ادبي يادښتونه

عبدالغفور لیوال

WWW.SAMSOOR.COM

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

په شعر کې د فکر اوخیال موازنه

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

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

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

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

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

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

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

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

شاعران شعر د خیال بچی بولي، حال دا چې خیال د شعر سینګار کوونکی او د ښکلا ییز ارزښت پنځوونکی دی. د شعر اصلي اډانه فکر جوړوي. د شعر محتوا، مفهوم او مانا د فکر له لورې رامنځ ته کیږي یعني فکر غواړي یو څه ووایي، یوه خبره وکړي خو دا خبره وچه او یوازې خبره وي، تخییل چې ورته راشي دا خبره شاعرانه کړي سینګار یې کړي او ښکلې یې کړي همدلته ده چې د فکر او خیال له پیوستون څخه د شعر بدن جوړ شي راځئ په دغه شعر کې د فکر او خیال ونډه وپیژنو:

نن دې یادونو لکه مستـه پېغله

زما زړګی لکه ښکلوکی ماشوم

په هوس و تخناوه

څومره دې وخنداوه

له ډېره شوقه دې پری سپین غاښونه ولګول

څومره دې وژړاوه

اوس یې په غیږ کې نیسه

اوښکلوه یې په ناز

رضا کوه یې که رضا دې نه کړ

نادان ماشوم دی زماني خبروي.

پیرمحمد کاروان

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

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

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

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

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

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

شعر او تصویر

تصویري کلام څه ته وایو ؟ کله کله موږ په ورځنیو خبرو کې دداسې مطلب په هکله خبرې کوو چې اوریدونکی یې، د خبرو اوریدو پر مهال، نه موږ او نه زموږ د خبرو کلېماتو ته توجه کوي، بلکې مخامخ د هغې موضوع لړۍ تعقیبوي چې موږ پرې خبرې کوو. دلته دوه څیزونه زموږ خبرې تصویري کوي، یو دا چې یوازې پر ټاکلې موضوع خبرې وکړو او له ډېرو حاشیو څخه ځان وساتو او بل دا چې د ټاکلې موضوع کیسه په داسې بڼه وکړو چې پیښې، څېرې، اشیاء او حرکات د اوریدونکي لپاره تمثیل شي. د هرې کلېمې شاته یو مفهوم پروت دی، د مفاهیمو منظمې او په ارادي بڼه جوړې شوې مجموعې ته ژبنی تصویر او د کلیماتو مجموعې ته تصویري کلام ویلی شو. مثلاً آس - شنه - ورشو - سهار - منډې وهل، ټول کلېمات دي او په انتزاعي توګه د هرې یوې شا ته یو مفهوم شته اوس که وو ایو: "سهار دی او په شنه ورشو کې یو آس منډې وهي " دا جمله یو تصویري کلام دی ځکه موږ ته یو تصویر تمثیلوي. هغه څه چې موږ یې د یوې ذهني پروسې په لړ کې د دغه تصویري کلام له برکته ګورو (مجسم کوو یې) هم دا ژبنی تصویر دی، ولې ژبنی تصویر ورته وایو ؟ ځکه د کمرې، فلم یا رنګ په وسیله نه دی ترسیم شوی، بلکې د ژبې (کلیماتو او مفاهیمو) په مرسته ترسیمیږي ځکه یې ژبنی تصویر ګڼو. اوس نو لاندې دواړه عبارتونه داسې تعریفولای شو:

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

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

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

تصویرونه د شعر خاصیت نه بلکې رغوونکې توکي (اجزا) دي، یعنې شعر له معنوي پلوه له تصویریونو څخه جوړیږي. یو شمېر هغه شعري لوازم چې کلاسیکو بلاغت پوهانو د شعر لپاره نومولي لکه تشبیه، استعاره، مجاز او نور او همدا راز هغه لوازم چې معاصرو لوید یځوالو په شعر کې په ګوته کړي لکه سمبولونه، اسطورې او تمثیلونه ټول هغه توکي دي چې د شعري تصویرونو د روښانولو او په زړه پورې کولو لپاره استعمالیږي. له همدې امله په شعر کې ګڼ هنري فنون او د کلام صنعتونه د ښو تصویرونو د ایجاد لپاره کاریږي. کلاسیکو شاعرانو هم په خپلو شعرونو کې د ښو تصویرونو د ایجاد لپاره هڅه کوله، دا چې هغه مهال د تصویر مقوله په همدې معاصر مفهوم نه وه مطرح، بیله خبره ده خو د لویو شاعرانو شعوري هڅه دا وه چې په خپلو شعرونو کې رانه تصاویر رامنځ ته کړي. دا څو بیلګې به تحلیل کړو:

ګوره راته څه وایي دا ستا دواړه چشمان نور عالم نور ښکار کا، مونږ د دین او د ایمان
مري، چې لینده ویني کارګه ستا د خال د وروځیو ناست دی تور کارګه، په څو په موتې د کمان
خوشال خان خټک

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

لومړی تصویر: راوي (شاعر) خپلې معشوقې ته مخامخ دی، ورسره خبرې کوي د "ګوره " کلېمه- یوازې یوه کلېمه- دغه حالت په بشپړه توګه تمثیلوي یعنې راوي او د هغه مخاطب د خبرو په حال کې، راوي خپل مخاطب مخامخ کتلو یا متوجه کولو ته هڅوي.

دوهم تصویر: د مخاطب (معشوقې) دواړه سترګې خبرې کوي، دا ریښتیا چې یو ښکلی تصویر دی، تاسو کله د چا د دوو سترګو خبرې لیدلې؟ د سترګو حرکات کله کله بشپړ مفهوم افاده کوي؛ یا غوسه دي یا خوشاله، یا مهربانه او یا هم بې تفاوته همدا خبرې دي، او دا چې تاسو د خوشال بابا د مخاطب د سترګو ځانګړی حالت تصور کوئ حتماً مو په ذهن کې یو تصویر جوړېږي، د شاعر کلېمات د کمپیوټر هغو الکترونیکي جریانانو ته ورته دي چې په سکرین (پرده) باندې د جوړ شوي تصویر یوه برخه ایجادوي، یعنې همدا کلېمات د شاعر له مقصد څخه راځي او ستاسو په ذهن کې یو تصویر جوړوي، د معشوقې د سترګو د خبرو ذهني تصویر.

دریيم تصویر: چې د لوستونکو ذهن سمدلاسه د راوي د مخاطب د سترګو له خبرو څخه لرې کوي دا دی چې نور عالم نور ښکار کا او دغه سترګې د دین او ایمان په ښکار پسې ګرځي، دا د عیني او ذهني انځور جوړونې یو ښکلی تلفیق دی، عیني برخه یې د "نور عالم نور ښکار" او ذهني یې د "دین او ایمان" ښکار دی.

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

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

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

په کلاسیکه دوره کې- زما په نظر- خوشال بابا لومړنی شاعر دی چې په شعر کې د تصویرونو داسې تلوسه پنځوونکې بافت ته توجه کوي. دا ځانګړنه لږ ډېره په رحمن بابا- حمید موشګاف او کاظم خان شیدا کې هم شته چې حمید موشګاف د انځور هستونې ښه استازی دی، دا بیلګه وګورئ، چې د تصویرونو د بیلتون له مخې په تصویري ارکانو ویشل شوې:

خط پر مخ د صنم راغی که سپوږمۍ شوه په هاله کې
دا یې غابښ په خوله کې زیب کا که ژاله شوه په لاله کې
دا زما له غمه شین زړه په کې خیال د یار د شونډو
هسې رنګ زیب و زینت کا لکه مې په شنه پیاله کې

پاس هره بیله لیکل شوې کرښه د یوه ځانګړي رانه تصویر څرګندویه ده.

