون «مجله» ۳مه ګڼه، ۱۳۷۳هـ ش، تهران.

۱۱ـ فروید ، زیګموند: روانشناسي، مهدي افشار «ژباړه»، لومړی چاپ، انتشارات کاویان، تهران.
۱۲ـ کالیداس. شاکونتالا. د مونیرو ویلیمزژباړه «انګریزي» د م.ع. صدیقي ژباړه «فارسي». د اطلاعاتو کلتور وزارت. ۱۳۴۲هـ ش. کابل.
۱۳ـ ګردر، یوستین: دنیای سوفي، حسن کامشاد «ژباړه»، شپږم چاپ، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۱هـ ش، تهران.
۱۴ـ مجروح، سیدبهاالدین: اژدهای خودي «دفتر اول و دوم»، اداره نشر کتب کلید، **۱۳۸۵**، کابل.
۱۵ـ مجروح، سیدبهاالدین: ځانځاني ښامار، د کلید د کتاب خپرولو اداره، دوهم چاپ، **۱۳۸۵**هـ ش، کابل.
۱۶ـ مجروح، سیدبهاالدین: د جبر او اختیار دیالکتیک، دوهم چاپ، د ادبیاتو او بشري علومو پوهنځی، **۱۳۵۳**هـ ش، کابل.
۱۷ـ مجروح، سیدبهاالدین: نا آشنا سندرې، د کلید د کتاب خپرولو اداره، **۱۳۸۵**هـ ش، کابل.
۱۸ـ مورنو، انتونیو: یونګ و خدایان انسان مدرن، داریوش مهرجویي «ژباړه» **۱۳۷۶**هـ ش، تهران.
۱۹ـ یوریپدس، د ټرای ښځې، (د اسد آسمایي او عبدالغفور لېوال پښتو ژباړه) د افغان کلتوري ټولنو جرګه، دانش مطبعه، ۱۳۸۷هـ. ش کابل.
۲۰ـ یونګ، کارل ګوستاو: انسان و سمبولهایش، ابوطالب صارمي «ژباړه»، موسسه انتشارات امیر کبیر، **۱۳۵۲**هـ ش، تهران.