

د افغانستان اسلامي جمهوریت
د علومو اکاډمي
د بشري علومو معاونیت
د ژبو او ادبیاتو مرکز
د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتیوت
د ادبیاتو او متنپوهنې خانګه

شعري سېمبولونه

(د څېړندوی علمي رتبې لپاره)

څېړندوی عبدالغفور لېوال

هغه کتابونه چې سمسور ووبپاڼې پر لیکه کړې او یا یې پر لیکه کوي، نور څوک یې
پر لیکه کول اجازه نه لري

کال ۱۳۹۰

فهرست

سرلیک	مخگڼه
د لارښود استاد نظر.....	د-ا
سریزه.....	ح-ه

لو مړی څپرکی	
د موضوع شالید.....	۱

دویم څپرکی	
سمبول پېژندنه.....	۱۵-۱۴
په شاعری کې د سمبول ایجاد او اهمیت.....	۲۳-۱۲
نړیوالې بېلگې.....	۳۳-۲۳
د سمبول ارواپوهنیز ارزښت.....	۳۸-۳۳

درېیم څپرکی	
په پښتو شاعری کې د سمبولونو ایجاد	
د سمبولونو ډولونه.....	۳۹-۴۰
حماسي سمبولونه.....	۴۴-۴۰
عرفاني سمبولونه.....	۴۹-۴۴
لیریک او ښکلا ییز سمبولونه.....	۵۲-۴۹

څلورم څپرکی	
په معاصرې پښتو شاعری کې د سمبولونو نوښتونه.....	۸۳-۵۷
قراردادي سمبولونه.....	۸۲-۸۳
فردی سمبولونه.....	۹۰-۸۲
دنویو سمبولونو د ایجاد څرنگوالی.....	۹۹-۹۰
پایله.....	۱۰۱-۹۹
وړاندیزونه.....	۱۰۲-۱۰۱
اخځونه.....	۱۰-۱۰۳

دلارښود استاد نظر

«مضمون» د شعر لکه «پيکر» وي
«رنگين الفاظ» يې «رخت و زبور» وي
ورته ضرور دي دا «دواړه څيزه»
«پيکر» که هر څو دلربا تروي

«کاظم خان شيدا»

د پښتو پياوړی شاعر کاظم خان شيدا په دې وړه څلوريزه کې د شعر د بشپړې ماڼۍ انځور ايستلی، د شعر د «منځپانگې» او «بڼې» تلازم، تناسب او توازن يې په کې را ښودلی او په شعر کې يې د «شعريت» اړتيا او وړتيا را په گوته کړې ده.

عادي ژبه خبرې دي چې د هر څه لپاره يو ټاکلی نوم او لغت لري، انسانان خپلې اړتياوې پرې پوره کوي او د افهام او تفهيم وسيله وي، کله به چې د انسان اړتياوې پوره شوې او خبرو به يې ستونزې حل کړې، نو د يوازيتوب په وخت او يا د کار او ښکار پرمهال به يې د خپل ذوق د تسکين لپاره له ځان سره زمزمې کولې او له خولې نه به يې منظم او ازونه اېستل او په دې زمزمو کې به يې په ښکلو الفاظو د طبيعت او چاپېر ښکلا ستايله.

د شيدا په تعبير همدا «رنگين الفاظ» هغه «عالي ژبه» ده چې د شعر مضمون ته د ښکليو کاليو او گڼې حيثيت لري او يو عادي مضمون د شعريت عالي مقام ته رسوي. له همدې امله ده چې يو منظوم کلام چې په رنگينو الفاظونه وي او ډل شوی، هغه شعر نه بلل کېږي؛ د نظم او شعر وېش له پخوا نه را روان دی، نظم د يوه مضمون د ادا لپاره وي او گټه يې داوي چې په حافظه کې ښه پاتې کېږي او دا مضمون تر ډېره په ذهن کې ژوندي ساتي، په ختيځ کې نظمونه د همدې هدف لپاره ويل شوي، چې په پښتو کې هم گڼې منظومې لرو او ديني، اخلاقي، طبي او نور مضمونونه په کې ځای کړای شوي چې ښوونيزې او روزنيزې موخې لري، مور داسې شاعران هم لرو چې ناظران هم دي خو په نظمونو کې يې خپل هدف پاللی او په شعوري توگه يې په خپلو نظمونو کې له شاعرۍ نه ډډه کړې، په دې لړ کې خوشحال بابا په فضلنامه کې، چې يوه ديني منظومه ده، په ډېر صراحت بيان کړی او د نظم او شعر ترمنځ يې روښانه کرښه را اېستلې ده:

دا سر کال چې د «غفت» دی (۱۰۸۹هـ ق)

يو کتاب مې په نمط دی

چې يې نوی بنياد کښېږدم

يو يادگار په جهان پرېږدم

«ساده نظم»، «بې دقته»

«بې اشکاله»، «بې لغته»

په خفيف بحر ويلي

«تکلف» ځنې وتلي

چې «اسان» په «يادول» وي

مختصر کنبلی په کنبل وي

چې هر څوک ورته وگوري

نيک عمل وته وبنوري

په دې ترتيب کړوسي د شعر څېره روښانه کړې او «رنگين الفاظ» يې د هغه «رخت او زبور» بللي خو نيکه بيا د نظم نقشه را کنبلي او «ساده»، «بې دقته»، «بې اشکاله»، «بې لغته»، «بې رنگينو الفاظو»، «بې تکلفه»، «اسان» او «مختصر» يې بللي دي.

همدا رنگين الفاظ و و چې عادي کلام يې عالي مقام ته ورساوه او د خبرو په کور کې يې خوږې سندرې او شعرونه رامنځ ته کړل، بېلا بېلو شاعرانو په رنگينو الفاظو راز-راز ويي لوبې وکړې او دا رنگين الفاظ يې په بېلا بېلو پېرايو او ارايو کې وړاندې کړل.

د دوی په اشعارو کې لفظونو خپل شکل او ثقل له لاسه ورکړ، د غمي په شان و توږل شول، صفا شول، روڼه شول او بيا د سرو زرو په ريزه کارۍ کې سره واوډل شول او مسرۍ او بيت ترې جوړ شول.

يا دا چې شاعر لفظونه په رنگونو بدل کړل، د هنر په برس يې مسرۍ او بيتونه ترې جوړ کړل او د يوې هنري تابلو بڼه يې غوره کړه.

په بل تعبیر شاعر د الفاظو له گلونو نه د هنر په انبيق عطر وايستل او د گل بوی يې په داسې معنوي ډول په کې وساته چې د تصوير پر ځای تصور ته لېږدي.

همدا راز ويلاى شو چې شاعر الفاظو ته په دې ډول رنگيني ورکړه، لکه مچۍ چې گلونه په شاتو واړوي.

يا شاعر د الفاظو روانې اوبه د خپل هنر په حرارت تبخير کړې او رڼه پرځه شوه چې بره

والوته او اسمان ته يې د شعر زینې ترې جوړې کړې.

ادب څېړونکو د شاعرانو دا تعبیرونه او تصویرونه سره بېل کړل او دا په بېل - بېل ډول رنگين شوي الفاظو يې په رنگونو او ډولونو ووېشل او د بدیع، بیان، معاني او نورو په

نامه يې فنون، اصول او ادبي قوانين ترې استخراج کړل او د شعر پردې ښکلاوو يې ادبي څېړنو ته لاره هواره کړه.

په دې ادبي څېړنو کې د «رنگين» شوي «الفاظ» په استعارو کنايو، تلمیحاتو، تجنیسونو او نورو ډولونو کې مشخص شول او ورو - ورو نوي کشفیات او نوي انواع په کې ترلاسه شول.

ددې رنگینو الفاظو په لړ کې يو هم «سېمبول» دی چې په پښتو ادب کې شاعرانو له هماغه لومړۍ سره په خپلو شعرونو کې راوړی خو په ادبي څېړنو کې ډېر لږ پام وړ اوښتی او پښتانه څېړونکي هغه وخت ورته څېر شوي چې په اروپا کې ادب څېړونکو کار پرې کړی او د سېمبول څېره يې روښانه کړې ده.

دا اثر چې ځوان شاعر او لیکوال ښاغلي عبدالغفور لېوال (چې هم د شعر ویلو تجربه لري او هم د شعر څېړلو) لیکلی د سېمبول په باب گڼو باریکیو او نازکیو ته متوجه شوی او د نظري او تطبیقي مطالعې په رڼا کې يې په پښتو شاعرۍ کې د سېمبول څېره روښانه کړې او په سېمبول يې بشپړ کتاب لیکلی دی.

لېوال صاحب د خپلې څېړنې په پېل کې د شعري سېمبولونو او سېمبولیزم مخینه څېړلې او شالید ته يې کتلي دي، څرنگه چې د سېمبول په څېړنه کې اروپایي ادبپوهانو ډېر کار کړی له دې امله ده د گڼو ادبپوهانو نظریې را اخیستې او سېمبول يې په ماړه ډول په کې څېړلی دی. بیا له اروپا نه ختیځ ته راغلی، د ترکی او ایراني پوهانو له نظره يې سېمبول ته کتلي او ورپسې د افغاني او پښتو ادبپوهانو څېړنو ته را رسېږي او په پښتو کې د سېمبولونو نمونې راوړي او هم په دې لړ کې د غربي شاعرانو هغه شعرونه چې سېمبولونه په کې راغلي را ژباړلي دي.

د څېړنې په دوام يې په افغانستان کې د شعري سېمبولونو په اړه د لیکنو مخینه را سپړلې او په دې لړ کې يې د پښتنو ادبپوهانو نظریې راوړي او په دې ترتیب يې د سېمبول څېره روښانه کړې او خپل لوستونکي ته ورپېژندلې ده.

په دوهم څپرکي کې يې د سېمبول پر پېژندنه خپله څېړنه کړې او د خوشحال بابا د دستارنامې له دې بیت نه يې را نښلولې:

چې دستار ترې هزار دي

د دستار سړي په شمار دي

او همدلته يې د دستار عادي لفظ چې د دستار او پگړۍ جامه ده او د دستار « رنگين الفاظ» چې د مشرۍ، مخکښۍ او ... سپمبول دی خپرلي او سره بېل کړي او لوستونکي ته يې په عيني او عملي ډول ښودلي او بيا يې گڼې نړيوالې او پښتني نمونې ور کړې او په ادب کې يې د سپمبولونو اړتيا جوتته کړې ده.

د کتاب درېيم څپرکي په پښتو شاعرۍ کې د سپمبولونو پر ايجاد بحث کوي او له نيکه مرغه په دې برخه کې د پښتو په لومړني لاس ته راغلي پارکي يعنې د امير کروړ د وياړنې په لومړۍ مسرۍ کې يو ژوندي سپمبول پيدا کوي:

«زه يم زمري په دې نړۍ له ما اتل نشته»

او همداسې مخ ته راځي او د سپمبول په باريکه او رنگينه لار د خپرني مزل کوي، د سپمبولونو ډولونه شمېري، حماسي سپمبولونه، عرفاني سپمبولونه، ليریک او ښکلاييز سپمبولونه او نور را پېژني.

د کتاب څلورم څپرکي «د پښتو په معاصره شاعرۍ کې د سپمبولونو نوښتونه» څپرې او په دې لړ کې يو شمېر هغه نمونې راوړي چې له پياوړيو او غښتليو سپمبولونو څخه ډکې دي او شاعرانو يې په ارادي ډول په خپلو ويناوو کې راوړي دي.

د خپرني په پای کې د خپل بحث نچور د نتيجې په توگه وړاندې کوي او بيا لازم وړانديزونه لري.

په پای کې بايد ووايم، چې ښاغلي عبدالغفور لېوال خپل دغه اثر د خپرني له مروجو او منل شويو معيارونو سره سم بشپړ کړی دی، ما ورسره وخت په وخت مشورې پرې کړي، بدلون مو پکې کړی او زياتونې. زه د نوموړي د لارښود استاد په توگه خپلې خبرې داسې رالندوم:

زما له نظره دا څېړنه د څېړندوی علمي پورې ته د ختو لپاره وړ، کافي او درنه څېړنه ده او ان د څېړنوالۍ رتبې ته د لوړېدو وړتيا هم لري نو زما وړانديز دادی چې په دې څېړنه دې، سره له دې چې لېوال صاحب ته د څېړندويۍ تر فېح ورکړه شي، بلکې ژر تر ژره دې دا گټور اثر چاپ هم شي خو ځوانان خصوصاً د ادبياتو د پوهنځيو محصلين او نور مينه وال گټه ترې واخلي.

په درناوی

څېړندوی حبيب الله رفيع

د افغانستان د علومو اکاډمۍ سلاکار

۱۳/۱/۱۳۹۰

سريزه

كلونه پخوا مي د ارواښاد استاد روهي په (ادبي څېړنې) كتاب كې د ادبي مکتبونو بېلابېل پارکي لوستل ، چې په هغو كې (دسېمبوليزم ادبي مکتب او سمبوليستان) ليکنې ، په نړيواله سطح د سېمبول ادبي ارزښت ته متوجه کړم . تردې وروسته مي دځينو نړيوالو شهکارونو د لوستلو پر مهال ، ډير ځله ددغو اثارو سېمبوليک اړخ ته پام وراوښت او ورو ورويې دې ته هڅولم ، چې په دې اړه څه وليکم . په تېره بيا ، چې په پښتو ادبي اثارو كې دگڼو په زړه پورې سېمبولونو له شتون سره سره په دې اړه د بشپړو شننو او څېړنو کمښت او دسېمبول کارونې له تيورۍ سره سم يې پر پښتو اثارو تطبيقي څېړنې لږې يا هم په نشت شمار راته ښکاره شوې .

تېر کال (۱۳۸۹لمريز) چې د علومو اکاډمۍ د علمي غړيتوب لپاره ، يې دسرليک غوره کولو راته وويل ، نو ما د (شعري سېمبولونه) دسرليک وړانديځ وکړ ، چې له نيکه مرغه داستادانو له مهربانۍ او هرکلي سره مخامخ شو ، تردې هوکړې وروسته مي داستادانو په لارښوونه د رسالې دسرليکونو فهرست تنظيم کړ او د رسالې پر ليکلو کار پيل شو . له نيکه مرغه د اکاډمۍ استادانو پر ما ، ددې رسالې د علمي چارو د بشپړاوي لپاره زموږ دقدرمن استاد څېړندوی حبيب الله رفيع لارښوونه ولوروله ، چې دهغوی مرسته ان لاله پيله زما دښه پرمختگ زيری شو . د رسالې دليکلو په بهير كې مي استاد ته مراجعه کوله او دهغوی له لارښوونو مي فيض اخيسته .

دکار په پيل كې مي دهغو اثارو پر بېلولو او پلټلو پيل وکړ ، چې دسېمبول پېژندنې او شعري سېمبولونو په اړه يې معلومات راکولای شول . زما ډيره پاملرنه په کلاسيکو او معاصرو پښتو شعرونو كې د سېمبول او سېمبولونو پلټلو ته وه ، ځکه د دغې ادبي نومونې د پېژندلو تر څنگ دهغې د تيورۍ تطبيقي هڅې ، زما په نظر ، لږ تر لږه دوه گټې درلودې :

لومړۍ دا چې د بېلگه يي شننې په مرسته يې پېژندل اسانه کېدل او هر ځېل يې له بېلابېلو بېلگو سره خپلې ځانگړتياوې راپېژندلې شوې او دوهمه گټه يې دا وه ، چې دا تصور مو هم ترلاسه کولای شو ، چې په پښتو ادبياتو كې دسېمبول کارونې لوړې ژورې اونن و پرون څنگه او څومره دی . پر دې بنسټ اړتيا وه چې سېمبول وپېژنو ، په ارواپوهنه ، تاريخ او ټولنيزو چارو كې يې ونډه و ارزوو ، په ادبياتو كې يې ارزښت وپلټو ، په شعر كې يې

بنسټوال ځای ومومو او په پښتو کلاسیک او اوسمهالی شعر کې یې بېلگې او څرنگوالی په گوته کړو.

په همدې پار مو درسالي د بشپړولو لاندینی سرچینې رابرابرې کړې: د سېمبول او سېمبولیزم په اړه تیوریک معلومات، دنړیوالو شهکارونو یو شمېر بېلگې، په ارواپوهنه، تاریخ او پخوانیو گروهو کې د سېمبولونو په اړه یو شمېر لیکنې، هغه کلاسیک او معاصر پښتو شعري متون چې د سېمبولونو په زړه پورې بېلگې په کې موندل کیدای شوي او په ځانگړې توگه په شعر کې د سېمبول د مناسب ځای، اړتیا او ارزښت په اړه لیکل شوي کورني او بهرني علمي تیسېسونه.