د کلاسیکې دورې په شاعرۍ کې تصویرونه د وړو انځوریزو قطعاتو په څېر یو د بل ترڅنګ کتارېږي ډېر ځله له موضوعي پلوه یوازې دي او کوم تړون نه لري په یو واحد شعر کې د کوچنیو تصویري برخو له مجموعې څخه یو عمومي تصویر اکثراً نه جوړېږي او دلیل یې هم د کلاسیکې دورې د شاعرۍ په فورم کې دی، غزل، رباعي، قطعه او نور فورمونه اکثراً په هر بیت یا حتی هره مصرع کې بیله موضوع بیانوي ځکه خو تصاویر هم سره بیل وي او لرغونې شاعرۍ د همدغو فورمونو شاعري ده، په دې کې قصیده (بولله) او مثنوي هغه فورمونه دي، چې کله کله د خپلې موضوع د تنوع له مخې کامل او مجموعه یې تصاویر هم ارائیه کوي په تېره بیا هغه بوللې او مثنوي ګانې، چې د یوې خاصې موضوع په اړه وي که څه هم په کې د هرې تصویري ټوټې هڅه همدا وي چې د لوی او مجموعي تصویر یوه برخه سازه کا، خو زموږ لرغوني شاعران د انځوریزو ارکانو د تړون پر اهمیت ډېر نه وو خبر- په دې برخه کې بیا هم خوشال بابا سرلاری دی، د هغه ځینې قصاید او مثنوي ګانې او د حمید مومند ځینې تمثیلي آثار دا ځانګړنه لري. په پټه خزانه

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

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

تر پايه

دوهم د شيخ متي بابا مناجات:

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

تر پايه

او دريم قصه د سوی او د اوښ چې حافظ عبداللطيف اڅکزي ليکلې ده. سره له دې چې د درييمې بېلګې انځورونه له فني اړخه پوره دي خو د لومړيو دوه بېلګو په څېر ښکلي نه دي.

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

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

بيديا

سپيره بيديا ده پکې پل د بنيادم نشته
يو څو پيريان دي له پرديو غرو راغلي
بربنډېږي، ناڅي،
چې تياره شي بيا سينې پر خپلو ميندو سړوي
پر خوارړه خوب پرېوځي
+ + +
د زهرو ونه ده ولاړه
پر بيزو ادې يې سيوری کړی
بيزو د زهرو پرګې خوري هره ګړۍ ورځينې حمل اخلي
د ورځې ديرش، څلويښت بچيان زيږوي.
د ورځې ديرش، څلويښت ځوانان شي
بيا قتلېږي
خو بيزو ادې پرګې خوري
او لګيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي
پيريان ګډېږي

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

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

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

په شعر کې حسي تصوی‌رونه

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

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

دراځوړند لور لاستی ونیسمه
زه یم لوګره نجلۍ
بیا و پټو ته ځمه
په نیم کښ مخ باندې به لو کومه
پرون تر تیر ماښامه
آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما
لو د غنمو وکړ
پرې سوو وږویې خوږ وږم لاره
زړه یې راوتو ساوه
دلور په پړق کې به مې سیورې د جانان لیده
لکه سپوږمۍ ،سپوږمۍ شیبې وې د چنار په اوږو
لکه د عاد جنت
لکه نګهت د شنو چنډونو او د تور لونګ
لکه وشورد سپین پاولو
لکه و خیال د شهنشاه
لکه قبوله نکاح
زما تربور ،زما جانان
زما وسرته ولاړ
لوګره نجلۍ شعر(ناچاپ)

موږ په دغه ښکلي شعر کې د څو عیني او ذهني تصویرونو ترځنګ یو څو واضح او ښکلي حسي تصویرونه لرو چې داسي یې شرحه کولای شو :

د دوبي ښکلي ورځ چوغکې په چوڼ چوڼ
پیل کړي
چې ییلي پښی د یخ کاریز په سړو شګو کښیږدم
بدن مې سرتر نوکه ځړیکې وکړي.....

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

دا د شاعري تجربه ده چې د اوړي په ورځ کله چې د یخ کاریز او به مخ ته اچوي هر ځاځکې یې پر مخ رارغړي او په لپه کې د یخو اوبو ساتل ځنګه حس تولیدوي ،پر شګلنه سړه ځمکه د بربنډ ه پښو تماس او د ستړي روح لطیف لذت دا ټول په شعر کې د حسي انځورونو شهکار بیلګې دي چې موږ یې وینو .
دا اړینه نه ده چې ټول حسي تصویرونه دې موږ (لوستونکي یا اوریدونکي)چې د شعر مصرفوونکي یو ،هم کټ مټ د شاعر په څیر احساس کړو یا دي کټ مټ هماغه تجربه په ژوند کې ولرو ،خو د شعر دننه هغه برخه چې د شخص شاعر یا شخص راوي حسي تجربه تمثیلوي او تعریفوي همدا پخپله د حسي انځور هدف او غایه ده.
د همدې شعر یوه بله برخه ګورو :

پرون تر تېر ماښامه
آن د سپوږمۍ په رڼائیو کې ما
لو د غنمو وکړ
پرې سوو وږویې خوږ ووږم لاره
زړه یې راوتو ساوه

ماښام مهال کله چې د لو شویو غنمو د پرې شویو ډنډرونو وږم د راوي زړه توسوي دا یو خاص حالت دی ،موږ یې نه په ذهني ځواک تصور کولای شو اونه هم د عیني توکیو د یوې مجموعې په حیث د هغو تصور ممکن دی یوازې همدغه وږم باید احساس کړو او یا د راوی (شاعر)احساس باید درک کړو .

دغه ښکلی شعر په یوه عجیب حسي تصویر پای ته رسیږي:

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

دیوې لوګرې پیغلې محبوب ،د غنم لو پر مهال تیر ماښام د هغې شاته ولاړ دی ،او یا یې دا وجود احساسوي ،کیدای شي دا یو نامرئي (نه لیدل کیدونکی)احساس وي یعنې د محبوب یا د هلته وي ،یا لوګره پیغله د خپل محبوب تاوده نفسونه د خپل څټ پر پوټکي احساسوي ،دغه مرئي یا نامرئي احساس ډیر جالب دی او داد شعر قوت دی چې موږ ته یې رالیږدوی.
د پښتو ژبې یوبل معاصر شاعر په سمندر کې یوه سړه شپه د بیړۍ پر عرشه تمثیلوي چې له خپلې معشوقې سره ولاړ دی د محبوبې په څیره کې حیرانتیا ،ویره او خوشالی سره جمع شوي دغه حواس کله چې راژباړل کیږي د حسي تصویرونو یوه نوې مجموعه د لوستونکي تر مخ ږدي.
په کلاسیکه شاعرۍ کې هم موږ د حسي تصویرونو بیلګې موندلای شو ،حسي تشبیه چې د تشبیه یو ډول ده پخپله د حسي انځور جوړونې لپاره یوه ښه وسیله ده ،خوشال بابا وایي:

تور اوربل به یې و چاوته غوړیږي
په وصال به یې د چا ټټر سریږي
د لبانو له بوسې به یې بس نه کړم
په خوږو نباتو کله ځوک مړیږي

د محبوبې په وصال د ټټر سړېدل حسي انځور دی همدا راز له خوږو نباتو سره د یار د لبانو د تشبیه د درک لپاره د حواسو مرسته په کار ده او دا د حسي انځور جوړوني توکي دي.په کلاسیکه شاعرۍ کې دا سې خوږې بیلګې ډیرې دي
.
مګر معاصره شاعرۍ چې تر تفننه زیات پر تصویري اصالت تکیه لري د ډول ډول تصویري برخو بشپړول موږ له شعر څخه خوند اخیستو ته ورنږدې کوي.د حسي انځورونو ښې بیلګې په معاصرو غزلونو کې هم موندلای شو ،د پیاوړي غزل سرا ښاغلي محمد صدیق پسرلي دغه بیت وګورئ:

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

د ژمي په پیتاوي کې د سیورې پیتۍ کیدل ،یا له سیورې څخه د پیتې احساس کول یو شاعرانه تصویر دی چې موږ یې د حواسو په مرسته تصور کولای شو،موږ ګورو چې د غزل په څیر په تنګ قالب کې هم ښه حسي تصویرونه ځاییدای شي.
په معاصرو شاعرانو کې اروانباد اسحق ننګیال ،عارف خزان نور محمد لاهو او درویش درانی هغه شاعران دي چې ډیر ښکلي حسي تصویرونه یې ایجاد کړي-البته دا څو نومونه یوازې د بیلګو په څیر یادوو ګنی زموږ ځوان کول اکثر د دا سې بیلګو خاوندان دي-د درویش دراني دغه ممتازه بیلګه وګورئ:

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

د زړه دردکول او د زړه له کومې ژړل موږ ته یو څه مجسموي خو دغه حالت څنګه احساسولای شو کله چې شاعر ددغه کار دلیل وایي یعني د دښمن مرګ یې هم ځوروي د شعر په مصرفوونکي کې یو څه ماتیږي ،عجیبه ده د انتقام او زړه سوي ګډوله احساس باید وپیژنو.درویش د زخمونو او څریکو ګڼ تصویرونه روزلي دي.
حسي تصویرونه کله د راوي (شاعر)پټ احساسات ،وسواس روحي عکس العملونه بې دلیله خوشالۍ او حتی د ځانګړې ښکلا خوښونې حس هم تمثیلوي . کله کله حسي تصویرونه ډیر فردي وي یعنې ودې شي چې یوازې یوه شخص ته د درک وړوي ،دا له رواني پلوه غریزي لاملونه درلودای شي.دا فریقې یو شاعر لیکي:
ژباړه:

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

موږ وینو چې روای د سترې آس پرتوده او خولجنه ډډه سر ږدي او خوند ترې اخلي ،دی حتی له خپل دې حرکت څخه هغه لذت هم حس کوي چې آس یې احساسوي ،کیدای شي دا په دنیا کې د بل وګړي لپاره مطبوع حالت نه وي ،حتی کیدای شي د چاور څخه بد راشي مګر په هر صورت دا یو مکمل او شاعرانه حسي تصویر دی ،شاعر بریالی دی ،خو تصویر به د ځینو په نظر ښکلی نه وي.
کیدای شي زموږ درنو لوستونکو به نتیجه اخیستي وي چې حسي تصویرونه هغه دي چې درک یې د انسان په پنځه ګونو حواسو پورې مربوط شي یعني یا یې واوري ،یا یې ووینی ،یا یې وڅکي ،یا یې بوی کړي او یا یې هم لمس کړي .مګر دا ددې برخه تصویرونو یوه برخه ده ،په کلیت کې ډیره برخه حسي تصویرونه په هغو عواطفو پورې اړه لري چې شعر یې لیږدوی او ښایي موږ یې په خپل یوه حس هم لمس نه شو کړای ،بلکې یوازې په عاطفي حالت کې ورسره

شریک شو یعني هماغه رواني انگیزه چې د شعر هستوونکی يې بیانوي موږ هم هغې ته ورته انگیزه ولرو ،د بیلگې په توگه د یوه اروپایي شعر دغه برخه وگورئ:

کله چې بېړۍ خپل بادبانونه ورپول

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

او کله چې زه ډاډه شوم چې هغه ولاړه

که څپو هر څو مره او به را وشیندلې

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

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

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

دلته زموږ نه بیلگه د درویش درانی هاغه بیت دی چې وار له مخه مو هم خبري پرې کړې دي.

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

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

په شعر کې د حالت تصویر

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

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

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

نور نو همدوی ته ورته
جرمنی کېږمه زه
* * *
خو ښارولۍ کې يوه عجيبه چوپتيا
لکه تياره خپره وه
نه د ښاوال پته وه
نه هم د ګلو کېږدۍ
خو د اتمي ګوتې
له وره په ګونځې ټنډه
او دوه نريو ګوتو
چې يې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وه
د کوه قاف شيشکې
راته پاسپورت ونيوه
* * *
ځان راته سر تر پښو
تک زېړ جرمن برېښېده
او هېڅ توپير مې نه ليد
خو ځل مې پټ په زړه کې
زه الماني يمه نور
زه جرمني يمه نور
سندره غبرګه کړله
* * *
بيا مې د ترن تم ځايه پوري
په وار وار بيا ويله
ما ويل په ترين کې ناست
دا ټول المانيان
هم خبر شوي رانه
چې جرمنی يمه نور
* * *
بيا مې همدوی ته ورته
په کبرجنه هوا

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

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

ما په کمو پښتو شعرونو کې د حالت (يا حالتونو) دومره بريالي تصويرونه موندلي دي، ځکه خو مې په دې اړه ليکل ددې شعر په ترلاسه کولو پيل کړل او غواړم بيلګې هم يو ازې له همدې شعره روا ړم. لومړی تصويري ټوټه:

په خړ کارتن کې ناپېژندلي خواړه، په ټېټو سترګو، له ماشومانو سره د ورځې څو ځله او هغه هم د هر کړوال لپاره. دا