ددې رسالې په لومړي څپرکي کې د سېمبول د پېژندنې تر څنګ د شعري سېمبولونو او سېمبولیزم شالید څېړل شوی او دې ته کتنه شوې ده چې د سېمبولیزم ادبي مکتب څنګه له لویدو یخه ختیځ ته راغی او دلته یې په ادبیاتو کې یو نوی خوځښت راپیل کړ، که څه هم په ختیځو ادبیاتو په تېره بیا شعر کې د سېمبولونو کارونې تر دې پخوانۍ، بلکې یوه لرغونې مخینه درلوده، خو دیوه تعریف شوي او اصولو خاوند مکتب په توگه یې نوی حضور دنویو ټولنیزو - فکري شرایطو زیږنده وه، چې په نولسمه پیړۍ کې دیوې اعلامیې په څپړولو سره رامنځته شو.

په دوهم څپرکي کې مو هڅه کړې چې په شعر کې د سېمبول پېژندنه وڅېړو، مانا دا چې د سېمبول له کلي او عام تصور څخه یوې ځانگړې او مشخصې پېژندنې ته راغلي یو، چې په شعر کې ددغه ادبي - هنري مفهوم بشپړه ونډه څیړل کیږي او له نورو شعري لوازمو سره د سېمبولونو اړیکي، په نړیوالو شهکارونو او بېلگو کې یې ځای او اروايي زیږنځای معرفي شوي دي.

په درېیم څپرکي کې هڅه شوې ده په پښتو شاعری کې د سېمبول کارونې مخینه، ډولونه او په کلاسیکه شاعری کې یې ونډه وپېژندل شي او بالاخره په څلورم څپرکي کې د معاصرې پښتو شاعری په یو شمېر بېلگو کې د سېمبولونو نوې کارونه، ځای او تکنیکونه معرفي شوي دي. موږ هڅه کړې ده دیوه سېمبول د رامنځته کیدو، دود کیدو او د نورو لپاره یې د تفهیم رواني او هنري گام پر گام پرمختگ هم - له بېلگو سره مل - وڅېړو. ددې تر څنګه مو پر دې هم رڼا اچولې ده، چې په معاصرو پښتو ادبیاتو کې غوره سېمبولیک اشعار او سېمبولیست شاعران کوم دي، چې له نیکه مرغه زموږ یو شمیر ادبي اثار د سیمې او ان نړۍ په سطح ممتاز سېمبولیک اثار دي، چې دلته یې لږترلږه د ارواښاد

سیدبهاالدین مجروح خانخانی بنامار په جرئت سره یادولای شم. په خانګرې توګه مو له داسې یوې څېرې څخه موخه ، دهغو ادبي مفاهیمو لادیره پېژندنه وه ، چې نن سبا هم په ادب تیوري او هم ادبي کره کتنه کې مهم ځای لري. سېمبولونه له شعري انځورونو ، اسطورو ، استعارو او تشبیهاتو سره اړیکې لري ، شعري سېمبولونه د شعري ژبې پر څرنګوالي اغیز لري او ان د ژبې خانګرې کارونه ټاکي ، سیمبول په شعر کې خانګرې ذهني بستر او زمينې ته اړتیا لري ، ځکه خو مور فکر کوو ، چې په دې اړه بحث نه یوازې د شعر د تیوري یوه مهمه برخه ده ، بلکې څېرل یې د پورته یادوشویو جولیزو او مانیزو توکیو په پېژندلو او د اړیکو په روښانولو کې هم مرسته کولای شي.

زه غواړم همدلته یې روښانه کړم ، چې دا څېرې به خپلې نیمګړتیاوې خامخا لري ، څومره سرچینو ته چې زما لاس رسېده او څومره چې په شاعرۍ کې زما خپلو تجربو راسره مرسته کوله دا کرښې مې سره وګڼلې ، زه په ډیر درنښت او تواضع له قدرمنو پوهانو ، ځوانو څېرونکیو ، ادبپوهانو او شاعرانو څخه هیله کوم ، چې زما دغه هڅه بشپړه کړي او تیروتنې مې راسمې کړي.

دافغانستان د علومو اکاډمۍ له ټولو مشرانو ، غړیو ، دژبو او ادبیاتو دمرکز او اړونده خانګو له پوهو او پرما مشفقو استادانو څخه ډیره مننه ، چې ددې علمي پروژې په ګام-ګام کې یې زما لاس نیولی دی.

له خپل لارښود استاد دروند رفیع صاحب څخه خانګرې مننه ، چې نه یوازې په دې اثر کې ، بلکې زما له تاند زلمیتوبه یې په ادب او ادبي هلو ځلو کې د یوه مهربانه استاد په څېر خپله هیڅ راز مرسته او لارښوونه نده سپمولې.

له خپلو دوستانو ، همکارانو ، فرهنګي ملګریو او دخپلې کورنۍ له غړیو هم مننه کوم ، چې ددې رسالې دلیکلو پر مهال یې له خپلو مهربانیو او مرستو څخه نه یم هېر کړی. یو ځل بیا په دې هیله چې دغه رساله د ادبیاتو مینه والو ته د بحث وړ یوه موضوع وروپېژندلای شي ، تاسو د رسالې د پیل کرښو ته ورسپارم.

ښه مو غواړم
عبدالغفور لېوال
۱۳۹۰، وری، ۲۴
کابل

لومړی څپرکی د شعري سپمبولونو او سپمبوليزم شاليد

لرغونيو انسانانو د هر شي، پديدې او مفهوم لپاره قراردادې غريز سپمبولونه وټاکل د غرونو يوې سپمبوليکې مجموعې د يو څه مفهوم رساوه او بيا چې د غرونو دا مجموعې سره منظمې شوې ژبه يې رامنځ ته کړه، وروسته يو څه پرمختلليو انسانانو ددغو غرونو لپاره ليکنې (انځوريز) سپمبولونه (اشکال) وټاکل او چې سره يو ځای يې کرل نو ليک ترې جوړ شو، بيا ټولنيز شويو انسانانو هنري او مذهبي سپمبولونه او نښې رامنځ ته کړې چې د دوی د فرهنگ او تهذيب نښه شول، په دې توگه وینو چې سپمبولونه له ډېر پخوا څخه له انسانانو سره مل دي او انسانان د هغو له رامنځته کولو، پرې پوهېدلو او ورڅخه د گټې اخيستني له منطق سره اشنا دي.

آنيه لایا فه د خپلې ليکنې (په ليدنيو هنرونو کې سپمبوليزم) په پېل کې ليکي:

«د سپمبوليزم تاريخ نښي، چې هر څه سپمبوليک ارزښت موندلای شي...»

انسان د هغه تمايل له مخې چې سپمبول جوړونې ته يې لري، اشيا او شکلونه په سپمبولونو بدلوي (او هغوی ته زښت ډېر ارواپوهنيز ارزښت وربښي) انسان سپمبولونه هم په مذهب او هم په ليدنيو هنرونو کې کاروي». (انسان و سپمبولهايش ۳۲۴)

په دې توگه سپمبول او سپمبول جوړونې يوازې په ليدني (بصري) هنرونو کې نه بلکې وروسته په شعر او ادبي اثارو کې هم خپل د پام وړ ځای ومونده.

د يوه انتزاعي قرارداد په توگه سپمبول تر وگړنيز (فردی) ارزښته ډېر يو ټوليز (جمعي) ارزښت دی نو د همدې لپاره له نورو ټوليزو پوهنو سره اړيکي لري.

پخوانيو يونانيانو به د خټو يا گچو يوه ليکلې لوحه ټوټې ټوټې کړه او پخپلو منځونو کې به يې وويشله چې بيا وروسته يو بل سره د همدغو ټوټو د بېرته سره يو ځای کولو له لارې وپېژندلای شي او يا هم د خپل گډون د نښې په توگه به يې له ځانه سره ساتله يونانيانو همدغې لوحې ته سوم بولون (Sumbolon) ويل. او د سپمبول (Symbol) او سمهالي نوم هم له همدغې يوناني ريښې څخه اخېستل شوی دی. په دې توگه وینو چې دغه اصطلاح لا له جوړښت او پيداښت څخه ټوليز ارزښت لري، په يوه بل روايت کې داسې هم شته چې پخوانيو يونانيانو به خپلو مېلمنو ته د سوم بولون د لوحو ټوټې ورويشلې او په دې توگه

له هغو سره د مېلمه پالنې او مينې نښې شريكولې، له ځانگړتيا څخه عموميته ته د ورتلو همدغه نښه د سپېمبول په تاريخي پېژندنه كې مرسته كوي. خو د مهال په تېرېدو سره د سپېمبول له كلېمې څخه د مانا اخیستل پيچلي شول او بېلا بېلې پېژندنې يې رامنځته شوې. په ادبياتو كې د سپېمبول ځانگړی اهميت هغه وخت ډېر د پام وړ شو چې په نولسمه ميلادي پېړۍ كې د سپېمبوليزم ادبي مكتب رامنځته شو.

دغه مكتب د نولسمې پېړۍ د پای په لسيزو كې د دريو سترو شاعرانو هر يو ه شارل بودلر (Charles Baudelaire) (۱۸۲۷-۱۸۲۱)، آرتور رمبو (Arthur Rimbaud) (۱۸۵۴-۱۸۹۱) او استفان مالارمه (Stephan Mallarme) (۱۸۴۲-۱۸۹۸) له خوا مطرح شو، دغو دريو وارو شاعرانو د اروپا په معاصره شاعرۍ كې يو د پام وړ بدلون راوست. همدوی د (نوي شعر) د پېلوونكو په توگه هم گڼل كېږي، كه څه هم تردوی وړاندې نامتو امريكايي شاعر ادگار الن پو (Edgar Allan Poe) (۱۸۰۹-۱۸۴۹) په شعر كې د نويو سپېمبولونو كارونه لوړې څوكې (اوج) ته ورسوله، تردې بريده چې د اروپايي سپېمبوليزم پلار شارل بودلر د هغه (پو) له اثارو سره د بې كچې مينې له امله د هغه يو شمېر شعرونه او كيسې فرانسوي ته وژباړلې.

د سپېمبوليزم مخكښان په پېل كې په ابهام تورن وو، ځينو ويل: هغوی هغه څه چې غواړي ويې وايي نه يې شي ويلي او هغه څه چې نه يې غواړي ويې وايي داسې يې وايي چې نور پرې نه پوهېږي. خو د دوی د اثارو په اړه قضاوتونه ژر بدل شول ډېر ژر هغوی مينه وال وموندل او ډېرو هڅه وكړه چې د هغوی شعرونه تفسير او تعبير كړي. د مالارمه په اړه لولو:

«په پېل كې يې تمسخر او غوسه راوپاروله، شعري يې بې مانا وگڼل شو خو ژر د هنر پوهانو لكه ژيد، كلوول، والري، گوگن او د بوسي دده شعرونه خونښ كړل او نور يې هم وهڅول چې ځانونه يې په قدر وپوهوي. وايي د مالارمه پر لاره څوك نه ولاړل خو مينه وال يې ډېر وو، داسې هم شو، چې گوستاوگان، ويله گريفن، سن پل رو، هانري دورنيه، ورنه گېل او وروسته نامتو آندره ژيد، پل والري او پي يرلويي د هغه شاگردان شول.»

(مكتب های ادبي ۵۲)

په دې توگه وينو چې سپېمبوليزم او سپېمبوليستانو ورو - ورو د لويديځ پر ادبياتو خپل اغېز زيات كړ، ژر ددغه مكتب لاروي له فرانسې څخه انگلستان، روسيې او جرمني ته ورسېدل، په انگلستان كې جرج مور سپېمبوليك آثار وژباړل او وروسته ځوانو شاعرانو

ريچارد لوگایي ین، ویلیام باتلریتیز، آرنست داونسن او لیونل جانسن په لندن کې سره را غونډیدل او د سېمبولېستانو هغسې مجالس یې جوړول لکه په فرانسه کې به چې د مالارمه په کور کې جوړېدل.

په روسیه کې والربريوسف د سېمبولیزم د نهضت مشري کوله تردې بریده چې دیمیتري مرژکوفسکي (D. Merejkovski) په ۱۸۹۲ کې (د سېمبولونه) په نامه یو کتاب هم خپور کړ. په جرمني او اوتریش کې هوفمانشتال (Hofmannsthal) (۱۸۷۴-۱۹۲۹) ځان د بودلر او ورنل د لارې لاروی اعلان کړ او په هغه وخت کې یې جرمني ادبیات دنچرلیزم او رومانیزم په وړاندې ودرول، ویل کېږي چې د هغه دغه هڅه وروسته راینرماریاریلکه (Rainer Maria Rilke) بشپړه کړه.

ختیځ ته هم د شلمې پېړۍ په پېل کې د سېمبولیزم اغېزې راوړسیدې ترکی احمد هاشم (۱۸۸۵-۱۹۳۳) په ترکی ادبیاتو کې لویدیځ سېمبولیزم دود کړ، دغه شاعر ته د سره رنگ او لمر لویدو (غروب) شاعر هم ویل شوي دي.

استاد محمد صدیق روحي په خپل کتاب (ادبي څېړنې) کې لیکي:

«د سېمبولونو (رمزونو) استعمال د پښتو ژبې د خیال پالونکي او نکته سنج شاعر (کاظم

شیدا) په لاندې بیتونو کې گورو:

د افتاب په کمند نه خیزم اسمان ته
نه ږدم بار لکه شبنم پر دوش د گلو
همېشه یې پیچ و تاب لکه جوهر دی
چې شیدا راغی تر دا حیرت آبا ده

په لومړي بیت کې د شاعر مقصد دادی، چې زه نه غواړم په واسطه او دبل په مرسته لوړ مقام ته ځان ورسوم او یا د نورو د اوږو پیتی شم، شیدا دغه مطلب په څومره ښکلېو او زړه وړونکو الفاظو افاده کړی دی.

دلته (د افتاب کمند) د (واسطې) د لفظ سېمبول دی. په دوهم بیت کې (حیرت آبا) د دنیا سېمبول دی... په پښتو ادبیاتو کې (چنار) د دنگې ونې او د (گلو خانگه) د نجلۍ سېمبول دی:

گوره چې وار دې خطا نه شي

د گلو خانگه دې په سر ولاړه یمه (ادبي څېړنې ۴۲۳)

د استاد روحي له دې څرگندونو ښکاري چې په پښتو کلاسيکه مدونه او شفاهي شاعري کې د سېمبولونو آگاهانه کارونه دود وه او پښتنو شاعرانو سېمبولونه ايجادول، مگر که په معاصره مانا د سېمبوليزم د لويديځ مکتب ښې د پښتو په او سمهالي شاعري کې خپرو (او که زه په دې اړه د قضاوت حق ولرم) نو زما په نظر يې راپېلوونکی ارواښاد پوهاند بهالدين مجروح دی، د نوموړي ځانځاني ښامار، د وطن مور او نااشنا سندرې د سېمبوليزم په تول پوره آثار دي.

سېمبوليزم د يوه منظم هنري- ادبي او آن فکري خوځښت بڼه درلوده. لاروي يې معلوم وو، او له يو شمېر ټاکليو آرونو (اصولو) څخه يې پيروي کوله. د سېمبوليزم اعلاميه په ۱۸۸۲ کال کې خپره شوه او دا يې وښوده چې دوی د ځانگړو فکري منظمو د رامنځته کولو هوډ لري.

«د فکر له پلوه، سېمبوليزم د هغې ايدياليسټي فلسفې تر اغيز لاندې و، چې له ميتافيزيک څخه يې ابهام اخيسته او په ۱۸۸۰ کلونو کې خپل اوج ته رسيدلې وه، د شوپنهاور عجيبې بدبيني پر سېمبولستو شاعرانو اغيز وکړ.» (مکتب های ادبي ۵۴۳) سېمبوليستان له عجيبې بدبيني سره لاس او گريوان وو، دا ځل د خوشبيني (پوزيتوويزم) او ريښتيا پالنې (رياليزم) له وتلو سره بدبيني او تخيلي ډار، وهم او پر ځان ناباوري له سېمبوليزم سره ادبياتو ته ننوتله، هغه مهال چې په اروپا کې د منځنيو پېړيو اعتقادي اتکا ړنگه شوې وه، اقتصادي ځواک د گوتمېر وگړيو يا کورنيو په لاس کې و، او نوې پوهنيزې، فرهنگي او اقتصادي ودې ټولو اروپا مېشتو وگړيو ته هوساينه نه شوه ورکولای، جگړو او سياسي سياليو هر څه زموللي وو، له اخلاقي پلوه ښکېلاکگرو حکومتونو، د هېومانيسټو غورځنگونو قناعت نه شو برابرولای، په همداسې پېر کې ټوليز اروايي جوړښت له بدبيني، ناهيلی، ماتې، د اخلاقي کمزورتيا او په ټوليزه توگه د (گناه) له احساس سره مخامخ و. يو شمېر کره کتونکي فکر کوي چې داسې مانيز بحران سېمبوليزم راوړاوه.