برخه موږ چمتو کوي، چې د شعر منځپانګې ته ورننوزو او آن له پيله مو پوهوي، چې له څه ډول يوه شعر سره مخامخ يو.
بيا يوه بله تصويري برخه چې د کډوال (راوي) د کورنۍ غړي ددې لپاره چې له (تور) والي خلاص شي څه ډول د خپل هويت هېرول پيلوي، د شعر دا برخه موږ د موضوع بدني ته ورننباسي او شاعر خپله خبره پيلوي. په دوهمه تصويري ټوټه کې نوي، ښکلي، په طنز لړلي او د حالت مطابق تشبيهات شته: لکه د پنجشير زمرد او بيا هغه هم د فرانسې د منارو په څېر د سترګو شين سينګار، او د لور زلفې چې د خدای د کعبې په څېر تورې وې د هغه لمر له وړانګو زرينې شوې چې ماشيني اصالت لري، دا تصوير د لوستونکي ذهن د سينما د پرله پسې خو له ښېلا ښېلو مکاني تصويرونو څخه را اخيستل شوي ترکيب ته ورته ننداري ته بولي، چې د تفکر زيګزاګ را منځ ته کوي، په جرمني کې لور، د کعبې په څېر زلفې، ماشيني وړانګې او بيا سالو، شاعر بله تمثيلي برخه له خپل تصور څخه پيلوي، فکر کوي چې پاسپورت به څنګه ورسپاري هغه پاسپورت، چې دده نوی هويت دی او د شعر له سترې طنز څخه ښکاري چې راوي ورته ډېر تږی دی، د پاسپورت ترلاسه کولو د مراسمو لپاره پر مېرمن د دريشي بيا بيا اوتو کول دا حالت بشپړ را پېژني او د روای هيجان په ښه ښه تمثيلوي.
ترڅې وروسته د ښاروالې د پېښې د تمثيل وار دی چې په شعر کې د حالت لومړنی بشپړ او په زړه پورې تصوير دی: د جرمني د کوم ښار ښاروالې د روای شاعر د ګومان پر عکس چوپه او سړه ده، له ده څخه هر کلی هم دده د توقع پر خلاف دومره ګرم نه دی، يوازې له اتمې کوټې څخه د اوږدو نوکانو ښځې ښتنه په کبر او غرو ورته پاسپورت ورکوي خو ولې (اتمه کوټه) په زړه پورې ده ! له کوټې سره د عدد ذکر موږ ته څو حالتونه بيانوي:
۱ -راوي سرګردانه دی او څو ځلې يې له چا پوښتنه کړې بالاخره يې اتمه کوټه موندلې او شمېره يې په ياد ده.
۲.شاعر غواړي ټول حالت تمثيل کړي او موږ (لوستونکي) پر خپل صداقت باوري کړي. دا حالت د وانګوګ د نقاشۍ پر پرده د هغه ناست مچ په څېر ده چې نندارچيانو يې څو ځلې د شړلو هڅه کړې وه خو وروسته پوه شوي وو چې د نجلۍ پر لاس ناست مچ رښتيونی نه بلکې نقاشي شوی دی.
۳.اتمه کوټه د ښاروال دفتر نه بلکې کومه عادي کوټه ده چې د يوې مامورې له خوا کډوال ته پاسپورت ورسپاري، اضافي حقارت!
۴.او دوو نريو ګوتو
چې يې نوکان تر ګوتو ډېر اوږده وو
د کوه قاف شيشکې
راته پاسپورت ونيوه
په زړه پورې طنز، مبالغه او غير عادي مکان (شيشکه او هغه هم په کوه قاف کې) چې انتظار کېږې ښاپيرۍ په کې وي، همدا د طنز ځانګړنه ده، (خر په شوديار ه کې ترلی دی) دا عادي خبره ده، خو (خر د تدريس په ټولګي کې) غير عادي مکان دی او طنزي بار لري. په کوه قاف کې جرمنۍ شيشکه چې تر ګوتو يې نوکان اوږده دي، موږ ته کټ مټ هغه احساس را کولای شي چې راوي د خپل پاسپورت د ترلاسه کولو پر مهال درلوده.

تردې وروسته بله تمثيلي برخه هم په زړه پورې ده:

ځان راته سرته پښو

تک زيړ جرمن ښکاره شو. . .

زموږ خلک له اروپايانو څخه همدا تصور لري، چې کوم انګريز يا جرمن ورته ياد کړې نو لومړی به يې په ذهن کې ژيړ يا سره ويښتان او شنې سترګې تداعي شي، دا که تحقير ګڼئ يا صفت خو د کوم چا چې ويښتان او سترګې رنګينې وي اکثراً ورته د انګريز يا جرمن طنز کارول کېږي. له رواني پلوه د پاسپورت په اخيستلو ځان ته تک زيړ جرمن ښکاريدل که څه هم ظاهراً د خوشالۍ خبره ده خو تر شايې د ترخه حقارت نښې له ورايه ښکاري،دغه حقارت د شعر په وروستيو کرښو کې ځان را څرګندوي کله چې په ټرن کې شاعر څو نور رانېا او په زړه پورې د حالت تصويرونه پنځوي.

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

سپی دده شاته

زما مخکې کېناست

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

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

دلته همدا دوه کلمې (شا) او (مخکې) له تاسو سره يو عالم خبرې کولای شي. وروستی لوی متحرک تصوير چې پخپل منځ کې څو وړې تصويري ټوټې لري د شاعرانه تصوير جوړونې يوه بشپړه برياليٰ بېلګه ده وګورئ:

بيا په دربيم تمځای کې

د ډېرو نورو ترمنځ

لکه پرې يو چتړه

ترين ته راپورته شوله

موږ ته نږدې خالي سيټونو ترڅنګ

يو ځلې يې ماته او بيا سپی ته

ښه په څير وکتل

لاړه د سپي په څنګ کې

کېناستله

د سپي له سترګو يوه اوښکله راغله

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

دا ساده انشا رنګينه د رحمن کړې

د ادب تيوري پوهانو پښتو کلاسيکه شاعري د شکل او موضوع له مخې په دريو کټګوريو ويشلې ده.۱.ديداکتيک نظمونه۲.فورماليستي اشعار۳.او قصصي شعرونه

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

چې د پير روښان، ميا فقيرالله جلال آبادي او اخوندرشيد نظمونه په دې ډله کې راځي.

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

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

پاتې شوې د پښتو کلاسيک شعر دوه سترې څيرې خوشال خان خټک او رحمان بابا دا چې په دې شعري وېش کې ددوی ځای کوم دی تر يوه بريده د پام وړخبره ده، اروانښاد استاد محمد صديق روهي د خوشال بابا سياسي، ټولنيز او اخلاقي شعرونه په ديداکتيکو نظمونو کې راولي خو نوره غزليزه او ليريکه برخه يې په غوره فورماليستي هغو کې. (۲.۱۹۹)

او په رښتيا چې ستر خوشال د دواړو ډګرونو نوميالی پهلوان دی.

خو د رحمان بابا په هکله استاد روهي په دې نظر دی چې:(د رحمان بابا پر اشعارو باندې هم (ديداکتيکيزم) خپل سيوری غورځولی دی او نيمه ديداکتيکه بڼه لري.۱۱ (۴.۱۹۹) دشعر د ښکلاييز اړخ څېړنه په تيره بيا په کلاسيکه دوره کې له همدې سرليکونو څخه پيليږي.

ښکاره ده چې استاد روهي د رحمان بابا شعرونه دوه ډوله بولي د هغه ديني موعظې، ټولنيز او نصيحتي نظمونه په ديداکتيک وېش کې راولي او ښکلې غزليزه شاعري يې په فورماليستی هغه کې.

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

بيا دې نوي شراب ځښلي دي پوهيږم

په رخسار دې ګل کرلي دي پوهيږم

که هزار ځله لاس سره کړې په نکریزو

تا زما په وینو وللي دي پوهیږم

معرکه زما د مرګ نه ده نور څه ده

رقیبان چې تا بللي دي پوهیږم

څه حاجت دی چې دې خط په ملا لولم

چې زما په باب دې کښلي دي پوهیږم

ته خپل جورو جفا څه وایې وماته

ما همه واړه لیدلي دي پوهیږم

چې رقیب او تا غوږونه بل له وروړه

ما هغه ساعت ژړلي دي پوهیږم

رقیبان ځکه تیری په رحمان کاندي

چې تا خوا پورې نیولي دي پوهیږم

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

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

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

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

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

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

زه رحمان په زړه نرۍ کړم هغو نجونو

چې يې ملا وې د ويښته په دود نرۍ دي

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

ستا د عشق حرفونه تور نه دي ګلګون دي

هم په دا چې نوشته په جګر خون دي

تش به نه شي هغه خم د عشق له ميو

چې يې خاورې د فرهاد اود مجنون دي

د دنيا چارې همه واړه فاني دي

دا د ستا جورو جفا ولې افزون دي

مقتولان ستا د غمزو دي لاله نه دي

چې په سره کفن له زمکې را بيرون دي

چې يې هيڅ بها زلميو څخه نه شته

جونه نه دي سکه ګنجونه د قارون دي

د رحمان د زړه خوناب مګر قبول شه

چې مخونه د دلبرو پرې ګلګون دي

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

ګوره بيا به څوک ادا کا په زړه غوندې

چې دا هسې مستې دړومې مخ بربنډې

ته چې ګل د آشنا يې له باغه غواړې

خبرزده کړه د هجران له خارو خنډه

ما رستم د زماني ولید په سترګو

چې د یار له جوره ژاړي لکه کونډه

...زه رحمان د هغه حسن ثنا خوان یم

چې جرګه د عاشقانو وې پرې پنډه

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

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

په لیمه کې مې مدام

عکس ګرځي د ګلفام

توري سترګې مې ګلګون شوې

په آرزو د ګل اندام

یا:

ستا دې خواب آلودو سترګو خواب راڅخه یووړ

شونډو دې لذت د مې ناب راڅخه یووړ

کړې ما رحمان په زړه کې نقش د محرابو

ستا ابرویو نقش د محراب راڅخه یووړ

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

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

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

خراب زړه مې د دلبرو هوا یوور

د هوا له وړیو چازده چې چا یوور

ګوښې ګوښې ښایسته چې زړه وکاږي

زه وکوم یوه ته وایم چې تا یوور

چې مې زړه لره د تورو زلفو ځای غوښت

هغه زړه راخخه توري بلا یوور

هیڅ ناحق پرې شوی نه دی که حق وایم

معشوقې د رحمان زړه په رضا یوور

یا خو دا بیلګه:

تا چې رنګ دمیو ورکړ د لبانو

اوردې پورې کړې په کور د میخوارانو

چې دې جوړه کړه لینده د کږو ورځو

خود به ښکار کړې په حرم د غزالانو

چې دې اسم د زنځیر په زلفو کېښود

معطر دې کړ دماغ د د یوانګانو

سور پیزوان دې په سرو شونډو هسې زیب کا

لکه جیم په قلم ښکلی کاتبانو

د سرو ټیک دې شهزاده په جبین پروت دی

شینکی خال دې محاصل په بندیوانو

دواړه ليچې دې وکښلې مصری تورې

در پوهيږم سربه پريکړې د خوارانو

ستا له غمه په ځان زړه د رحمان سوزي

لکه شمع په زيارت د شهيدانو

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

سرچينې:

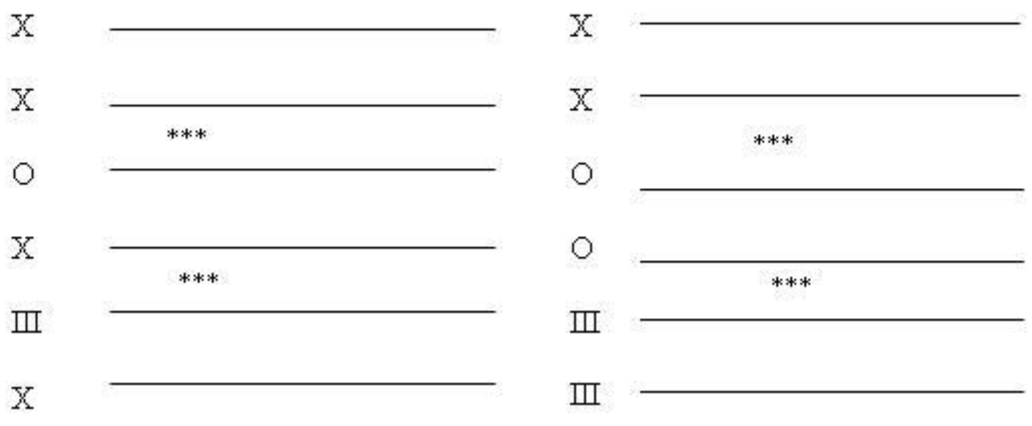
۱.الهام، پوهاند دکتور محمد رحيم، د عبدالرحمن بابا مومند ياد (د سيمينار ټولگه) ـ د رحمان بابا په شعر کې تخييل او تصوير ـ مقاله ۱۳۶۹د کابل پوهنتون خپرونه ـ کابل

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

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

بدلې

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



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

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

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

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

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

پر تامین یم بې له تا مې نسته هیڅ اند ېښنه
زه د غرو ((باز)) وم تا بندي کړمه قفس کې پر څه؟
یو وار مې خلاص که، چې بیا زده کړم د وزر خپرول
محمد ګل مسعود :
چې مې جانان په نیمه شپه کې بېل شو
اور راباندې بل شو
چې رانه لاړې نو دې غم له ما نه مل شو
اور را باندې بل شو
ښکلې لیلی له مانه لاړه، زه نسکور یمه
سوی په اور یمه
د بېلتانه سوړ اړ کې ورک مرض مې جل شو
اور را باندې بل شو
رب دې ښایست در پورې اور کې زه دې سکور کړمه
وریت دې په اور کړمه
دا سپې رقیب مې ستا په ور د مینې غل شو
اور را باندې بل شو
راشه د خدای د پاره غور کړه ((محمد ګل)) ژاړي
تا ته تل_ تل ژاړي
دا ستا د عشق په واویلا کې لکه نل شو
اور را باندې بل شو
دوران بهادر خان :
بېلتون دې زور دی تر لېمو مې سهار نم څاڅي
له شبنم څاڅي
دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم څاڅي
له غم الم څاڅي
ګوره لیلی باران د اوښکو ستا په چم څاڅي
څنګه پرچم څاڅي
راغله لیلی په شینکي خال نخا په ګلو کوي
په سرو منګولو کوي
سهار چې وزي سیل کا، ږغ په بلبلو کوي
ګل په اوربلو کوي
ملالۍ سترګې یې کاته په ویرژلو کوي
زېب په کجلو کوي
د ژوبل زړه وینې په هر ګړي هر دم څاڅي

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

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

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

د رابعه او بکتاش منظومې ځو شمېر هنري ارزښتونه

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

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

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

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

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

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

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

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

کج ابرو یې هسې ضم وو

چې خوبانو پر ورته خم وو

چې یې نوې میاشت کتله

میاشت به تیټه ښنبیدله

چې به نمر په مشرق سر که

دې به څخو پرې نظر که

له هیبته په لړزان شه

په وریځ کې به پنهان شه

کج باڼه ددې دراز وو

ګویا جوړ ناخون د ناز وو

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

الغرض بادشاه رنځور شه

درست جهان په ده تنور شه

امیران یې واړه ټول کړه

چپ و راس یې ترڅان شپول کړه

شهزاده یې وبالنه

نصیحت یې ورته کنه...