امريکايي ادگارالن پو، بودلر، ولرن او رمبو تقريباً ټول له عجيبو رواني وسوسو څخه ځوريدل، په ماشومتوب کې يتيم شوی (پو) په ځوانۍ کې مړ شو، هېڅ څوک ونه پوهيدل چې ولې، د بودلر ژوند هم ډېر (پو) ته ورته و؛ محروم، بې وزلی او يتيم له يوه ښار نه بل ته سرگردانه، د خپل پلندر (اپيک) په وړاندې له عقدو ډک. رمبو او ولرن هم تر دوی په بڼه

حالت کې نه وو، رمبو چې خپلو ليکل شويو شعرونو ته يې اور اچولی و، جامې يې بدلې کړې، اوږده ږيره يې پرېښوده او د وسلو سوداگري يې پېل کړه. ولرن هومره ډېر شراب خنبل چې يوه ورځ يې په بروکسل کې پخپله مينه وال او پلوی شاعر (رمبو) باندې د توپانې ډزې وکړې او هغه يې تپي کړ.
(ادبي څېړنې ۴۳۴)

کره کتونکي فکر کوي، هغه سياسي، ټولنيز او اقتصادي بدلونونه، اختناق او بحران چې په فرانسې کې يې انقلاب راوپاراوه، ددغو شاعرانو په ارواوو کې هم توپانونه را پورته کړي وو.

د شعري سېمبولونو څېړنه يوازې د يوه شعري عنصر په توگه نه، بلکې د يوه فکري خوځښت، ټولنيز بدلون، فرهنگي پېښې او آن کالب ماتوونکي بدلون (انقلاب) په توگه تر بحث لاندې راتلای شي. ځکه سېمبوليستانو نه يوازې په شاعرۍ کې منځپانگيز (محتوايي) بدلون راوست بلکې جوليز (شکلي) کالبونه او د شاعرۍ هندسي جوړښت يې هم بدل کړ.

په فرانسه کې آزاد شعر (Vers Libre) د سېمبوليزم د مکتب همزولۍ گڼل کېږي. د فرانسوي آزاد شعر ځانگړنه دا وه چې د وزن لرونکو خو نابرابرو کلامي برخو يوه مجموعه به داسې ليکل کېده چې د کالب ترو حدته ډېر د فکر او انځورونو وحدت او جوړښت ته په کې پام کېده. په دې شعر کې کلېماتو پخپله سېمبوليکه مانا بنډله، مانا دا چې ويونه (کلېمات) يوازې د مفاهيمو د رسولو د وسايلو په توگه نه، بلکې په خپله د شاعرانه ارزښت له مخې ټاکل کېدل او دا په شعر کې د شاعرانه ژبې نوې ځانگړنه وه. سېمبوليستانو د خپلو شعرونو کلېمات په ډېر پام او زړه چاودون ټاکل.

«د سېمبوليستانو له اثارو او ليکنو څخه ښکاري، چې آزاد شعر ددې لامل شو، چې په شعر کې (ويي) يا کلمه خپل ريښتوني ارزښت نظر خپل صوري (غريز او آهنگين) ارزښت ته ډېر د پام وړ وگرځوي او بيا يې مومي ... سېمبوليزم هغه څه چې بودلر «د کلېماتو موسيقي» گڼله، په شعر کې دود کړ دغو کلېماتو د ځانگړې موسيقي تر څنگ د بيان ډېر ځواک درلوده.»

(مکتب های ادبي ۵۴۷)

له سېمبوليکو مفاهيمو سره يو ځای نوی آزاد شعر هم له اروپا څخه ختيځو ژبو ته را ورسيد او د بېلا بېلو ژبو په ادبياتو کې يې ژور مانيز او شکلي بدلونونه رامنځته کړل.

د شلمې پېړۍ، د لومړۍ نیمایي په پای او د دوهمې نیمایي له پېله پښتو او دري ادبیاتو ته ازاد شعر د سېمبولیزم له نښو نښانو سره یو ځای راوړسیدل، چې وروسته یې بیا ورو ورو پیاوړې سېمبولست شاعران وروزل. البته توپیر یې دا و، چې وروسته وروسته سېمبولیزم له یوازې بدبینۍ او نهیلۍ څخه خپله لاره بېله کړه او د ژوند بېلا بېل رنګونه او خیالات یې راوغاړل. دادې هېره نه وې چې سیاسي - ټولنیزو، فرهنګي او اقتصادي بدلونونو سېمبولیزم ته نوی رنګ ورکړ او دلته یې له بډای، لرغوني او په زړه پورې ختیځ فرهنګ څخه ډېر څه ور خپل کړل، عرفان تغزلي غنا او معنویت د سېمبولیک بیان په مرسته په ختیزه شاعرۍ کې داسې نوښتونه رامنځ ته کړل چې هم یې له جولیز (شکلي) او هم له منځپانګیز پلوه د شعر هنري ځېل بډای او له نوښتونو ډک کړ.

دلته به د یادو شویو نامتو سېمبولیستانو د شعرونو د یو څو بېلګو ازاده ژباړه (چې له پارسي څخه راژباړل شوي) وړاندې کړو:

له بودلر څخه:

پیوندونه

طبیعت هغه مزدک دی، چې له ژوندیو ستونو نه یې
کله کله ګونګې ویناوې را بهېږي
انسان په هغه مزدک کې د نښو له ځنګله څخه تېرېږي
چې هغه ته په اشنا نظرونو ګوري
لکه له لرې نه راغلي څو اوږدې انگازې
په یو پېچلي او ژور یوون کې
د شپې او رڼایي په پراختیا کې سره تاوېږي
وږمې، رنګونه او ځوږونه یو بل تکراروي
لکه د کوچنیو ماشومانو د بدن وږمې
د (اوبوا) په څېر نازک او لکه چمن تک شنه
او نورې داسې وږمې
چې پاروونکې او تېر ایستونکې دي
غوسه ناکې او تیزې
ددې ټولو ناپایه څېزونو په پراختیا کې
لکه عنبر، لکه مشک

لکه د شاتو او کندرو گډون
چې د اروا او احساساتو د جذبې نغمه را پورته کړي
او وترنگېږي

(د بودله «د شر گلان» اثر څخه د مکتب های ادبی ۵۷۷ مخ)

له آرتور رمبرو څخه
ولږه
که مې په خوله کې کوم خوند وي
نویوازي د خاورو او تېرو لپاره ده
زه پرلپسې هوا خورم
او تېري، سکاره او وسپني
اي! زما لورې را وڅرخه
وڅرېږئ اي زما لورې
د پوپنکونو په چمن کې
او د نیلوفرو زهر پر بنادۍ وروئ
هغه ډبرې و خورئ چې ماتېږي
د کلیساگانو زړې ډبرې
د زرو توپانونو شگې
او هغه ډوډۍ
چې په گردله پتو درو کې پرته دي
لیوه ترپانو لاندې کولې ایستلې
د یوې چرگې له بدنه یې مړۍ وهلې
او دهغې بنکلي بنکې یې توکولې
زه هم د هغه په څېر اور اخلم
کاهو او میوې
د راتپولو په تمه دي
خو د گوټپېر غڼه
یوازي بنفشه خوري

کاشکې بېده شم
کاشکې وځوښېږم
د سلیمان په بلهارځای کې
د زنگار د مخ ښوروا روانه
اوله «کدرون»^{*} سره گډېږي اوځي

(مکتبهای ادبی ۵۹۱)

له ترکی شاعر احمد هاشم څخه:
پورې
په ستړیا به پردې پورېو وخیژې
په لمن کې به دې پانې وي د لمر په رنگ کې
او یو ځل به اسمان ته په ژړا وگورې:
اوبه زرینې شوې
او ستا څپره
بې رنگه کېږي
له یوې پردې تر بلې پورې
سره افق ته وگوره
بیا لمر پریوځي
گلونه ټول سرکوزي شول، له سترگو نه یې وینې اوري
او خونړي بلبلان، لکه لمبې پر خانگو غلي ناست دي
مگر اوروڼه پراو بو بل شوي؟
ولې مرمړ لکه مس داسې ښکاري
اروا له پتې ژبې رنگ اخلي
سره افق ته وگوره
بیا لمر پریوځي

^{*} کدرون دا ورشليم په ختيځ کې يو پخوانی سیند دی چې بحرالْمیت ته ورتویږي.

(مکتب های ادبی ۲۰۹)

دوهم څپرکی

سمبول پېژندنه

چې دستار ترې هزار دي

د دستار سرې په شمار دي

خوشال خان خټک

د خوشال خان خټک دا بیت د سمبول پېژندنې لپاره تر ټولو څرگنده بېلگه ده. دلته د لومړۍ مسرې دستار هغه جامه ده، چې له سره راتا وپري او پښتانه یې پگړۍ، پټکۍ او لونگۍ هم بولي، عیني او فزیکي وجود لري او په دې بیت کې یې لومړی شعري ځای یوازې د خپلې حقیقي مانا پر بنسټ په خپل شپي مفهوم د دلالت له مخې ټاکل شوی دی.

خو د دوهمې نیمبیتۍ دستار بیا په بل مفهوم دی، دا «دستار» یو سمبول دی او مراد ورڅخه د یوه اجتماعي ایډیال شخصیت د ټولو صفاتو، مهارتونو، اخلاقي معیارونو او اتلولیو مجموعه ده، چې شاعر یې غواړي په یوه کلپمه کې تمثیل کړي او لوستونکی او اوریدونکی پرې وپوهوي، چې شاعر «د دستار سرې» له ټولو صفاتو سره وروپېژني. خوشال بابا د «دستار سرې» د سمبولیکې کارونې وروسته د دغه سمبول د شرحې لپاره یو کتاب (دستار نامه) خبرې کړي او د دستار سرې یې د شلو هنرونو او شلو خصلتونو خاوند بللی دی، چې په دې توگه خپل مخاطب د دستار د سمبولیکو مفاهیمو په پراخوالي وپوهوي. له دې ځایه ده چې په هنري ادبیاتو، په تېره بیا شعر کې د سمبول ارزښت او ځای څرگندېږي، کله چې موږ وایو په شعر کې د ژبې لنډون د شعر له جوړښتي ارکانو څخه دی، نو همدا سمبولونه دي چې د ژبې لنډون ممکنوي او په لږو خبرو کې ډېر او هراړخیزه مفاهیم تمثیلوي.

اوس به هڅه وکړو چې د سېمبول لپاره يو جامع تعريف ومومو، خو بنايي دا هېره نه کړو، چې سېمبول له خپل عمومي تعريف پرته نورې پېژندنې هم بنايي ولرې ځکه سېمبول په ادبياتو کې، سېمبول په ارواپوهنه کې، سېمبول په ښوونيزو چارو کې او سېمبول په ساينس او نورو مواردو کې خپل تعريف او پېژندځه ناڅه بدلوي. خو دلته به هڅه وکړو چې له عمومي پېژندنې څخه ورو ورو ځانگړې هنري او شعري هغې ته ورنږدې شو.

ادبي دايرة المعارف سېمبول داسې را پېژني:

(سېمبول د نښې يا علامت په مانا دی او په ادبي اصطلاح کې هغه سېک ته ويل کېږي، چې هر څوک په هغه کې يو څه وينی.)

«ادبي دايرة المعارف - ۵۵۸»

سېمبول (Symbol) په اصل کې له يوناني سوم بولون (Sumbolon) څخه اخېستل شوی چې د دوه سره بېلو ټکو د تړلو او يا سره نښلولو مانا لري. په داسې حالت کې د (رمز) نښې يا علامې مانا لري.

«مکتب های ادبي - Net»

پوهاند ډاکتر مجاور احمد زيار په خپل کتاب «پښتو بدلېچ، پښتو شعر څنگه جوړېږي» کې د سېمبول داسې پېژندنه لري:

سېمبول (Symbol) يا سېمبل چې عربي انډول يې «علامت»، پارسی (نماد) او پښتو دا يې (پېلام) دي، په ټوليز ډول هغه څيز يا پدیده ده، چې له ځان پرته د يوه بل څيز يا پدیدې څرگندوی او سي. په ژبه او ادب او بيا شعر کې هغه ويی چې د آرې او ټاکلې مانا پر ځای يې يوه بله مانا را خپله کړې وي، لکه په اوسني شعر کې چې له «لمر» څخه آزادي مانا اخيستل کېږي. په بله وينا لمر دا سېمبولوي. په دوديز شعر کې له لمر څخه زياتره د عيني انځورونو (تشبيه، استوري ...) په رغاونه کې کار اخيستل کېده لکه: مخ دې لکه لمر او نور.

«بدلېچ ۲۲۲»

له دې ټولو پېژندنو څخه ښکاري چې سېمبول داسې يوه نښه ده چې په شعر او ادب کې د يوې ذهني مجموعې استازيتوب کوي او کله چې موږ په يوه کلیمه يا يوه مفهوم کې ورسره مخامخ کېږو نو له هغه څخه دهغو ماناوو درک اخلو چې دغه کلیمه يا مفهوم دهغو د نښې په توگه ټاکل شوی دی.

په شاعري کې د سپمبول ايجاد او اهميت:

له لرغونو زمانو را په دې خوا، چې پخوانيو انسانانو خپل مذهبي - حماسي او فوکلوريک نظمونه جوړول پخواني سمبولونه په هغو کې موندل کېدای شي. هغه تشبيحات او استعارې، چې په عامه ذهنيت کې کليشه کېدل، ورو ورو يې خپل ځای سپمبولونو ته پرېښوده. هغه مهال چې تشبيحات پرته د (مشبه) له يادولو او يا هم استعارې د (مستعار) له يادولو پرته يوازې د مشبه به او مستعار مننه په راوړلو سره د تشابه او استعاري استدراک پروسه بشپړه کړي سپمبولونه رامنځ ته کېږي، د همدې لپاره، ده چې يو شمېر ادبپوهان گومان کوي، چې د سپمبول لويديځ مفهوم له يادو شويو ختيځو ادبي مفاهيمو سره نږدې دی، خو زه فکر کوم چې سمبول تر ډېره بريده په شعر کې د انځور جوړونې هنر ته ور نږدې دی، که څه هم ډېر ځله د تشبيه او استعاري پرمختللي بڼه ښکاري: پوهاند زيار په خپل پښتو بدلېچ کې ليکي:

((تشبيه او استعاره دواړه انځوره که عيني وي يا ذهني، هله پر سمبول (Symbol) اوږي چې له تشبيه نه (مشبه) لرې کړي او (مشبه به) پاتې شي او له استعاري نه چې مستعار له هيسته شي او (مستعار مننه) پاتې شي.))

«بدلېچ ۲۲۷»

په دې توگه وینو چې سپمبول د شاعرانه انځورونو بشپړوونکی دی د يوه شعري تصوير د ټولو جزئياتو مخامخ يادول د لنډون مخه نيسي او لوستونکي ستومانوي، چې د همدې لپاره شاعران له سپمبولونو څخه کار اخلي او د خپلو انځورونو د بشپړاوي او رانغاړلو لپاره د هرې ذهني مجموعې د نښې په يادولو بسنه کوي.

لرغوني اسطورو، مذهبي او حماسي ارزښتونو، دودونو او ولسي انگېرونو، تاريخي پېښو، مینو او عاشقانه تجربو د انسانانو لپاره په زرگونو داسې سپمبولونه رامنځ ته کول، چې په شعر کې يې راوستل په زړه پورې هنري هڅه بلل کېده. که څه هم د ډېر تکرار له امله کت مټ د تشبيه او استعاري په څېر سپمبولونه سوليدل او کليشه کېدل چې بيا شاعرانو هڅه کوله د زړو، سوليدلو او کليشه شويو سپمبولونو ځای نويو هغو ته تش کړي، خو يو شمېر سپمبولونو خپل کلاسيک ارزښت داسې خوندي کاوه، چې داوږدو زمانو په تېرېدو سره يې خوندي او رنگ نه بدلېده اسطوري له همداسې سپمبولونو څخه دي، پخپله اسطوري هغه سپمبولونه دي، چې د تاريخي - افسانوي يا عقيدوي ارزښتونو او پېښو له مخې يې شهرت موندلی وی.

پوهاند زیار فکر کوي، چې اسطوره په یوه مهال کې سپمبول هم دی خو په دې توپیر چې پر سپمبول باندې پوهېدل اسانه دي او دا کار د کتنې (مشاهدې) او لوستنې اوریدنې له لارې کېدون موندلای شي، خو اسطوره یې سپمبول د پوهېدنې لپاره څه غور و ژورتیا ته اړتیا لري.