نور یې لاس د لور په لاس کړ

شهزاده په لاس يې پاس کړ

هم ژړل، هم يې سپارله

چې پرده باندې کېدله

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

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

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

نام، ناموس يې د پلار هېر شه

ناست ولاړي په بل سېر شه

عين يې عقل د سر ورک که

قام قبيل يې واړه سپک که

شين چې شرم ترې بدر که

نوم يې بد د خپل پدر که

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

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

د بادشاه د کوره وړاندې

عظیم باغ و جوی ترې لاندې

په دنیا چې وو ګلونه

همګې په ده کې وونه

ښې خوږې ونې بارداري

هم په ده کې وې نامداري

چې په دوی پورې مېوه وه

تر مصري نبات خوږه وه

مېوې ډېرې چینار هم وو

په هر لور پکې ولې وې

ولې نه جوړې بیلې وې

منقشې په کنار وې

فوارې پکې بې شمار وې

د جنت په ترا جوړ و

جنت لوی دا ځینې ووړ و

خو بنګلې پکې عظیم وې

مرصع په زر و سیم وې

منقش پکې مرغونه

ښه ځوانان خوبرویه جونه

مصفا واړه ښه شان وې

پورته لوړې په ایوان وې

چې سړی به پاس پرې شنه

خاص ديوان به يې ليدنه

تماشا په باغ دننه

د بادشاه د خور دستورو

دا د ستورې مشهورو

چې به باغ له مدام تلله

تماشا به دې کوله

سهيلۍ به ورسره وې

په هر باب کره سره وې

هم به زنګ هم داريالونه

هم سرنا هم به ډولونه

په هر وقت به غريدنه

دې به جشن هورې کنه

دې به کړه د سوز بيتونه

دوی ويل په الحانونه

چې الحان به دوی آغاز کړ

بلبلانو به پرواز کړ

يا به ناستې وې چپ غلې

تر آوازې شرمېدلې

هم شراب هم به کباب و

هم پيالې هم به رباب و

په هر لور به شوې نوشلې

صراحۍ به خنديدلې

باغ به جوړ ارم جنت شه

ترې به، به په هر زينت شه

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

د پښتو شعر د عَلم بردار نقد

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

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

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

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

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

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

ځکه خو یو بل ځای وایي:

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

خوشال په خپل شعر کې نوښت ته داسې اشاره کوي:

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

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

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

کړي او دا وښيي چې د نوښت لاره کومه ده:

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

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

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

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

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

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کـــړ

که نور سود د شعر نه لرم دا بس دی

چې حاسد مې د حسد په اور سپند کړ

او بل ځای وايي:

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

نه په فکر نه په ذکر رابرسير شي ناګهـــان لکه اوره د پشـــکال

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

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

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

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

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

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

نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کې

محبت زما په غاړه دا کمند کـــړ

او

عشقه ته تر اورنګزيب باد شاه بهتر يې

چې خوشال دې په عالم کې سربلند کړ
له دې څخه ښکاري چې دده په نظر شعر د معنويت د تمثيل وسيله ده او عشق د معنويت جوهر جوړوي. خوشال باور لري چې که شاعري د معنويت په جوهر، يعني عشق، آراسته وي تل پاتې کيږي. څلو پيړۍ وروسته او لا ترنن ورځې د خوشال شاعري په ټوله نړۍ کې لوستل کيږي او خوشال همدا اوس هم له هرچا سره خبرې کوي خو اورنګزيب يوازې د تاريخ په کتابونو کې ياديږي او بس، هم خوشال او هم د هغه لوستونکي دا مني چې عشق او شاعري د دغه ابديت او سربلندۍ عوامل دي.
خوشال بابا د خپل عصر شاعران اور اورکي ګڼي او ځان د سهيل ستورى، دده په نظر نور شاعران لکه اور ورکي د کمې مودې لپاره رڼا له بلې سرچينې څخه اخلي او بلاخره د شپې په تياره کې ورکيږي مګر دده شاعري لکه د سهيل ستورى نه يوازې خپله د رڼا منبع ده بلکې د سهار د راتلو زيرمې هم له ځانه سره لري:
مدعي د توري شپې اور اورکى و د سهيل غوندې مې ځان باندې څرګند کړ
خوشال بابا کله چې د ځان په اړه قضاوت کوي ريښتينتوب يې هغه مهال لاپسې څرګنديږي چې کله خپله پارسي او پښتو شاعري سره پرتله کوي:
په پارسي ژبه مې هم ژبه ګويا ده په پښتو ژبه مې خلک بهرمند کـړ
يعنې په پارسي، د دوهمې ژبې په حيث، هماغومره حاکميت لري چې ژبه يې پرې ګويا ده خو په پښتو ژبه د شاعرۍ مړوند يې هيڅ څوک نه شي تاوولی او ټول خلک ورڅخه بهرمند شوي:
چا زما مړوند ټينګ نه کړ په دا کار ما د هر سړي نه خلاص په زور مړوند کړ
په ادبي کره کتنه کې له زماني پلوه هم عصره نقد نظر دې ته، چې څو پيړۍ وروسته په کومې ادبي دورې نقد وشي، ډير ارزښت لري ځکه د يوې زماني شاعر او منتقد دواړه په مشترک اجتماعي او فرهنګي چاپيريال کې ژوند کوي له همدې امله که د پښتو شاعرۍ پر کلاسيکه دوره نقد کيږي نو خامخا به د هغه مهال همزولي آثار کتل کيږي چې د هغه وخت په ادبي دورې کې د شاملو شاعرانو په اړه څه ډول قضاوت کيده ځکه خو د خوشال بابا دغه قصيده او نور نقدآميزه نظريات د تاريخي کره کتنې په بحثونو کې ډير ارزښت لري او بايد د منتقدينو د پام وړ وي.

د خوشال بابا په رباعیاتو کې د موضوع تنوع

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

ااا-اا اا ااا-اا

اووه اسمانه اووه یې ستوري

دوولس برجونه دي پکښې ښوري

غم جن دي طمعه د ښادۍ کاندي

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

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

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

خواږه د میني نه راپیښیږي واړه په مینه سره غښیږي

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

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

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

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

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

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

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

+ + +

زړه مې زخمي دی وینې ترې څاڅي ژاړم له درده څریکې ترې پاڅي

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

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

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

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

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

یو یحی خان نه شو یو اکوړی نه شو چنجو منجو دی پټ به یې څه لرم
+ + +
پورې په خونه د ایمل خان شو په سول د خوني خان خانان شو
دا اورکه و نه مړ دا یم نارې وهم په وار وار پورې په درست افغان شو
+ + +
بادشاه سني دی خلک حیران شو درافضیانو دور اوان شو
که څوک په ملک کې یو شاه زلمی وي توره تر ملا کا وخت د افغان شو
+ + +
بخت د مغلو پښتانه نه پرېږدي چې اتفاق وکا په توره زړه کېږدي
ګنه څه هومره پښتانه نه دي چې یې په یاد کا د مغلو زړه رېږدي
+ + +
کال د غفج و خیبر کې هورې مغل بندي وو ، هم کونډې بورې
مومند شینواري څو اپریدي وو واړو وهلې د یادو تورې
+ + +

خوشال له دې مسایلو پرته په خپلو رباعیاتو کې د ښکار، باز ساتنې، جګړې، خانۍ او سرداری مهارتونه هم شرح کوي، د ښځو او جنسي مسایلو په اړه خپل تجارب بیانوي، حتیٰ د فصل، هوا او اقلیم په اړه هم خپلې تجربې څرګندوي یوه بېلګه:
سهیل چې وخیژی اوړی تمام شي زیرمه د ژمي د سرانجام شي
په اته میاشتې هسې هوا وي چې د ځوانانو پکې هر کام شي
د خوشال تر یو نیم زرو زیات رباعیات سلګونه موضوعات په ځان کې نغاړي، دا په تیره هغه مهال چې پښتني ټولنې د حکمت او پند موجزو وجیزو او مقولو ته اړتیا درلوده د خورا لوی اجتماعي- ادبي او تاریخي ارزښت لرونکي دي چې د پښتو ژبې او ادب یو په زړه پورې او بډایه ګنجینه یې بللی شو.