شعر له اساطیرو، تاریخ، عقایدو، رواني انگیزو، فکر، ژبې، خوبونو او ترهرڅه وړاندې د انساني پوهې له پراختیا سره کلکې اړیکې لري، او دا ټول له سپمبولونو سره سرو کار لري، ځکه خو سپمبول د شعریو رغوونکي رکن دی. په شاعرۍ کې د یادو شویو بشري تجربو په رڼا کې د سپمبول ونډه داسې ارزولی شو. انساني باورونه، سپمبول او شعر:

له خورا لرغونې زمانې څخه انسانانو عقاید او باورونه خپل کړل. لرغوني بشریت له طبیعت او ماورای طبیعت سره داسې فکري اړیکې درلودې، چې د پرلپسې تفکر په پایله کې ځینو باورونو، پوهې او عقایدو ته ورسېده، انسانانو د همدې فکري بهیر په اوږدو کې بېلا بېلو مفاهیمو ته سپمبولونه وټاکل چې په خپل فکري پرمختګ کې ورڅخه ګټه پورته کړای شي.

اریک فون رانیکن پخپل کتاب «د پخوانیو ارباب الانواعو په لټه» کې لیکي: «نړۍ زرګونه کاله په اسطورو کې ډوبه وه او د یو شمېر نامتو ستوریو نومونه لکه «لوی اېر»، «کوچنی اېر»، «هرکول»، «ګوربت»، «هېدار» او د دو لسګونو مېاشتو نومونه او سپمبولونه تر میلاد درې زره کاله پخوا ټاکل شوي دي.»

«در جستجوی خدایان باستان ۴۴»

لرغوني سپمبولونه د انسانانو د اوږده تفکر په پایله کې له هغو باورونو سره اړیکه لري، چې دوی له خپلو تجربو څخه ترلاسه کړي دي، هر کله چې دغه باورونه متن ته راغلي نو لیکنې او هنري سپمبولونه رامنځ ته شوي دي. پخوانیو انسانانو ډېر ځله خپل اعتقادي متون په نظم کړي دي، ادبپوهان گومان کوي، چې په ګڼو ژبو کې موزون کلام ژر حافظې ته سپارل کېدلای شو، او ددې لپاره، چې مذهبي متون وساتل شي، له یوه نسل څخه بل ته ولېږدېږي او لاسوهنه په کې ونه شي نو دا یې له ژبني پلوه خوندي کول؛ ددې خوندي کېدو یوه لاره دا وه چې منظوم شي او بیا یې خلک حافظې ته وسپاري. په پخوانیو حماسو، مذهبي سرودونو، دعاګانو او فولکلوريکو، کیسه یې نظمونو کې بې شمېره سپمبولونه موندلی شو.

د زاره مصريو لرغونى کتاب چې (مړه شوي) نومېږي د پخوانيو مصريانو د مهم رب النوع «حورس» له خولې دا څو منظومې کرښې را ژباړو:

زه «حورس» له ميليونونو کلونو راهيسې يم

زه د پاچاهي د تخت و دريځ خاوند يم

له بديو ورها خوا، زه د روزگار مساپريم

او فضا لايتناهي ده... «در جستجو... ۲۳»

دلته «د پاچاهي تخت او دريځ» د ټولې واکمنۍ يا ټولواکۍ سپمبول دی همدلته تاسو وگورئ چې يوازې يو تخت يا دريځ (د هغه له فزيکي او مادي هستۍ سره چې له څه لرگي يا بل توکي څخه جوړ شوی دی) څه مانا لري؟

که په دې نظم کې د تخت او دريځ سپمبوليکه مانا مراد نه وای آيا د دومره زورور واکمن لپاره د تخت او دريځ يادول په کار و؟ ښکاره ده چې «حورس» غواړي، دلته د دريځ او تخت سپمبولونه دده ټوله واکمني او ځواک تمثيل کړي د هنديانو په زاره مذهبي کتاب «ريگ ويدا» کې يې لولو:

هغه مهال چې نه نيستي وه او نه هستي

نه هوا وه او نه تر ټولو لوړ اسمان

په پېل کې تياره په تياره کې نغښتې وه

او د ژوند ځواک په تشه کې پټ و...

د خلقت سرود ۱-۲ ټوټې «در جستجو... ۲۴»

دلته کټ مټ د خوشال بابا د شعر په څېر «تياره» په اصلي مانا «تاريکي» شپه، ترورمۍ په مانا راغلې خو دوهمه تياره د نيستۍ، تشې، موهوم او نامعلوم حالت لپاره د يوه په زړه پورې سپمبول په توگه کارول شوې ده.

په دې توگه گورو، چې سپمبولونه د مذهبي سرودونو په جوړښت کې له ډېر پخوا څخه شعر ته ورننوتې دي.

اسطوري، سپمبول او شعر:

اسطوره له (اسطار، اسطاره، اسطير، اسطيره اسطور، اسطوره) څخه جوړه شوې ده «سيوطي» فکر کوي چې اسطوري داسې يو جمع نوم دی، چې مفرد نه لري خو ابو عبیده وايي چې اساطير د اسطاره جمع ده. په هر صورت، ادبي دايرة المعارف اسطوري هغه

خرافي يا نيمه خرافي افسانې او کيسې بولي چې د مافوق الطبعيه خواکونو په اړه نسل په نسل را پاتې وي.

دا په دې مانا چې اسطوري د پخوانيو انسانانو له عقايدو سره اړه لري.

«دائرة المعارف ۴۶۳»

په يوناني ژبه اساطيرو ته (Mythos) ويل کېدل Mythos د خلکو ترمنځ د افسانو هغو منظومو بڼو ته ويل کېدی، چې د مذهبي او ديني مراسمو په لړ کې به د خلکو په منځ کې ويل کېدی.

دا کت متد (Logos) په مخامخ ټکي کې چې د عقل او پوهې مانا يې لرله کارېده، چې تر ډېره بريده يې له وهم او خيال څخه را پنځېدلې گڼلې.

هم تراژيدی، لکه (پاچا اديپ او پرومته)، هم حماسې لکه (ايلياډ او اډيسې) او آن غنايي منظومې لکه آشيل او اوليس هغه مشهورې اسطوري دي چې هم په خپل جوړښت کې گڼ سېمبولونه لري او هم وروسته پخپله په سېمبولونو بدلې شوې دي. د بېلگې په توگه پاچا اديپ لا تر اوسه په ادبياتو او راواپوهنه کې د هغې عقدي سېمبول دی، چې اولادونه يې د والدينو په وړاندې لري. په دې توگه وينو چې په شعرونو کې د سېمبولونو اسطوره يې ونډه له پخوا څخه مهمه او د پام وړ وه.

په شعر کې د سېمبول اروايي ريښې:

شعر د شاعر، لوستونکي او د يوې ادبي حوزې له ټوليزې ارواپوهنې سره نږدې اړيکې لري. شعر د شاعر له ځان ناخبري (ناخودآگاه) شعور څخه سرچينه اخلي او الهامي سرچينه يې د هنرمند تحت الشعور دی او هر کله چې د مخاطب له عاطفي او ښکلايي ذوق سره اړخ ولگوي نو ښه شعر گڼل کېږي. شعر له خوبونو سره عجيب اړيکې لري، په دې مانا چې د شعر سېمبولونه ډېر ځله د خوبونو له سېمبولونو سره ورته دي. خوب د يو شمېر سېمبوليکو پېښو، اشياوو او يا کسانو يوه غير ارادي مجموعه ده چې د انسان په تحت الشعور کې زيرمه شوي دي، شعري بيا د همدغې لاشعوري زيرمې هغه منظم تصورات دي چې په ارادي بڼه سره اوډل کېږي، د دې تصوراتو ظهور هم تر يوه بريده نيمه ارادي وي خو د څنگه ويلو، پيغام ورکولو، ژبني پسرلو او ښکلايي تکتیکونو په مرسته يو هنري اثر

رامنځ ته کوي، چې له دې اړخه يې سپمبولونه رغوونکي عناصر دي په خوبونو کې هم سپمبولونه همداسې رغنده ونډه لري.

کارل گوستاو يونگ له اروايي پلوه سپمبول داسې را پېرني:

هغه څه چې مور سپمبول بولو، يوه اصطلاح يا نوم حتی يو تصوير دی، چې کېدای شي زموږ په ورځني ژوند کې د يوه مانوس شي بنکارندوی وي، خو له خپلې معمولې او بنکاره مانا څخه پرته يوه تلويحي ځانگړې مانا هم ولري. سپمبول د يوه مبهم، ناپېژندل شوي يا له مور څخه د کوم پټ څه نښه ده... نو يوه کلمه يا شکل هغه مهال سپمبوليک گڼلای شو چې له خپلې بنکاره او مخامخ مانا څخه پرته په بل څه هم دلالت وکړي. سپمبول ناخود آگاهي اړخونه لري، چې هېڅکله په دقيقه توگه تعريف شوی نه دی. «يونگ ۱۴-۲۲»

تاسو وليدل چې د يونگ په نظر د سپمبول د ايجاد او تعميم ځيني عوامل د انسان له اروايي ځانگړتياوو سره اړيکي لري او د هغه پراند د همدې لپاره د سپمبول دقيق تعريف ستونځمن دی، ځکه تر هغو چې له اروايي پلوه د سپمبول کېدو په ټوله پروسه پوه نه شو، د دغه مهم هنري عنصر پېژندل به ستونځمن وي. سپمبول له شعر سره دقيقاً د انساني اروا په همدغه ځای کې تلاقي کوي.

که څه هم مور به وروسته د سپمبول پر اروا پوهنيزو ځانگړنو تفصيلي بحث وکړو دلته همدومره يادونه کافي ده، چې په شعر کې د سپمبولونو ايجاد تر ډېره بريده د انسان له اروايي پېښو څخه سرچينه اخلي. شاعرانه ژبه سپمبوليکه ژبه ده:

د ژبې فلسفي ارزښت له يوې مودې راهيسې د پام وړ گرځيدلی په تېره بيا د ژبپوهنې او علمي مسايلو په اړه د نوام چامسکي تر نظرياتو وروسته پر ژبه بلځلي غور په هنري ادبياتو کې د ژبې اهميت لاسپسې ډېر کړ، تردې بريده چې په معاصرو ادبي بحثونو کې ژبه يوازې د افهام و تفهيم د يوې وسيلې په توگه نه، بلکې په خپله د يوې هنري بنکارندې په توگه مطرح ده.

پوهاند زيار په خپل کتاب «پښتو بدلېچ» کې ژبه له دوه گونو اړخو پاموړ گڼي:

۱- ژب- بنکلايز اړخ يا ټولۍ او ۲- ژب- انديز اړخ يا ټولۍ.

«بدلمېچ ۱۱۲»

په دې دواړو اړخونو کې ژبه سپمبولونو ته اړه ده.

په جوليز (شكلي) اړخ کې چې پوهاند زيار يې په ژب ښکلا ييز اړخ کې راوړي سېمبولونه هم د ژبې د لنډون او هم ښکلا ييز بډايينه کې مرسته کوي خو په ژب-انديز اړخ کې د انځورونو او فکري ارائيه کې سېمبول بنسټيزه ستن (اساسي رکن) گڼل کېږي. ژان پل سارتر پخپل نامتو کتاب «ادبيات څه دي» کې د شعر او ژبې پر سېمبوليکه اړيکه په زړه پورې خبرې لري، هغه کاري:

«... په شعر کې هم لکه نثر وييونه (کليمات) کارېږي، خو دلته وييونه هماغسې نه کارول کېږي و آن هېڅ نه کارول کېږي يعنې له وييونو څخه «استفاده» نه کېږي بلکې هغو ته «استفاده» ورکول کېږي... حقيقت دادی چې شاعر له ژبې څخه د وسيلې په توگه کار اخېستل پريږدي او شاعرانه چلند و سره کوي، شاعر هغه لاره پريږدي چې له وييونو څخه د يوه شي کار واخلې، ددې پر ځای چې د يوې نښې کار ورڅخه واخلې».

«ادبيات چيست ۱۷.۱۲»

دلته د سارتر هدف دادی چې وييونه په شعر کې يوازې د مفاهيمو د لېږد و سايل نه دي، بلکې په خپله هنري توکي دي. نوموړی بل ځای ليکي چې شاعر وييونو ته داسې څېر دی او مکث پرې کوي، لکه انځورگر چې په رنگونو مکث کوي. په انځورگرۍ کې هر رنگ د يوه ځانگړي فکري-ذهني يا روحي حالت سېمبوليک استازيتوب کوي او په شعر کې وييونه همدا دنده پر غاړه لري.

په دې توگه مور پايله اخلو، چې شاعرانه ژبه سېمبوليکه ژبه ده نه د بيان عادي او ورځنۍ ژبه چې مور يې په خبرو اترو کې کاروو. شعر تخييل او سېمبول:

پخوانيو ادبپوهانو شعر مخيل کلام باله. که څه هم او سمهالې ادبپوهان د لنډ او ساده تعريف د شعر لپاره کافي نه گڼي، خو هم پخواني او هم او سني کره کتونکي په شعر کې د خيال (تخييل) او (تخييل) اهميت او رغيزوال ارزښت مني. خوراځئ لومړی خيال او د هغه بېلا بېل اړخونه وپېژنو:

خيال: عربي نوم دی، او هغه ځواک ته ويل کېږي، چې د محسوساتو گډ تصورات تردې وروسته چې د هغوی مادي هيئت غايب شي، په ذهن کې خوندي کوي. (دهخدا ۷.۱۸۰.۱۰۸۰) تخيل: عربي مصدر دی او د خيال فعلي حالت بيانوي، چې کله د يوه څه، چا يا حالت صورت په ذهن کې وتړل شي. دهخدا د قطب الدين په حواله ليکي: «تخييل تجربه صورت

منتزع از ماده بود، تجریدی بیشتر چه خیال او را از ماده فرامیگیرد بر وجهی که محتاج نمیشود به وجود ماده...» «دهخدا - ۲۵۴۵»

تخیل: تخیل هم عربی مصدری او داد خیال مفعولی حالتی، په دې مانا چې بل چاته د خیال او تصور ورکولو ته وایي.

دهخدا د جامع الصنایع په حواله لیکي:

«تخیل آنست که لفظ مشترک مشتمل معنی آورده شود، چنانکه سیاق ترکیب بر یک معنی تام حاکی بود و مراعات نظیر کرده آید و بسبب **طوق** نظیر گمان بر معنی دوم رود و آن معنی تام نباشد. و این صنعت نزدیک ابهام و خیال است.»

«دهخدا - ۵ - ۲۵۴۲»

د شعر لیکلو په بهیر کې د شاعر تخیل هغه ځواک دی چې شاعرانه تصورات او مفاهیم رامنځ ته کوي خو دهغه د انځور جوړونې په ځواک پورې اړه لري چې د تخیل بهیر بشپړ کړي مانا دا چې نورو ته د خپل تخیل منځپانگه څنگه په بریالیتوب سره لېږدوي. په بله مانا د شاعر د تخیل کمال دادی چې مور ته هماغه تصویرونه راو لېږدوي چې دده په تخیل کې شته.

رضابراهني په «طلا در مس» کې لیکي:

«د تصویر جوړونې ځواک د تخیل د ځواک تر ټولو غوره برخه ده، د تخیل ځواک هغه شور او هیجان دی، چې هڅه کوي په یوه ځانگړې شیبه کې گن احساسونه، اشیا او تجربې چې په بېلا بېلو زمانو او مکانونو پورې اړه لري سره راغونډ کړي، یو له بله سره یې منطبق کړي او په یوه ناپایه زماني شیبه کې یې ارائیه کړي.» «طلا در مس ۷۲»

د براهني همدغه تعریف له مور سره مرسته کوي چې په دې ټوله پروسه کې د سېمبول مهمه ونډه وپېژنو. په حقیقت کې دا سېمبولونه دي، چې خیال ته خوځښت بڼې. مور هم د تخیل په بهیر کې (د ځان لپاره) او هم د تخیل په بهیر کې د مخاطب لپاره سېمبولونه کاروو. براهني په شعري انځورونو کې اشیاو ته ډېر اهمیت ورکوي، نوموړي آن د شعر تعریف له همدې ټکي څخه داسې پېلوي:

شعر د داسې یوه ذهني حالت له رامنځ ته کېدو څخه زیږي، چې انسان ته د طبیعت په یوه محیط کې رامنځ ته کېږي، په دې مانا چې شاعر ته داسې حالت ور په برخه کېږي چې د چاپېریال له اشیاو او یا انسانانو سره یو ډول ذهني اړیکې مومي، چې دا په خپله یو ډول

روحي اړيکې وي او په هغو کې اشيا خپل فزيکي او مادي حالت له لاسه ورکوي. «طلا
درمس ۳»

دغه کره کتونکی پرته له دې چې د خيال نوم ياد کړي هماغه د تخيل بهير شرحه کوي، چې
مور مخکې په تعريفونو کې هم نغوته ورته وکړه لږ وروسته ليکي:
«سېمبول د يوه شي نښه ده او يا هم د اشياوو نښه آن د اشياوو او ژويو ترمنځ د انساني
حالاتو نښه يې گڼلای شو.»

«طلا درمس ۸۱»

له تخيل، تصور، اشياوو او شعر سره په ټولو اړوندو بحثونو کې سېمبول خپل ټاکونکی
ځای لري.

په دې توگه پايله اخلو چې د شعر اصلي رامنځته کوونکی ځواک تخيل دی د تخيل په
مرسته نورو ته رسول کېږي، هغه ټول توکي (اجزا) چې د تخيل او تخيل په بهير کې د
شعري تصوير جوړوونکي دي خپل سېمبوليک ارزښت لري، سېمبولونه د خيال د اړايي
هنري مرستندويان دي، د همدې لپاره په شعر کې تخيل او سېمبول ټاکنه سره غبرگونې
دي.

نړيوالې بېلگې:

له تاريخي پلوه گڼ نړيوال مشهور ادبي آثار د گڼو سېمبولونو لرونکي دي.
د نړۍ تر ټولو لرغونې، موندل شوې، حماسه (گېل گمپش) چې له لومړنيو راپاتې منظومو
څخه ده له بنکليو او نويو سېمبولونو څخه مالا مال ده.

گېل گمپش د لرغوني (Mesopotamia) (بين النهرين يا ننني عراق) په اوروک ښار کې
هغه قهار پاچا و، چې د تلپاتې ژوند په لټه يې سفر ته ملا وتړله، هغه چې دخپل نږدې
ملگري (انکيدو) مرگ ونه شوز غملای فکريې وکړ، چې ځان له مرگه وژغوري، اسمانونو
ته ولاړ، چې له خپل نيکه (اوتنه نه پيش تم) څخه د تلپاتې ژوند راز وپوښتي. حماسه له
انکيدو سره د گېل گمپش له ملگرتوبه پېل کېږي، له هوم ببه (ديو) سره په جگړه وړاندې
ځي، د اسماني غوايي تر وژلو وروسته د اسمانونو له غضب سره مخامخ کېږي او خپل
ملگري له لاسه ورکوي، چې دا پېښه يې د مړينې پر حقيقت پوهوي او د اسمانونو سفر ته
يې اړ باسي، گېل گمپش له اسمانونو څخه ناهيلي او نيمه خوا راگرځي او بالاخره ماته
خوري، کيسه له يوه اړخه ټوله سېمبوليکه ده، هغه کره کتونکي چې د اساطيرو رواني اړخ

ته ډېر ارزښت وركوي فكر كوي چې دا سفر د گېل گمېش په اروايي نړۍ كې ترسره شوی دی.

او په حقيقت كې د داستان ډېرې پېښې سپېمبوليكې دي نه واقعي. په هر صورت دا كه هر څه وي، دننه په شعر كې تاسو گڼ داسې هنري سپېمبولونه وينئ چې په ځينو برخو كې ترننه بې جوړې ښكاري. د گېل گمېش په حماسه كې خوبونه ټاكونكي دي د گېل گمېش خوبونه، دهغه د مور خوبونه ټول د راتلونكې وړاندوينه كوي، كله چې گېل گمېش او انكيدو له هوم ببه سره د جگړې لپاره سفر پيلوي نو پهلوان گېل گمېش درې خوبونه گوري راځي ددغې برخې ژباړه وگورو:

«گېل گمېش پر غره و خوت

شمش ته يې اوږه فديه كړل او ويې ويل

غره! ماته يو خوب راو له چې ښاد مې كړي

انكيدو گېل گمېش ته له باده پناه وركړه

او هغه ته يې د خوب بستر وركړ، لكه دانه چې په غره بیده شي

گېل گمېش لاس تر زني داسې پريوت، چې خوب ورغی

او په خوب كې يې داسې رويا وليده لكه د نارينه ژوندۍ نطفه چې ښځه بلاربه كړي.

گېل گمېش چې را پاڅېد نو خپل ملگري ته يې وويل:

ملگريه! غواړم د خپل خوب كيسه درته وكرم

په كنده كې وړاندې تلو

خو مور سره الوتلو، هسې چې مچان د پوزي پرنال الوځي.

نواښكيدو چې ددښتې بچي و،

د خوب مانا وويله:

ملگريه!

ستا د خوب مانا ښه ده

ستا خوب ارزښتمند دی

ملگريه!

هغه غر چې خوب دې ليدلی

هوم ببه دی، چې په وينو به يې لژند كړو

او جو سه به يې په دښته کې وغورځوو
نو مور له شمش څخه د نیکو ځواب واخيست.»

«گېل گمېش ۷۲-۷۷»

د گېل گمېش درې خوبونه ټوله پېښه له وړاندې بيانوي خو پېښه په سپمبولنو تمثیلېږي
غرد هوم ببه لپاره، داسمان غريو او تالنده د آسماني غوايي لپاره، درسی شکيدل د هغه د
دوست انکيدو د مرگ لپاره او د زمريو بچي د هغوی د وروري او ملگرتوب لپاره عجيب
سپمبولونه دي.

له (اوتنه نه پيش تم) سره د گېل گمېش ديالوگ، د (سي دوري سابيت) وينا، د گېل گمېش
دمور (نين سون) خوبونه او نصيحت ټول د سپمبولنو په مرسته تمثیلېږي، په خپله د
انکيدو وحشي ژوند او بيا دمعبد له يوې کنچنی سره د هغه له ځملاستلو څخه وروسته
انساني ژوند ته را اوبتل ټول په زړه پورې سپمبولونه دي.

تر گېل گمېش را وروسته د يونان مشهورې ډرامې که تراژيدي دي يا کوميډي
سپمبولیکې ځانگړنې لري.

نامتو حماسي ايلياډ او ډيسي له سپمبولیک بياننه ډکې منظومې دي. په ايلياډ کې د (آتنه)
او (آخيلوس) په يوه ديالوگ کې د آتنې دا سپمبولیک بيان را ژباړم:
«آتنې چې نيم رنگه سترگې يې درلودې ځواب ورکړ:

زه له آسمانه راغلې يم چې ستا غوسه را کمه کړم، غواړې چې فرمان مې ومنې؟ هغه واکمنه
چې سپينې متې لري او په زړه کې تاسو دواړه پرې گران ياست زه يې رالېږلې يم...»

«ايلياډ ۵۴ لومړی سرود»

د واکمني سپينې متې د برابرۍ او پاکۍ نښې دي، آتنه غواړي په دې هنرمندانه بيان

وښيي چې واکمنه لاله خپل قهر، جبر او زوره کار نه اخلي او گواکې دا يې رالېږلې ده چې
اخيلوس ته د سپينو متو، مهربانۍ او برابرۍ پيغام راوړي.

د هومر بل مشهور شهکار او ډيسه چې د ترای تر جگړې وروسته پېښې ښيي هم له
سپمبولونو ډک دی، رايي يوه بېلگه يې وگورو:

يو ځل اوليس پهلوان (اومه) ته وايي:

«اې اومه، چې ماته ډېر گران يې زئوس ته هم گران يې... دا د بنيادمانونس دی چې هغوی
ته لانجې رامنځ ته کوي، د ژوند له سرگردانيو سره يې مخامخ کوي، رنځونه او پريشانۍ

«او ډيسه ۳۴۳»

ورته پېښوي...»

د سرکوزيو د ساتونکي اومه خبرې اترې له اوليس سره يو څه فلسفي بڼه لري، اوليس غواړي وښيي چې انسان د خوړو، شهوت او عياشۍ غلام دی، دلته نس د ټولو نفسي خواهشاتو سېمبول دی، اوليس هڅه کوي اومه وپوهوي چې انسان د نس او حرص له لاسه ځان تباهي ته سپاري، کټ مټ د صوفيانو د باور په څېر.

هغه ښې چې اوږدېسه يې د داستان په پای کې کاروي، چې ميرمن او درباريان يې وپېژني ټول سېمبولونه دي او په دې توگه گورو چې په لروغونيو حماسي شعرونو کې سېمبول څومره مهم ځای لري.

له تراژيدو څخه پاچا اديپ د والدينو په وړاندې د پټې عقدې د سېمبول په توگه پېژندل شوی دی. کله چې ابوالهول (Sphinx) له اوږدېس څخه پوښتي چې هغه کوم حيوان دی چې په سهار کې په څلورو پښو، په غرمې کې په دوو پښو او په ماښام کې په درو پښو حرکت کوي؟

او پاچا اديپ ځواب ورکوي چې دا د انسان ماشومتوب، ځواني او زړښت دی. همدا معما پخپله د گڼو کره کتونکيو په نظريو سېمبوليک ديالوگ دی.

د زاړه هند يوه مشهوره ډارمه (شاکونتالا) ښيي چې په ختيځ کې ډراماتيکو آثارو سېمبوليک جوړښت درلوده، په دې ډرامه کې شاکونتالا د مينې او وفا سېمبول دی، هغه وخت چې د دوشانتیه پاچا د يوې اورېدې مودې لپاره خپله مينه (شاکونتالا) هېره کړه د پاچا او ملکې مينه، په باغ کې د دوی اشنا کېدل، اسمان ته د شاکونتالا ختل او بيا د دوشانتیه هغه درودنه چې په بېلتون کې يې وزغمل ټول سېمبوليک هنري جوړښت لري، راضي له دې ډرامې څخه يې ولولو:

«... پاچا: کله چې ما گرانه شاکونتالا پريښوده او پلازمينې ته راوگرځېدم هغې په ژړا و پوښتل: کله به ما خپلې ماني ته بوځي او خپله ملکه به مې کړي؟

ماتاويا: نو بيا تاسو څه ځواب ورکړ؟

پاچا: ما خپله گوتې ورکړه او ورته ومې ويل: هره ورځ ددې پرغمي ليکل شوی يو حرف ولوله او چې تايي د سيلاوونو راز پيدا کړ نو زما وزير به راشي او تا به دخپل مېړه کور ته راولي.

آه چې څومره کلک زړه مې درلوده چې خپله وعده مې هېره کړه دا زما له ساده گۍ څخه و... ماتاويا: مگر څنگه دا گوتې راولویده او د کب په خيټه کې پټه شوه چې بيا کب نيونکي وموندله؟

پاچا: بنيابي زما شاكونتالا عبادت كاوه او په دې وخت كې گوتمی ورڅخه د گنگا سيند ته لويدي ده ... «شاكونتالا ۴۲».

دا «گوتمی» د دوشانتيه او شاكونتالا د گلد ژوند سپمبول ده او بالاخره دهغوی په بېرته سره يو ځای کېدو کې مرسته کوي.

په منځنيو پېړيو کې د دانته الهی کوميدې د پام وړ سپمبولیک اثر دی د دانته قهرمان جنت، دوزخ او برزخ ته سفر کوي او هلته له بېلا بېلو خلکو سره گوري، يو شمېر کره کتونکي فکر کوي چې د دانته دا سفر د انساني روح بېلابېلو برخو ته د سفر کيسه بيانوي. دا اثر له گڼو په زړه پورې سپمبولونو او سپمبولیکو پېښو څخه ډک دی.

د دوزخ د سفر د پېل څو کرښې را ژباړم:

د ژوند په نيملاره کې مې ځان په يوه تياره ځنگل کې وليده

ما سمه لاره ورکه کړې وه

او څومره ويروونکی دی هغه وحشي، گڼ او سخت ځنگل

دومره تريخ چې مرگ لږ ورڅخه تريخ دی خو ...

نه پوهېږم څنگه ورننوتم خو کله چې له لارې ووتم ډېر خوبوری وم. «دوزخ

کمدی الهی ۸۱»

شاعر دانته له همدې پېله تر پايه سپمبولیک سفر ته دوام ورکوي هغه له پيله وايي چې له سمې لارې وتل سړی دوزخ ته بيايي او انسان په دې نه پوهېږي چې له سمې لارې څخه وتلی دی، دانته وايي چې له سمې لارې څخه وتل داسې دي لکه خوب خو هغه وخت چې انسان د ژوند لاره په يوه وحشي او ويرونکي ځنگل کې ورکه کړي نو را په خود شي او ايله پوه شي چې دوزخ ته روان دی.

د دوزخ، برزخ او جنت هر او سيدونکی، هره پېښه او هره نتيجه يو سپمبول دی او د دانتي دغه ستر اثر يو کامل سپمبولیک شعر گڼلای شو.

استاد روهي ددغه اثر په اړه ليکي:

((په دې مشهور اثر کې دانتي د ايتالېي اوضاع درمزونو او سپمبولونو په واسطه د خوب

او خيال په جهان کې شرح کوي)) (ادبي څيړنې ۱۰۸)

د گويته (ولنگانگ گوته آلمانی شاعر او فيلسوف) د فاوست تراژيدي په خپله يو

سپمبولیک شهکار دی. په دې تراژيدی کې، فاوست د تلپاتي ژوند يا لږ تر لږه اوږدې

ځوانۍ لپاره خپله اروا په شيطان (مفيستو) پلوري او په دې توگه يې غمجن برخليک

پېلېرې. د فاوست معشوقه مارگریت هغه ماشوم وژني چې له فاوست څخه يې د مينې یادگار و، فاوست د هوسبازی په لټه کې خپل هر څه بایلي، کره کتونکي فکر کوي چې د گويته فاوست په انسان کې د (اید) یا اماره نفس سپمبول دی. مفیستو فلس شیطان په پېل کې فاوست ته وايي:

«ته به دې ځواني، شهرت او ثروت بیا مومې خو لومړی باید دغه سند په خپله وینه لاسلیک کړې چې تر ټاکلې مودې وروسته به خپله اروا او جسم ماته سپارې چې د دوزخ په ابدې اور کې يې خپله جزا وويني» «دایرة المعارف ادبي ۸۴۳»
په نړۍ کې له سپمبولیستانو پرته هم گڼو معاصرو شاعرانو په خپلو شعرونو کې نوي او په زړه پورې سپمبولونه کارولي دي.

زه غواړم دلته د ټولې معاصرې شاعرۍ په استازیتوب د Frank Sinatra او Barbara Streisand دوه شعرونه چې زموږ د زمانې پیاوړې شاعر عبدالباري جهاني را ژباړلي دي راوړم. په «نوح» شعر کې تاسو د دې نړۍ سپمبولیک هنري انځور وینئ، چې شاعر يې په څومره ښکلا بیانوي:

د پښتو په سُر او تال کې د غربي سندور شرنګ

د سرې زرغونې ها خواته

چې نړۍ تپه تیاره وي پاته نه وي امیدونه
لپي لپي چې را اوري له آسمانه بارانونه
تور وریځو تیاره کړې د شینکي آسمان لمن وي
په آسمان کې یوه لار ده پرې کېدای سي چې مزلونه
هغه سره زرغونه لار ده د آسمان په کناره کې
له کرکيه دي پېل کېږي نور وړ خلاص دي واټنونه
ځي په وړاندې د لمر شاته یوه ځای ته غځېدلې
یو قدم د باران شته بل جهان ته رسېدلې
هغه سره زرغونه لار کې د بوډۍ تال چې نومېږي

يوه ځای کې ډېر ور پورته شنه آسمان ته چې رسېږي
 يوه مځکه ده آبا ده شنه پټي يې معلومېږي
 يو وخت ماته مور ويلې په لڼو کې مې يادېږي
 وايي لوږ د بوډۍ ټال کې آسمانونه شنه بنسکارېږي
 چې څوک ورسېږي هلته ټول خوبونه ريښتيا کېږي
 هره ورځ راسره مله وي دا رنگين رنگين خوبونه
 چې تروريځو يم لوږ تللي او لا لوږ اخلم گامونه
 داسې ځای ته يم تللي چې نور نه وي ارمانونه
 مځکه ټوله تر ما لاندې زه وهمه وزرونه
 ته به هلته ما پيدا کې د بوډۍ د ټال لمن کې
 چې مرغه غوندي آزاد يم د خوبونو په وطن کې
 که مرغان سي تر آسمانه د بوډۍ ټال ته ختلاي
 زه هم زور لرم په ځان کې زه هم ځان سم رسولاي

Barbara Streisand
 Over the Rain vow
 When all the world is a hop less Jumble
 And the raindrops tumble all around
 Heaven opens a magic lane
 When all the clouds darken up the skyway
 There's a rainbow highway to be found
 Leading from your window pane
 To a place behind the sun
 Just a step beyond the rain
 Some where over the rainbow
 Way up high
 There's a land that I heard of once
 In a lullaby
 Some where over the rainbow
 Skies are bleu
 And the dreams that you dare to dream
 Really do come true
 Someday I'll wish upon a star
 And wake up where the clouds are far behind me...
 Where troubles melt like lemon drops
 Way above the chimney tops

That's where you'll find me
Some where
Over the rainbow
Bluebirds fly
Birds fly over the rainbow
Why then of why can't it?
If all those little bluebirds fly
Beyond the rainbow ...
Why...oh...why...can't I?