په پټه خزانه کې د سبکونو هراړخیزه رنګارنګي

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۱ - په پټه خزانه کې د سبکونو تاریخي رنګارنګي:

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

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

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

زه یم زمری، پر دې نړۍ له ما اتل نسته

په هند و سند و پر تخار و پر کابل نسته

بل په زابل نسته

له ما اتل نسته

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

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

پر سور غر بل راته نن اور دی

وګړیه جوړ راته پیغور دی

پر کلي کور باندې مغل راغی

هم په غزني هم په کابل راغی

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

غښتلو ننګ کړئ دا مو وار دی

مغل راغلی په تلوار دی

په پښتونخوا کې یې ناتار دی

پر کلي کور باندې مغل راغی

ترآخره

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

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

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

د فلک له چارو څه وکړم کوکار

زمو لوی هرګل چې خاندي په بهار

هر غټول چې په بید یا غوړیده وکا

ریژوي یې پاڼې کاندي نار په نار

تر آخره

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

د پسرلي ښکلوونکي بیا کړه سنګارونه

بیا یې ولونل په غرونو کې لالونه

مځکه شنه، لاښونه شنې، لمنې شنې سوې

طیلسان زمردی واغوسته غرونه

تر آخره

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

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

اوښکې مې څاڅي پر ګریوان یو وار نظر که پر ما

راسه ګذر که پر ما

د مینې اور دې زما زړګی وریت په انګار کینا

ښې تار و نار کینا...

تر آخره

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

غوږ ونیسئ یارانو دا د اوښ او سوی قصه سوه

خورا ډیره خوږه سوه

ترآخره

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

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

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

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

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

بیلتون دې زور دی تر لیمو مې سهار نم ځاځي

لکه شبنم ځاځي

دا سره یاقوت مې په لمن کې ستا په غم ځاځي

په غم الم ځاځي

ترآخره

پایله:

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

څو یادښتونه :له ادبیاتو سره د تاریخ او افسانې په پوله کې

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

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

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

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

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

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

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

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

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

مولاناخادم او نشنليزم

نشنليزم Nationalism يا ملت پالنه د يوې سياسي مفکورې په توګه د يوه ملت د تشخص، پرمختګ او پر ځان متکي کېدو لپاره د يوه سياسي تمايل ترڅنګ يو فردي او رواني تمايل هم دی، يعنې دا يوازې سياسي مفکوره نه بلکې يوه رواني غريزه هم ده. دغه رواني غريزه هغه مهال د يوې سياسي مفکورې په بڼه را ښکاره کېږي چې د سياست پوهنې، ټولنپوهنې او ولسپوهنې له معيارونو سره سم په ځانګړو چوکاټونو، کړنلارو او منظمو خوځښتونو کې ځای شي.
فرد له ځانه سره مينه لري له کورنۍ سره د تړلو مزي ټينګوی ځکه د ځان تر ټولو نږدې اړيکې يې له دوی سره وي د روحي تړون دغه اړيکه په مخروطي بڼه له ځانه پيل بيا کورنۍ قوم او بالاخره ملت ته پراخېږي، زه غواړم وو وايم چې له خپل ملت او ولس سره مينه سياسي نه بلکه رواني تنده ده.
د تيرو دېرشو کلونو په اوږدو کې سرو - شنو انقلابونو د ډېرو افغاني او ملي ارزښتونو ترڅنګ د افغانانو دغه روحي تنده او غريزه هم وځپله او زموږ د افغاني نشنليزم هغه محرکه قوه چې د هېواد د ودانۍ او د ملت د سوکالۍ د حل لاره کېدای شوه په دې او هغه نامه تر بريد لاندې راغله. انقلابونو ډېر ښه او محبوب نومونه او اصطلاحات وسولول او بدنامه يې کړل، انقلاب، ګوند، آزادي، سوله، پوهاند، پروفيسور، رهبر، ديموکراسي، تنظيم او بېلا بېل ايزمونه ځيني هغه اصطلاحات و چې تر سيورو لاندې يې جنايتونه وشول او اوس يې حتی يادول زموږ د بيچاره خلکو خوا راګرځوي.
يو له همداسې بدقسمته اصطلاحاتو څخه نشنليزم يا ملتپالنه هم وه، چې کله ارتجاعي او کپيټاليستي تمايل او کله د کفر او غير اسلامي تمايل په نامه وځپل شوه حال دا چې له خپل ملت او خلکو سره مينه او د ملت د سوکالۍ او هوسايينې لپاره هلې ځلې نه ارتجاعي عمل و او نه هم کفري او غير اسلامي کار.
د خپل هېواد، ملت او خلکو قدر هغه وخت زياد شو چې افغان سرګردانه مهاجر په هر اسلامي او غير اسلامي هېواد کې روحاً وځپل شول، وشړل شول، خوار او فقير د پرديو په دروازو کې ودرېدل او ايله په دې وپوهېدل چې خپل هويت څومره ارزښت لري، ددې وطن هر او سيدونکی له ملکه بهر اول افغان دی بيا احمد يا محمود او د کلبې يا مقصود زوی.
ښه نو چې داسې ده، د ملت پالنې غريزه هغه څه ده چې د ملت جوړونې او هېواد جوړونې لومړۍ خښته يې ګڼلی شو. او دا هغه څه ده چې ترسرو او شنو انقلابونو ډېر پخوا زموږ يو سترګور، وېښ او متبحر ديني عالم ارواښاد مولانا قيام الدين خادم ورته متوجه شوی و. عجيبه داده، چې پر ملت پالنې معتقد ډېر افغان مشران له آره ديني عالمان وو، له پېنځو ستورو يې راونيسه تر استاد عبدالله خدمتګار بختاني پورې چې لوی خدای «ج» دې تر ډېره راته ژوندی لري.
زموږ په مشرانو کې استاد خادم هغه څوک دی چې نه يوازې پخپله يو عملي ملت پال شخصيت و بلکې د ملت پالنې يا نشنليزم پر تيوري او علمي اړخونو، پېژندنه او خبرنه يې کار هم کړی او دغه تمايل يې افغانانو ته ور معرفي کړی هم و.

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

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

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

بل ځای د يوه نشنليست انسان ځانګړنې داسې شماري:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

له پورتني بحث څخه دا سې پایله اخلو:

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

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

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

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

د استاد الفت یو نثر یوه دنیا خبرې

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

جګ برجونه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تړلې ټولنه ، ژباړه ، پرانیستې ټولنه

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

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

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

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

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

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

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

پانګه هم پیاوړې کېده، پټه او سیاسي ښکښنه یې دا وه چې په ژباړو کې یې هر هغه څه سانسورولای شو چې دوی یې خپلې ټولنې ته راتلل نه غوښتل.