نوح

دا نړۍ وړه بېرې، ده په رنگ شنه او زرغونه ده
په فضا کې ده روانه شاوخوا تپه تياره ده
هم پر غرونو هم رغوونو مخلوقات دي چې هستېرې
هر يوه ته ځای معلوم دی په خپل خپل مقام پوهېرې
زموږ په ټول کې هر يو نوح دی د هغه ځای يې نيولی
هر يوه ته يو ژوندون دي په قسمت کې رسېدلی
چې خوندي دغه ژوندون کړو د فضاتپو تيارو کې
د سپلیو په څپو کې په ناپايه توپانو کې
موږ مجبور يو چې رهي سو په گامونو د زمريانو
د آسمان غېرې ته ولاړ سو په شهپر د عقابانو
د سندورنغ کو پورته په آهنگ د بلبلانو
ژوند په مينه سوله وکړو پر نړۍ د انسانانو
موږ دوخت ظالم څپېرو کړولي بېرولي
او زموږ وېرې مو په مخ دي رني او بنکې بهولي
چې څه شپې د تنهائي دي په تيارو کې چې تېرېرې
چې کلونه باندي اوړي لا سختېرې لا تر څېرې
مگر گورو چې مو مخته يو روښانه نور ځلېرې
ماشومان هغه نور ويني هغوی ټولو ته بنکارېرې
ها نړۍ چې موږ په ژوند کې د ياد ونوده ايستلي
ها نړۍ چې دوی يې غواړي د دوی لاره ورغلي
چې روان سو چې رهي سو په گامونو د زمريانو

د آسمان غېږي ته ولاړ سو په شهپر د عقابانو
 د سندرو رڼغ کو پورته په آهنگ د بلبانو
 ژوند په مینه سوله وکړو پر نړۍ د انسانانو
 دا بېړۍ له مخلوقاتو ورا په ورا داده ډکېږي
 په دې سر باید خبر سي چې هر څوک دلته اوسېږي
 که ددې بېړۍ له منځه هر څه ځي هر څه ختمېږي
 بل د سيالي ځای مو نسته بل کور نه راته رسېږي
 برکت مو د ژوندون دی دا چې دلته حیوانان دي
 له وفا یې ډکي سترگې زموږ پر لار دوی هم روان دي
 موږ کولای سو پیدا کو شنه باغونه جنتونه
 نو به گورو سپین سهار ته چې پرانيزي وزرونه
 موږ کولای سو رهي سو په گامونو د زمريانو
 د آسمان غېږي ته ولاړ سو په شهپر د عقابانو
 د سندرو رڼغ کو پورته په آهنگ د بلبانو
 ژوند په مینه سوله وکړو پر نړۍ د انسانانو
 موږ مجبور يو چې روان سو په گامونو د زمريانو
 د آسمان غېږي ته ولاړ سو په شهپر د عقابانو
 د سندرو رڼغ کو پورته په آهنگ د بلبانو
 ژوند په مینه سوله وکړو پر نړۍ د انسانانو

Frank Sinatra

NOAH

The world's a tiny blue – green ark
 Afloat in darkest space
 And every creature lives his time
 And knows his special place
 And each of us in Noah
 Whil al life all in our care
 To keep against the darkness
 That's flooding every where
 We've got to walk with the lion
 Soar with the eagle
 Sing with the nightingale

And live in love and pace
 The times have made us fearful
 And our fears have brought the tears
 The loneliness and darkness
 Have grown bitter with the years
 But a light is just beyond see
 And the children almost see
 A world the we've forgotten
 And the world they want to be
 We've got to walk with the lion
 Soar with the eagle
 Sing with the nightingale
 And live in love and pace
 The dark is getting crowded now
 And each of us must know
 When everything is finished here
 There's no where else to go
 The beasts are here to bless us
 And the faith is in their eyes
 That we can find the garden
 And see that sweet dawn rise
 And we can walk with the lion
 Soar with the eagle
 Sing with the nightingale
 And live in love and pace
 We've got to walk with the lion
 Soar with the eagle
 Sing with the nightingale
 And live in love and pace

د سېمبول ارواپوهنيز ارزښت:

... له دې کلېمو څخه ځينې کلېمې د شاعرانه ښکلا خاوند مفاهيم و چې نجلی يې له فکري بوختياوو او ناوړه حالت (ناورغي) څخه وژغورله...

«فرويد روانشناسی ۲۰»

د اوسمهالې ارواپوهنې يو نامتو پوه زيگموند فرويد، په خپله لومړۍ خطابه کې د يوې ځوانۍ نجلی کيسه کوي، چې رواني ناروغي يې درلوده، فرويد وايي چې د اغماض او نيمه بې هوښۍ په حالت کې يې له نجلی څخه ځينې کلېمات او مفاهيم راټول کړل

او وروسته يې د خبرو اترو په مرسته د درملنې داسې يو بهير پېل کړ، چې د نجلۍ د ناخود آگاه رازونه يې ورڅخه وموندلای شواى. دغه مهم کلمات څه دي؟

او ولې د نجلۍ د رنځ استازيتوب کوي د فرويد په نظر د دغې ناروغې د لاشعور په ساحه کې ډېر داسې څه شته، چې د څو کلېماتو او يا هم ځانگړيو مفاهيمو په مرسته پېژندل کېدای شي، هغه څه چې د نجلۍ د روان په پټو سمخو کې شته د دغو سپمبولونو په وسيله پېژندل کېدای شي د سپمبول اصلي زيرنځاى همدغلته دى. د رواني تداوى يوه برخه و سايل هم سپمبولونه دي.

تر فرويد وروسته کارل گوستاو يونگ په دې برخه کې ډېر پرمختگ وکړ او دغه تيوري يې د يوه علمي اصل په توگه زيارد کړه.

هغه د خپلو تجربو علمي لاسته راوړنې په يوه کتاب کې وليکلې چې دغه کتاب «انسان او د هغه سپمبولونه» نوموړې.

کله هم چې د سپمبول په اړه خبرې کېږي د دغې جالبې بشري پديدې په اړه بنايي د هغې اروايي اړخ هېر نه کړو. سپمبول ډېر ځله د يوه رواني قرارداد په توگه د انسانانو ترمنځ د تداعي گډه و سيله ده.

په شعر او هنر کې يې هم ونډه له همدې گډې سرچينې څخه ترلاسه کړې ده ځکه هنرمن او شاعر کله چې سپمبول کاروي، په يو ډول ډاډه دى، چې د هغه مخاطب هم د دغه سپمبول ټول مانيز چاپېريال او مدلول پېژندای شي، دا ډاډه همغه رواني قرارداد پايله ده، چې د انسانانو گډه تاريخي، قومي او فردي اروايي ژوند رامنځ ته کړى دى.

يونگ په انساني اروا کې د شاته وهل شويو غوښتنو، احساساتو، عواطفو او عقدو پر رسوب غږېږي او بيا په دې رڼا اچوي چې څنگه د بېلا بېلو رواني انگيزو له مخې او په ځانگړيو حالتونو کې دغه هر څه بيا د شعور ساحې ته راځي. هنر او شعر په دې پېښو کې ژورې ريښې لري. دانسان په شعور او لاشعور کې د ټولو زيرمه شويو عواطفو او عقدو تداعي د سپمبولونو په وسيله ترسره کېږي او په حقيقت کې شعر او هنر ته هم سپمبولونه له همدې لارې ورننوځي. نږدې ده ووايم چې شعر او هنر ته سپمبولونه د شاعر له اجازې او ارادې پرته لاره مومي، شاعر او هنرمند يوازې د دې سپمبولونو د بنکلي کولو او د جالبې ارائيې هڅه کوي.

يونگ ليکي:

« موږ د سپېمبول د پېژندلو لپاره نه يوازې دا چې په خپله له سپېمبول سره مخامخ يو بلکې د سپېمبول د رامنځ ته کوونکي وگړي له ټول تماميت سره سرو کار لرو چې د هغه فرهنگي شاليد څه ډول دی.» «يونگ ۱۳۷»

او بيا لږ وړاندې ليکي:

«د تخيل او شهود څو اگونه زموږ د پوهاوي لپاره خورا مهم دي. که څه هم خلک فکر کوي چې دا دواړه ډېر د شاعرانو او هنرمندانو لپاره مهم دي، خو دا په ټولو علومو کې په همدې اندازه اهميت لري.» «يونگ ۱۳۷»

سپېمبولونه يوازې په فردي ناخودآگاه کې نه رامنځ ته کېږي ډېر ځله په ټوليزه ځان ناخبري (ناخودآگاه جمعي) کې هم داسې تلپاتې سپېمبولونه سر را پورته کوي چې د بشر په گډ تاريخ کې د ډېرو انسانانو لپاره گډ مفهوم تداعي کولای شي. د يونگ نږدې همکار جوزف ال. هندرسن په ياد شوي کتاب «انسان او د هغه سپېمبولونه» کې په دې اړه په زړه پورې بحث لري، نوموړی ليکي:

«... يو شمېر سپېمبولونه په هغه څه کې چې ډاکټر يونگ يې جمعي ناخودآگاه گڼي، رامنځ ته کېږي او دا هغه برخه ده چې د بني نوع بشر په گډ رواني ميراث کې خوندي شوی دی. دا سپېمبولونه د نوي انسان لپاره زاره او نامانوسه دي او ده ته يې مخامخ درک او جذب ستونزمن دی...»

موږ له يوه اړخه د همدغو سپېمبولونو له هغو پېغامونو سره تړاو لرو چې ډېر پري نه پوهېږو خو زموږ کره وړه يې تر مخامخ اغېز لاندې دي، مثلاً د جگړې پر مهال زموږ مينه او علاقه د هومر، شکسپير او يا تولستوی له آثارو سره زياتېږي.»

«يونگ ۱۲۲-۱۲۳»

هغه څه چې موږ يې قراردادې سپېمبولونه بولو د همدغې ټوليزې ځان ناخبري په گډ ميراث کې ريښې لري.

نوي او فردي سپېمبولونه د فردي ځان ناخبري زيربنده دي چې د يوه وگړي په رواني تجربو کې ريښه لري، خو که دغه سپېمبول بيا او بيا کارول کېږي نو د گډو قراردادې سپېمبولونو بڼه خپلوي.

د انسانانو گډ رواني ميراث او د جمعي ناخودآگاه ارثي مشترکات د يوه وگړي (فرد) له رواني تجربو، د هغه په فردي ناخودآگاه کې زيرمه شوي عقدې، غوښتنې، غريزې شاته وهل شوي او ځپل شوي عواطف، احساسات او فکرونه همدا راز له قومي شعور څخه په

میراث وړل شوي ارزښتونه او باورونه د یوه انسان د تحت الشعور منحپانگه جوړوي، دا ټول د انسان پر رواني کړو وړو، تخیلاتو، افکارو، باورونو، عقایدو، استعدادونو او شخصیت باندې ژور اغېز لري او په حقیقت کې د انسان رواني ماهیت ټاکي. رواني سېمبولونه ددې ټولو استازیتوب کوي او له تحت الشعور څخه شعور ته د لېږد او تداعي دنده پر غاړه لري. په شعر، هنر او پوهه کې د سېمبولونو رواني ریښې له همدې ځایه سرچینه اخلي، نوې ارواپوهنې له پوهانو او څېړونکو سره مرسته وکړه چې په دغه انساني حقیقت پوه شي. په دې برخه کې د ارواپوهنې له نویو موندنو څخه وروسته د هنر، بنسټلارو، خوښوونې او شاعرانه تخیلاتو په پېژندنه کې د پام وړ پرمختګونه رامنځ ته شول د همدې لپاره هم د شعر د شهودي او الهامي سرچینې په هکله گڼو پوښتنو تر یوه برید ځواب وموند، چې پخوانیو ادبي څېړونکو به یې په بېلا بېلو نومونو تعبیر کاوه. خو اوس د شعر او هنر ډیره برخه الهامي او شهودي سرچینه د انسان په تحت الشعور کې پټ زېرمه شوي عواطف او غریزې گڼل کېږي، چې د رواني سېمبولونو په مرسته په ځانگړو حالتونو کې شعوري بیا څرگند بدل یا تداعي هم ورته وايي. په گډ شعور کې د سېمبول د قراردادي بڼې په اړه راځي د خوشال بابادا بیت وشنو:

ولاړل و جنت ته چې په پوهه خبر نه وو

ولاړل و دوزخ ته چې یې لافي د فرهنگ کړې

په دې بیت کې «دوزخ» څه دی؟ آیا دا هماغه د انسان دننه پټ پروت دوزخ نه دی، چې ځینې

خلک یې د پېژندلو هڅه په ارادي بڼه کوي.

زرگونه کاله مخکې کله چې پاچا ادیب خبر شو چې په ناپامۍ یې خپل پلار وژلی او له

خپلې مور سره یې واده کړی دی نو چیغه یې کړه: «بدبختي په پوهېدو کې ده» هغه چې

ناخبره و، جنتي ژوند یې درلوده او کله چې په حقیقت خبر شو ژوند ورته سور اور

وگرځېد او ځان یې وژند کړ.

خوشال بابا څه وايي؟ ولې هغه څوک چې خبر نه دي جنت ته تلونکی گڼي؟

دوزخ دغه د باخبرۍ سېمبول ولې دومره ویروونکی دی؟ د خوشال بابا او پاچا ادیب گډ

رواني ځانگړي حالت دواړه دې پایلې ته رسولي دي، چې «بدمرغي په پوهېدلو کې ده!» یا

«ولاړل و دوزخ ته چې یې لافي د فرهنگ کړې».

ایا دادوزخ د انسان په روح کې پټ نه دی، چې د استاد مجروح په «ځانځاني بنامار» کې یې

لاروی د موندلو لپاره خپل روح ته ننوځي او دانتته یې د بېلا بېلو شخصیتونو په هیئت کې

بیا مومی، ستر عارف ابوالمجد مجدد و سنایی غزنوی یې په سیرالعباد کې په لټون وځي او اورفیوس د خپلې معشوقې «اورید یسه» د موندلو لپاره د هغه له څنډو څخه تېرېږي آیا دا دوزخ «نفس» نه دی، چې د هغه لپاره د گویته (فاوست) خپل روح په شیطان پلوري؟ د روحي دوزخ، نفس، گناه او په حقیقت د پوهېدو لپاره دغه گډ سپمبول ولې ددې ټولو شاعرانو لپاره یو شان دی؟

له یورو پیدس څخه را نیولې تر خوشال بابا، له سنایی را نیولې تر استاد مجروح او دانته وگویته پورې ټول له یوه دوزخه کرېږي.

مهمه داده چې دا ټول «دوزخ» د یوې رواني سپمبول په توگه کاروي. مگر د یوې رواني تجربې په توگه د فردي سپمبول ټاکنې یوه ښه بېلگه به زموږ د زمانې نامتو سپمبولیست ارواښاد اسحق ننگیال په دې شعر کې وگورو:

خوب

پریرده یوه بله پیاله هم په سر و اړومه

بیگاه مې خوب لیدلی

له سرو گلابو پر بنټو راته جامې او دلي

ستوري مې زانگي د گریوان په لیکو

د لاسو غل مې رانه ورک دی

ستا د زلفو تورو شپو نه راته شپې راوړي

او د غنمو نارنجي فصل کړي راته په سترگو کې

د وړیو نارنجي خوبونه

پریرده یوه بله پیاله هم په سر و اړومه «ننگیال ۲۵۹»

شاعر په خپل دې شعر کې د «پیالې» او «خوب» په مرسته خپل روح ته ننوځي، هلته (د پر بنټو په لاس د گلابو جامې)، (د لاسو غل)، (د غنمو نارنجي فصل) او نورو سپمبولونه بیا مومی، شاعر له سپمبولیکو رنگونو څخه کار اخلي.

(سور)، (تور) او (نارنجي) دا د شاعر خپله روحي تجربه ده، له شعر سره زموږ د درک اړیکه هم پرهماغو مشترکاتو ولاړه ده چې موږ یې د فکر په مرسته د موندلو هڅه کوو، خو له دې

شعر څخه ريښتني خوند هغه مهال اخيستلای شو، چې زموږ په لاشعوري سابقه يا د يونگ په ژبه فرهنگي تاريخ کې له دې سېمبولونو او رنگونو سره غوټه کوم څه را تداعي کړای شي.

رضا براهني په شعر کې ځانگړي روحي حالت ته ځانگړی اهميت ورکوي، هغه فکر کوي، چې په يوه شعر کې شاعر ځينې اشيا په خپل روح کې جذبوي، د براهني په نظر د اشياو د انتخاب دغه پروسه په ناخود آگاه بڼه ترسره کېږي، چې دده په نظر دا يوه عارفانه هڅه ده. دى ليکي:

«په شعر ويلو کې يو عارفانه حالت وجود لري او يو ډول له ځانه د وتلو (بېخود) کېدو حالت دى، چې په اشياوو کې ورکېږو، شاعر د معبود پر ځای له اشياوو سره سرو کار لري...»

«طلا در مس ۵»

له اشياوو سره د شاعر روحي اړيکه د سېمبولونو په مرسته رامنځ ته کېږي موږ په خپل ذهن کې د هر څه لپاره يو سېمبول لرو، زموږ په ځان ناخبري شعور کې همدا سېمبولونه يوازې د ساکنو نښو په توگه نه، بلکې د متحرکو او ان غير ارادي مفاهيمو په څېر ځانگړي معنوي حالتونه رامنځ ته کوي خوبونه او شعرونه د همدې حالتونو زېږنده وي. سېمبول ارواپوهنيزه سرچينه لري، دا زموږ رواني فعاليت دى، چې سېمبولونه زېږوي او شعر چې د انسان د رواني حالت او فعاليتونو هنري تمثيل دى آن په خپله سرچينه کې له سېمبولونو سره همزولې اړيکه ټينگوي. که له دې بحث څخه پايله واخلو نو ويلاى شو چې د انسان په رواني دنيا کې هنر له سېمبولونو سره همزولى دى. بلکې هنر د سېمبولونو په مرسته له انساني اروا سره د اړيکو پول جوړوي. کمزوري او سرسري شعرونه هغه دي چې دغه اړيکه په کې کمزوري وي او سېمبولونه يې د رامنځ ته کوونکي او مخاطب ترمنځ يو ډول روحي اړيکه ټينگه نشي کړای.

درېم خپرکی

په پښتو شاعری کې د سپمبولونو ایجاد

دا لا دقیقه نه ده ښکاره، چې د پښتو شاعری لرغونتیا کومې زمانې ته رسېږي زما په نظر تردې مخکې چې د غزل، قصیدې، رباعی، منثوي او نوور فورمونو څرک پښتو ته را ورسېږي دغه قوم خپل بومي شاعرانه کالبونه درلودل، چې د مشهورو ولسي فورمونو (لنډیو، سروکو، نارو، غاړو...) تر څنګ یې شاعرانو خپل عواطف او احساسات په کې بیانول زما لپاره یې یوه بېلګه بدلې دي، چې یو څو لرغونې بېلګې یې د پټې خزانې له برکته را پاتې دي.

غواړم په پټه خزانه کې د راغلي لومړي ترلاسه شوي شعر څخه یې پېل کړم. د سوري امير کروړ ویاړنه په سپمبول پېل کېږي.

زه يم زمري په دې نړۍ له ما اتل نسته... (پټه خزانه)

د مېراني، زړه ورتيا، ځواک او واک لپاره زمري یو نامتو سپمبول دی لرغونيو ولسونو ډېر ځله زمري د زپورتيا او ان هونبارۍ او پاچاهي لپاره د سپمبول په توګه کاراوه، عربو حضرت علي (رض) ته د اسد الله لقب ورکړی و او د لرغوني روم د ګلادياتورانو د ستييوم په درشل کې دوه زمري ودرول شوي وو.

سوري امير کروړ غواړي له پېله دا زباد کړي چې ترده بل زپور او د واکمنۍ وړ کس نشته. د دغه مدبر په ویاړنه کې نور سپمبولونه هم شته:

خول، هسک، ستايوال، دريخ، لوی غرونه او نور ټول هغه سپمبولونه دي، چې کروړ یې په خپله لنډه ویاړنه کې د ډېرو مفاهيمو د رسولو لپاره کاروي.

په پټه خزانه کې راغلي بدلې، چې زما په نظر د پښتو لرغونې لیکنې شعري کالب دی، هم ښکلا ییز سپمبولونه لري.

د بېلګې په توګه د ملا باز توخي د بدلې دا دوه سپمبولونه وګوري:

په کار مې نه دی ستا بې مخه د جنت زيری گل

راسه پر څنګ، راسه لیلې چې سره وکړو خواله

زه د غرو «باز» وم تا بندي کړمه قفس کې پر څه

یو وار مې خلاص که، چې بیا زده کړم د وزر خپرول (پټه خزانه)

د جنت زيری گل د ژوند د ټولو نښو شرایطو لپاره په زړه پورې او نوی سپمبول دی او دوهم «باز» ددې تر څنګ چې د شاعر نوم هم دی خو دلته د آزادۍ، لوړ پرواز او فارغباله ژوند سپمبول دی. ملا باز توخي خپل نوم د خپل ايډيال ژوند لپاره د يوه په زړه پورې سپمبول په توګه کارولی چې د الوتونکي تصور هم تداعي کوي.

په ولسي شاعرۍ کې لنډۍ تر ټولو غوره سپمبوليک فورم دی، په لنډيو کې د ګودر، کټ، منګي، ديوال، شمله، ټيکري، پيغلتوب، موزيګي او سلګونو نور مفاهيم په زړه پورې سپمبولونه دي چې شرحي ته اړتيا نه لري.

په کلاسيکه شاعرۍ کې خوشال بابا، کاظم خان شيدا او حميد موشګاف هغه شاعران دي، چې کلاسيک سپمبولستان يې بللی شو، تردوی وروهاخوا رحمن بابا، دولت خان لوانی او د روښاني غورځنګ متصوف شاعران د ګڼو سپمبولونو کاروونکي دي چې په خپل ځای به بحث پرې وشي.

موږ په دې فصل کې په کلاسيکه شاعرۍ کې د بېلا بېلو سبکونو او مکتبونو پر بنسټ د منځپانګې له مخې د سپمبولونو يو ویش معرفي کوو، چې د اور څخه زبا ديږي، چې زموږ کلاسيکو شاعرانو څومره سپمبول کارونې ته ارزښت ورکاوه.

حماسي سپمبولونه:

د منځپانګې له نظره زاړه سپمبولونه حماسي سپمبولونه دي هغه اساطير چې د قومونو له اتلوليو څخه سرچينه اخلي هممهاله حماسي سپمبولونه هم دي. راجی لومړی وګورو چې په ادبياتو کې حماسه څه ته وايي:

سرمحقق زلمي هېواد مل په خپله يوه ليکنه کې، چې د پښتو په ادب کې د حماسو په اړه يې د ادبياتو د ماسټرۍ کورس ته د درسي لکچر نوبت په بڼه ليکلې ده د حماسې د تعريف په برخه کې ليکي:

« حماسه د ادبياتو په موضوعي يا معنوي ډولونو کې يو ډول دی، چې د يو ملت، قوم، قبيلي او يا شخص د مېړانې او تورې کيسې او جنګي کارنامې په حکايتي ډول بيانوي... که په حماسه کې اتل يو شخص يوه قبيله او يا يو ملت وي اما شرط په کې دادی چې د شخص، قبيلې، قوم او ملت کارنامې، تورې او مېړانې به يې په داستاني شکل بيان کړي وي.»

ډېر ځله په شعرونو کې د حماسو ذکر راځي، يوې حماسې ته اشاره کېږي او يا د يوې حماسې مشهورې شوې څيرې، پېښې، سيمې يا اشيا د سپمبول په توگه کارېږي حماس شاعر خوشال بابا ليکي:

شور او شربه د (رانجا) په جهان نه و

که د (هېر) صورت پيدا نه وای په شور کې

که خبر د (درخانی) له مخه نه وای

(آدم خان) به ځنې څه غوښتل په کور کې

خوشال بابا دوه عشقي حماسو ته اشاره کوي او د هېرو رانجا او آدم خان و درخانی په سپمبولیکه یادونه غواړي دواړه افسانوي زمور مخې ته ودروي.

خو حماسي سپمبولونه يوازې د نامتو حماسو تر یادونې پورې نه وي محدود په خپله د تداعي له نظره هم له اشياوو سره د شاعر رواني اړیکه حماسي کېدلای شي.

نامتو کره کتونکی رضا براهني په دې اړه ليکي:

« دا وينا، چې يوازې يو ډول حماسي شعر شته او هغه داسې شعر دی، چې د پهلوانانو،

اتلانو او د پهلوانۍ د پېښو په اړه خبرې کوي، ډېره بې مانا ښکاري؛ ځکه ځينې شاعران

هېڅکله د پهلوانانو او اتوليو په اړه څه نه وای خو شعرونه يې حماسي دي.

کله حماسي شعر د انساب پر لور شعر دی او دا د عارفانو له مفهوم سره په يوه مانا راځي...

حماسي شعر يعنې په اشياوو کې انسابي او زورور حلول چې هر څه په کې مستانه او

خوځنده خپره ولري» (طلا درمس ۱۳۲)

د براهني له دې پېژندنې سره تر ټولو حماس شاعران خوشال بابا، احمد شاه نيکه او حميد دي.

د خوشال بابا دا بيتونه څومره حماسي روح لري:

مست يم، می پرست يم، رندي کرمه کرمه کرمه

واوره محتسبه، باده خورمه خورمه خورم

نور شراب مې واړه نور عالم وته بخنلي

لام و بې مې می دي پسې مرمه، مرمه، مرم

خلک راته وايي رنگ دې بيا زيړ شو عاشق شوې

هېڅ منکري نه کرم خلکه شومه، شومه، شوم (کليات ۹۳)

او يا

زه خوشال کمزوری نه یم چې به ډار کړم
 په بنکاره نارې وهم چې خوله یې را کړه
 په هر صورت په داسې شاعری کې راځو ځینو حماسي سېمبولونو ته.
 پس له بنده دی دا عزم
 د خوشال د خاطر جزم
 یا نیولی مخ مکې ته
 یا مغولو سره رزم

د خوشال بابا لپاره تر بند وروسته ټول ژوند په دوو سېمبولیکو تړنگونو کې رالندېږي (یا نیولی مخ مکې ته) د یو عرفاني او معنوي آرام ژوندون په استازیتوب او بل (یا مغلو سره رزم) د یوې سیاسي - فعالې، حماسي دورې پېلول. خوشال په کلاسیکو شاعرانو کې هغه شاعر دی چې د ژوند د هرې برخې لپاره په خپلو شعرونو کې بریالي سېمبولیک موقعیتونه رامنځ ته کوي. د خوشال لپاره (باز)، (توره)، (مردی)، (سمند)، (شاهین)، (دستار)، (غشی)، او نور ګڼ حماسي سېمبولونه یوازې کلیمات نه دي، بلکې د یوه پراخ سېمبولیک چاپېریال استازي دي، چې شاعر یې له مورڅخه د بشپړې تداعی تمه لري. هغه څه چې رضا براهني ورته په شعر کې (یو ډول حماسي روح) وایي د همدغو سېمبولونو په مرسته د تشخیص او پېژندلو وړ ده.

د حماسي سېمبولونو په مرسته د حمید او رحمان بابا او نورو فورمالیستو شاعرانو په شاعری کې هم حماسي روح موندلای شو. د حمید موشگاف دا څو بیتونه عجیب حماسي روح لري:

څوک چې ما د یار له مینې اړوي

غرد ماشي په وزرونوې

چې په ما د صبر دم لولي چف چف کا

گویا تندر په پوکلو سړوي

چې اثر د یار په زړه نه کا څوک څه کا

که مې آه له بیخه غرونه نړوي

بیا د دهر خزانه ده تشه شوې

چې «حمید» په درو لعلو ژړوي (حمید ۲۵۵)

یا:

سر زما سر کوزي نه مني د تاج
گنه تاج زما و سرو ته دې محتاج
تاج و تخت چې گدايان شري له دره
پادشاهانو څخه اوسي لا علاج
زه يې خرد دې پرانه گنم په حال کې
دا چې ناست دي بې پروا په تخت و راج (حميد ۴۵)
صوفي عبدالرحمن بابا هم کله کله حماسي چاپېريال په شعر کې داسې تمثيلوي:

زغره واغونده ملا و تره په جنگ
دغه پسه معرکه کوه د ننگ
و بې ننگ و ته د ننگ خبرې مه کړه
يا ځان وگنه په خپلو وينو رنگ
ننگيالي چې يو ځل مخ په هغه لور کا
نور هېڅ نه ويني کوهی وي که گړنگ
هېڅ له ځانه له جهان خبر نه وي
چې چراغ په نظر کنبیو ځي د پتنگ
د بلبلو و چمن و ته پروازوي
د اور پنبتي و اتش و ته غورځنگ
اسمان زمکه دواړه ژامې د نهنگ دي
څه به زيبست کا څوک په خوله کې د نهنگ (رحمان بابا ۲۱۸)

د رحمن بابا په عرفاني او آرامه شاعري کې دا ډول انبساطي پاڅون له شاعرانه اشياوو سره
نوی چلند دی، دا په لاشعور کې د حماسو احساساتو فوران دی، چې دغه ملنگ شاعر
مستوي او تورې و زغرتله لاس اوږدوي.

پوښتنه داده چې د رحمن بابا له نورو صوفيانه او عاشقانه غزلونو څخه ددې غزل توپير په
څه کې دی، چې ددغه ملنگ د حماسي روح استازيتوب کوي؟

ځواب ښکاره دی: يو شمېر سپمبولونه، دا سپمبولونه د شاعر د شعر له يوه نوي او متفاوت
لاشعوري، شهودي او الهامي چاپېريال څخه استازيتوب کوي. په دې توگه موږ وينو چې
حماسي سپمبولونه د انساني روح يوه لرغونې برخه ده او د هر شاعر په شعرونو کې را
څرگندېږي، د رضا براهني خبره: دا ضرور نه ده چې خامخا دې د پهلوانيو او اتلوليو کيسې

بیان کړي. شاعرانه بغاوت او سرکشي په خپله د حماسي روح هغه څپې دي چې، مورې یې په ډېرو شاعرانو کې موندلې شو.

د بغاوت دغه څپې د سپمبولونو په مرسته تمثیلېږي او مورې د پښتنو شاعرانو په شعرونو کې داسې بې شمېره سپمبولونه موندلای شو. عرفاني سپمبولونه:

که له تاریخي مخینې یې تېر شو د څومره والي له نظره د پښتو ادبیاتو د منځنۍ دورې په شاعرۍ کې تر ټولو ډېر له عرفاني سپمبولونو سره مخامخ کېږو.

عرفان د پېژندنې له ریښې څخه اخیستل شوی دی او په اصطلاح کې د خدای (ج) د پېژندنې لپاره د انسان معنوي او روحي هڅه ده.

تصوف د ورینو جامو د اغوستونکیو (صوفیانو) له نامه سر تر لې مسلک گڼل شوی دا چې صوفیانو ته د هغوی د ورینو جامو یا اهل الصفة (اصحاب صفة) پر صفة ناست کسان یا د غارونو (صوفونو) اوسیدونکو له امله دغه نوم ورکړل شوی په دې ډېر نه تم کېږو، په اسلامي تاریخ کې صوفیان د عرفان، زهد او عبادت هغه لارویان وو، چې پر ادبیاتو یې د پام وړ اغېز درلودلای دی. عرفاني ادبیات هغه لیکل شوي را پاتې اثار دي، چې د عرفان او تصوف مسایل یې بیان کړي وي. صوفیانه یا عرفاني ادبیات په دوو برخو وېشل شوي: یوه برخه آثار هغه دي چې د تصوف، صوفیانو، د تصوف مدارجو او احوالاتو بیان کوي، دوهمه برخه اثار د نظم او نثر هغه مجموعه ده چې عرفاني افکار او تمایلات په کې په نثري ژبه بیان شوي وي.

د پښتو ادبیاتو په تاریخ کې یوه لویه برخه عرفاني او صوفیانه ادبیات دي، چې په منځنۍ او نوې دورو کې د پام وړ ځای لري.

صوفیانو، چې له هستۍ، انسان، عاقبت او نفس څخه ځانگړي تعبیرونه درلودل د خپلو افکارو د دودولو او نورو ته د رسولو لپاره ادبیاتو او شعرته مراجعه کوله.