ایران، چین، جاپان، ځینې اروپايي هېوادونه (په تېره بیا سکاندینوي هغه) د داسې هېوادونو بېلګې دي. دغو هېوادونو خپلې فرهنګي سابقې ته ډېر اهمیت ورکاوه او د دې تر څنګ یې غوښتل خپل خلک له هر راز سیاسي، فکري_علمي او ادبي (په مجموع کې فرهنګي) پرمختګونو څخه باخبره وساتي او په اصطلاح له دې اړخه تړلې ټولنه پاتې نه شي نو یې متې را بډوهلې، له ادبي او علمي آثارو رانیولې تر سیاسي مانوفیستونو، ویناوو، تاریخي کتیبو، اعلامیو قوانینو او... پورې هر څه یې راوژباړل. همدا راز د دې لپاره چې د نړیوال کېدو په بهیر ورګډ شي او نورو ته د خپل فرهنګي ارزښتونو زور وروښیي نورو ژبو ته یې هم خپل هغه ور وژباړل او نړیوال یې پر دې وپوهول چې (دلته هم څوک شته!) که څه هم ځینو هېوادونو تر دې اسانه لار غوره کړه او د دې لپاره چې پرانیستې ټولنه را منځ ته کړي او له نړیوال کېدو سره ملګري وي د خپلو ژبو تر څنګ یې یوه نړیواله ژبه په خپل هېواد کې رسمي کړه او خلک یې وهڅول چې دغه ژبې زده کړي، البته چې دې چارې په دغو هېوادو کې تاریخي رېښې درلودې او د استعمار په پړاو پورې تړلې وې.

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

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

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

۱_پرانیستې ټولنه څه ګټې او زیانونه لري؟

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

۳_په دې بهیر کې موږ چیرې یو؟

لومړۍ پوښتنه: پرانیستې ټولنه څه ګټې او زیانونه لري؟

په دوډیزو ارزښتونو ولاړ ټولنپوهان وایي چې د پرانیستې ټولنې د رامنځ ته کېدو په بهیر کې (په تېره بیا په لومړیو پړاوونو کې) سنتونه، بومي عادات، کولتوري او کله_کله عقیدوي ارزښتونو ته زیان اوړي دا اندېښنه پر ځای ده په تېره بیا په هغو ټولنو کې چې اجتماعي شعور یې ټیټ وي او له اقتصادي پلوه کمزوري وي، ځکه د پرانیستې ټولنې غبرګ د نویو پدیدو منلو ته خلاصه وي کله کله د ژوند چټک پرمختګ پخپله د ځینو عاداتو د هېرېدا باعث ګرځي. د پرانیستې ټولنې بل تاوان په فرد، کورنۍ او ټولنه کې د بدلونونو له امله رواني ګډوډي ده. هر نوی، پردی چې له ځایي او زوړ ارزښت سره مواجه شي څه نا څه کشمکش را منځ ته کوي.

په لومړي سر کې د فرد اروایي حالت له نارملتیا باسي بیا د فرد برخورد له فرد سره بدلوي او په نتیجه کې ټولنه له ګډوډۍ سره مخامخیږي. کله کله دا ستونزې موقتي وي، ځینو ټولنو د داسې ستونزو د مخنیوي لپاره خپل قوانین هومره پرانیستي جوړ کړي وي چې ارزښتونه د فرد د حقوقو په اساس ټاکل کیږي نه دا چې فرد خپل مکلفیتونه د

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

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

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

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

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

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

په دې بهير کې موږ چيرې يو ؟

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

شوي او لامل یې دا دی چې نه لوستو وګړیو او نه هم عام ولس ته ور پېژندل شوي دي، خلک ګومان کوي چې له عقیدوي ارزښتونو وتل ناوړه غربي پدیدو ته تسلیمېدل او خپل کولتور هېرول د دغو اصطلاحاتو ماناوې دي.حال دا چې د نړیوالو فکري پانګې ته ځان رسول پر ټکنولوژۍ سمبالېدل او د بشریت له جمعي پرمختګ سره اوږه په اوږه ګام اېښودل د ټولنیز شعرو له هغې مرحلې څخه را پیل کیږي چې خلک د پرانیستې ټولنې پر واقعي ارزښت وپوهیږي او په خپله یې رامنځ ته کړي. موږ د خپل جوړ کړي محور پر شاوخوا راڅرخو، خپل فکر، خپل باور او خپل د ود و دستور مهم دي خو که ځان ته وګورو له بوټونو او جرابو نیولې د سر ترخولۍ پورې د ژوند هره وسیله مو پردیو را جوړه کړې ده، موږ علوم نه زده کوو بلکې راکاپي کوو یې، حتی له طب، انجینرۍ او نورو سیاسي علومو نیولې د بشري علومو تر نظریاتو پورې ټول نورو ایجاد کړي، موږ پرته له دې چې سم ناسم په کې وپېژنو را کاپي کوو یې. له دې حالته د وتلو یوه لار ژباړې ته مخه کول دي ځکه موږ اړ یو اول د موجود علم ټول شکل را وژباړو. ولس د فکري تولید مصرفوونکی دی، روڼ اندي، لوستی او متخصصین د فکري پانګې تولیدوونکي دي، ژباړه د هرې برخې لپاره ضروري ده. روڼ اندي، لوستي او متخصصین باید د فکري تولید لپاره علوم،فنون، هنرونه او فکري زېرمې ترلاسه کړي، ژباړه بیا هم د ارتباط پول دی. ژباړه د علم د انتقال ژبنۍ وسیله ده. او موږ له پوهنې څخه لرې یو، د پوهې او تکنولوژۍ یوه نیمګړې، زړه، له کاره لوېدلې نسخه لرو چې د تطبیق وړ نه ده.

ما یو مهال په یوه لیکنه کې لوستي و چې له ټکنولوژۍ سره د پرانیستې ټولنې او یوې تړلې ټولنې بېل_بېل برخورد یې ښوده هلته یې یو ساده مثال ورکړی و، ویل یې: که تاسو تړلې ټولنې ته د فوتوکاپۍ ماشین ولېږئ هغوی هڅه کوي د استفادې طرز یې زده کړي او که کومه پاڼه پرې کاپي کړي ورته خوشاله وي خو که همدا ماشین یوې پرانیستې ټولنې ته ور ولېږئ نو په اول قدم کې هڅه کوي دغه ماشین وپېژني او پرې یوه شي چې څنګه کار کوي، بیا ځان وپوهوي چې دغه ماشین څنګه جوړ شوی دی، په دویم ګام کې کوشش کوي په خپله د فوتوکاپي ماشین جوړ کړي، د پرانیستې ټولنې وګړي د فوتو کاپۍ ماشین یو ځل راوړي او بیا یې ټولې ځانګړنې را ژباړي ځان پرې پوهوي او دوهم یې خپله جوړوي.

د دې مثال له نظره موږ چیرې یو؟ د فوتوکاپي ماشین خو پرېږده چې تر اوسه مو د خپلو ژبو په اړه هم علمي نظریات نه دي را ژباړلي لا تر اوسه د کالیو مینځلو د صابون کیمیاوي فورمول هم نه دی را ژباړل شوی او د کچالو د بوټي امراض خو لا ډېره لوکسه خبره ده.

د پرانیستې ټولنې په پوهنتون کې هر کال علمي کتابونه نوي کیږي، بلکې د ځینو ژر لیدونکو علمي تیوریو متون تر دې ژر نوي کیږي. زموږ په پوهنتون کې د ۱۹۳۳ کال د انجینرۍ هغه تیورۍ لوستل کیږي چې اوس د تاریخ حافظې ته سپارل شوي، همدا دی د تړلې او پرانیستې ټولنې توپیر. که یو ملت د پرانیستې ټولنې په رامنځ ته کولو کې محتاط وي خپل کولتوري ارزښتونه له لاسه ورنه کړي نو په دې لاره کې ژباړه له یوه اړخه آب حیات ده ځکه پوهه به یې تر لاسه کړې وي خو ژبه او فرهنګ به یې هم ساتلې وي.

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

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

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