صوفیانو ادعا کوله چې لوی خدای (ج) ته عبادت یوازې د دوزخ له ویرې یا جنت ته د وررسېدو لپاره نه کوي، بلکې له خدای (ج) سره د مینې لپاره او په آخرت کې د خپل خالق د دیدار لپاره سعی کوي. ددوی عادتونه، ویناوې، فکرونه او باورونه کله کله د عامو خلکو یا هم د وخت د علماوو له نظره متفاوت او په ځینو مواردو کې د زغم وړ نه وو، نو د همدې لپاره دوی په خپل کلام کې ابهام، سپمبول او استعاري ویناوو ته پناه وړله، دا چې په عرفاني ادبیاتو کې سپمبولونه ډېر، بېلا بېل، په زړه پورې او د پام وړ دي دلیل یې همدا

دی چې صوفیانو به د خپلو زړونو ټولې خبرې مخامخ او څرگندې نه شوې ویلای، دوی به مجازي دنیا د حقيقي دنیا د تمثيل لپاره جوړوله، کله کله به یې مجازي معشوقه یادوله خو مراد به ورڅخه حقيقي محبوب و.

عارفو شاعرانو به د حقيقي دنیا د تمثيل لپاره مجازي دنیا جوړوله، معشوقه، شراب، ساقی، زاهد، میخانه، وصال، هجران، های وهوی، قیل و قال او داسې نورو سپمبولونو به د رمز په ژبه د دوی فکرونه او غوښتنې ښکارولې.

د روښاني مکتب پلوي شاعرانو د پښتو ادبیاتو لویه برخه عرفاني شاعري کړې ده، خو تر هغو پرته رحمن بابا او نور شاعران هم شته چې گڼ عرفاني سپمبولونه یې په شعرونو کې موندلای شو.

په پښتو شاعري کې د یو شمېر عرفاني سپمبولونو بېلگې به د بېلا بېلو شاعرانو له کلام سره وڅېړو.

د رحمن بابا په یوه غزل کې څو عرفاني سمبولونه:

د جنت تر حورو تېر شه که یار غواړې
خدای دې نقده د چا نه کاندې نسیا
د ساقی له لاسه هسې باده نوش کړه
چې دې غوڅ کړه له زړه خیرې د ریا
چې یې کسب عاشقي شي د دلبرو
نظر نه کاندې په کسب د کیمیا
عشق هنر د مخلصانو دی رحمانه
نه حصلېږي مخلصي په روریا
یو گفتار در لره بس کاندې رحمانه
څه په هر ساعت پوښتنه کړې بیا بیا (رحمان بابا ۵۰)

یار: حقيقي محبوب دی، شاعر غواړي ووايي چې د هغه مقصد حقيقي محبوب دی نه د جنت حورې هغه غواړي خپل حاضر و دايم و قدیم محبوب ته ورسېږي چې نقده حضور لري حال دا چې د جنت حورې نسیا وعده ده.

ساقی او د بادې نوش کول د طریقت سپمبول دی، چې د ریا په وړاندې د شاعر د عرفاني پروتست سپمبول یې هم گڼلې شو، هغه څوک چې له حقيقي محبوب سره د عشق کارو بار

کوي هغه د دنیا په کاروبار څه غرض نه لري او د (کیمیا) کار چې یو دنیوي کار دی نه خوښوي. رحمن بابا د عرفان او تصوف وجودي منطق او ټول هدف په همدې څو سپمبولونو کې بیانوي، چې نورو گڼو عارفو شاعرانو هم تکرار کړی دی.

د میرزا خان انصاري دا سپمبولیک غزل ولولئ:

زه څرگند د محبت په بڼه بنیاد یم
له نیستی هم په دا هستی آباد یم
په ازل مې د اقرار په ژبه ووې
تر ابده وفادار په خپل معیاد یم
امانت چې اسمان ځمکې وړای نه شو
اوس یې زه په دا عاجز صورت عماد یم
په اختیار مې هسې ظلم په ځان وکړ
له دې قصده د جهول په نامه یاد یم
که د جهل بار مې لرې شي له سره
بې گومانه د صفي آدم اولاد یم

(میرزا خان دیوان ۸۹)

انصاري د څو سپمبولونو په مرسته د عهدالست ټوله کیسه تمثیلوي دا له خالق ذات سره د بنده (انسان) د عشق او مینې جوهر او صفت و، چې د هستی باعث شو، خدای پاک انسان ددې لپاره هست کړ چې خپل خالق یکتا و پېژني او عبادت یې وکړي. (څرگند د محبت په بڼه بنیاد) او له نیستی څخه هستی ته راتلل. انسان په ازل کې له خپل رب سره تعهد کوي چې دخپلې هستی تر پایه به د بنده گۍ سعی کوي، او د لوی الله (ج) حکمت، د هغه کلام او د هغه احکام چې زمکې او اسمان، غرونو او دښتو یې د ساتلو او زغملو وس نه درلوده انسان (د حضرت آدم اولادې) د هغه د منلو ژمنه وکړه او دا ژمنه یې په خپل اختیار وکړه، گواکې نه پوهېده چې دومره ستر مسؤلیت پر غاړه اخلي دلته د جبر او اختیار پېچلې فلسفې ته اشاره کوي.

زموږ متصوف شاعر میرزا خان انصاري وایي چې د صفي الله (حضرت آدم ع) اولاد کله دومره جهول شي چې خپل ازلي عهد او پیمان هیروي هغه عهد، چې په خپل اختیار یې کړی او د خدای (ج) د بنده گۍ لوی مسؤلیت پر ځان منلی دی. د انصاري (زه) د ټول بشریت سپمبول دی دا (زه) یوازې میرزا خان نه دی، بلکې له بابا آدمه تردې دمه له ټول بشریت څخه

استازیتوب کوي دا د هماغه گډې بشري ناخودآگاه ضمیر غږ دی چې په سپمبولیکه بڼه د
میرزاخان انصاري په شعر کې ځان څرگندوي.
د عهدالست کیسه اوږده ده خو زموږ عارف شاعر یې د یو شمېر روښانه سپمبولونو او
سپمبولیکو شاعرانه اشارو سره ټوله او بشپړه را تداخي کوي.
پر همدې زمکه د خوشال بابا دا درې سپمبولیک بیتونه وگورئ؛ خان هم هستي د محبت او
عشق له برکته بولي:

د مجاز عاشقي عین حقیقت ده
و معنوته زینه ایښې د صورت ده
ترثرا ترثريا که فهم وکړې
په څلور کونجه غوغا د محبت ده
په جهان به هېڅوک نه و که عشق نه وای
د بده د عشق قایمه ترقیامت ده (خوشال ۱۸۵)

شیرازي خواجه حافظ په خپل یو مشهور غزل کې کټ مټ د عهدالست او عشق کیسه په
همداسې سپمبولونو ارائیه کوي:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بر همه عالم زد
جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد از این عزت و بر آدم زد
عقل میخواست کز این شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
مدعي خواست که آید بتما شاگه راز
دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد
دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند
دل غمدیده ما بود که هم بر غم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آن روز طرب نامه عشق تو نوشت
که قلم بر سر اسباب دل خرم زد (حافظ ۱۵۲)

د شیخ عیسی مشوانی لاندنیو دریو بیتونو د دریو بېلا بېلو حالتونو د بشپړ تمثیل لپاره عجیب عرفانی سېمبولونه رانغاړلي دي، د جبر او اختیار په اړه د انسان دیالیکتیکي وسوسه، د هگل له تیزسونو سره سم د (بادار و غلام دیالیکتیک) چې انسان یا بادار دی یا غلام یا حاکم دی یا محکوم او د همدې تنازع څخه د یوې ناپېژندل شوې خپلواکۍ په خوا ورڅکېږي، هېڅکله هم نه ور رسېږي ځکه مرگ تر ایدې پیلې خپلواکۍ لاندې او بل انسان بیا په همدې آزمویل شوې لاره مزل کوي.

انسان که له نفس سره مبارزه وکړي (نور) ته (الله نور السموات والارض) ورنږدې کېږي او که د نفس ومني، نو شیطان الرجیم ته چې له اور (نار) څخه جوړ شوی دی، میلان مومي، خاورین (خاکي) انسان د خپل ایمان، علم او اعمالو د څرنگوالي او څومره والي له نظره د نور او نار ترمنځ په نوسان کې دی.

حقیقي محبوب ته نږدې والی یا لرې والی د انسان په خپلو اعمالو پورې تړلی دی، دا ټول څه چې که وغواړئ مدلل یې کړئ کتابونه پرې کښلای شئ خو زموږ شاعر شیخ یې د څو عرفاني سېمبولونو په مرسته داسې بیانوي:

په خپله کار کړې په خپل انکار کړې

کله بادار یم، کله مې خوار کړې

ته خو قادر یې په صفتونو

کله مې نور کړې، کله مې نار کړې

عیسی حیران دی په دې شیونو

کله مې یار کړې، کله اغیار کړې (پټه خزانه ۷۲)

عرفاني سېمبولونه هومره رنگین، بېلا بېل او په زړه پورې دي، چې د ټولو څېړل او سپړل یوه ځانگړې څېړنه غواړي، ځکه زما په فکر عارفو او صوفي شاعرانو تر ټولو ډېره سېمبولیکه وینا کړې ده او ددې لپاره، چې د درباري مفتیانو، زهادو، واکمنو او عامو وگړیو له گواښ څخه په امان پاتې شي خپله مدعا یې په ښکلیو، شاعرانه سېمبولونو کې نغاړلې ده، د همدې لپاره د شعري سېمبولونو ډېرې غوره بېلگې عرفاني سېمبولونه گڼلای شو.

لېریک او ښکلا ییز سېمبولونه:

ښکلا خوبونه انساني غریزه ده او له بشریت سره یو ځای زیږېدلې، وده یې کړې او له طبیعي، کولتوري او فردي شرایطو سره یې بدلون موندلی، د طبیعت، هنري آثارو او بل

انسان بنکلا تل د انساني روان پر وسوسو، عواطفو او انگیزو باندې ژور اغېز درلودلای دی.

چخوف فکر کوي چې په انسان کې د بنکلا حسن هېڅ پوله نه پېژني د بنکلا پېژندنې یو څېړونکی ویکتور روماتکو د انسان په ذهن و روان کې د بنکلا خوښوونې د لرغونتوب او ودې په اړه لیکي:

« د واقعیت بنکلا، د طبیعت بنکلا داسې څه ده، چې ذاتاً بدلېږي، هماغه ډول چې د زمان او شرایطو له ملتیا سره د بنکلا په اړه زموږ تصور بدلېږي. تردې وړ پورته د بنکلا مفهوم تل پراختیا مومي او نوې څېزونه هم را نغاړي، چې تردې مخکې نه تر سترگو کېدل، دا د انساني تاریخ په ټول بهیر کې رامنځته کېږي.» (زیبایي شناسي ۱۱۲)

له هنر سره د بنکلا د اړیکو په بحثونو کې د بنکلا همدغه ځانګړتیا دا اند پیاوړی کوي چې په هنر کې بنکلا تل د سېمبولونو په مرسته تمثیلېږي او څرنگه چې د بنکلا پېژندنې او بنکلا خوښوونې اشیا، مفاهیم او تصورات پراختیا او بدلون مومي د هغه تداعي کوونکي سېمبولونه هم زیاتېږي، پراختیا مومي او په ټولیزه توګه نوي کېږي، په هنر په تېره بیا شعر کې نوښت له یوه اړخه د همدغو سېمبولونو له نوي کېدو سره اړیکه لري.

مثلاً د طبیعت هغه برخه چې د انسان ارادې او لاس په کې بدلون نه وي راوستی اوس زموږ لپاره بنکلي بنکاري، خو زرګونه کاله پخوا چې د زمکې لویه برخه لاس ناخوړلې پاتې وه بنایي د طبیعت له یوې داسې منظري سره د انسانانو عاطفي اړیکه داسې نه وه لکه نن چې ده.

وایي دهند مرتازان، مینان او حقیقت پلټونکي ځنگلونو ته ننوتل، هلته ځنګل په ډېرو شعرونو کې خپل سېمبولیک ارزښت لري خو مجنون بیدیا ته تللی و، او د کھف یاران د غره یوې مغارې ته ننوتلي وو.

د چاپېریال توپیر د انسانانو د روحي سکون لپاره یو ایډیال طبیعي امن ځای خامخا مومي، د انسان روحي سکون له بنکلا خوښوونکې غریزې سره اړیکي لري، دا یوازې ویره نه ده، چې موږ تالندې و بریښنا ته متوجه کوي، د بریښنا شیبه بنکلي ده، د انسان د روح لپاره: ځنګل، شرک باران، سپینه سپوږمۍ، پراخه دښته، د سمندر آرامه خو پراخه سینه او د غرونو ویروونکي ګرڼګونه د بنکلا، ویرې، آرامۍ، سکون او تفکر ګډ طبیعي سوغاتونه دي، خو تردې هاخوا د بنکلا نور مظاهر (بل انسان) او یا د بل انسان په لاس رامنځته شوې بنکلا (هنر) هم د بنکلا سرچینې دي، چې یو شمېر څېړونکي دا هم د

طبیعت د بنکلا وو برخه یا لږ تر لږه د طبیعي بنکلا دوهم انعکاس بولي دا ټول د سپمبولونو په مرسته زموږ ذهن ته را لږېږي او دا سپمبولونه دي چې د انسان لپاره له یوې پراخې بنکلا څخه د خوند اخیستلو او د غریزې د اوبولو امکان ورکوي، د همدې لپاره شعر د هنر د یوه غوره استازي په توګه د بنکلا ییزو سپمبولونو ګڼ شمېر په ځان کې رانغاړي، بلکې دا شعرونه دي چې د انسان اروا د بنکلا خوښوونکو ځواکونو تمثیل د سپمبولونو په مرسته کوي.

یوه بېلګه :

سپوږمۍ (په تېره بیا د څوارلسم پوره سپوږمۍ) د بنکلا سپمبول ده خو څه ډول یو سپمبول. شاعران د خپلې معشوقې مخ له سپوږمۍ سره تشبیه کوي دا یو تشبیهي حالت دی، خو که انځورګر سپینه سپوږمۍ په تابلو کې انځور کړي بیا هم غواړي بنکلا وپنځوي دلته نو سپوږمۍ د محبوبې له مخ سره نه ده تشبیه شوې، بلکې پخپله د سپوږمۍ طبیعي بنکلا مقصد ده، کټ مټ دا کار په شعر کې هم کیدای شي، که شاعر و غواړي چې د سپینې سپوږمۍ د څلا یوه شیبه د وییونو په مرسته انځور کړي، غواړي یوه طبیعي بنکلا وپنځوي. خو په درېیم حالت کې سپینه سپوږمۍ د مین او محبوبې ترمنځ د خبر رسوونکې (قاصدې) رول لوبوي:

سپینې سپوږمۍ اشنا ته وایه سلامونه

ګونګۍ شې ولې

وه ګونګۍ شې ولې نه وایې حالونه...

اوس نو پوښتنه رامنځ ته کېږي، چې دا سپوږمۍ ولې په بېلا بېلو هنري چاپیریالونو کې دومره مهمه ده؟

د ځینو کره کتونکو (لکه رضا براهني) په نظر سپوږمۍ یو «شی» دی او دا د انسان هنرمند ذهن دی، چې له دغه «شي» سره داسې عاطفي اړیکه ټینګوي او موږ ته داسې بنکلا تمثیلوي، چې زموږ خوښېږي.

په دې ټولو حالتونو کې سپوږمۍ د بنکلا، رڼا، سپین والي، وچتوالي او یا طبیعي حالت لپاره د یوه منل شوي سپمبول په توګه زموږ په ذهن کې منل شوې ده.

راځئ یوې کیسه ګۍ ته ځیر شو:

وايي کوم ماشوم په اسمان کې سپوږمۍ ولیده، نو په ژړا یې پېل وکړ چې هغه ماته راکړئ، پلار و مور حیران وو، چې څه وکړي، له ډېر کړاو وروسته کوم هونبیار په یوه

لوبي کي اوبه کښودې چې ماشوم په کي د سپوږمۍ تصوير وليده نو غلی شو او له لوبي او اوبو سره يې لوبي پېل کړې. ماشوم سپوږمۍ ترلاسه نه کړه، بلکې د سپوږمۍ تصوير يې ترلاسه کړ.

زموږ ذهن هم د همدې ماشوم په خبر دی، د سپوږمۍ بنکلا ته تږی ذهن د هغې په تصوير هم خپله تنده ماتوي او که نه د سپوږمۍ حقيقي نما داسې نده، لکه موږ ته چې بنکاري، سپوږمۍ يوه تياره گردۍ (کره) ده، چې له تورو خاورو او ډبرو جوړه ده او هيڅ بنکلا نلري، دا له لمره د رڼا اخیستلو په حال کې د هغې يو ډير لرې تصوير دی، چې موږ ته بنکلی بنکاري او د هغه ماشوم په خير يې موږ هم له يو ډول سپمبوليکي بنکلا څخه خوند اخلو. په مجموع کې بنکلا ته تږی ذهن غواړي د سپمبولونو په مرسته ځان مشوع کړي.

په تغزلي شاعري کې سپمبولونه ډېر ځله د انساني بنکلا پر مدار را څرخي. په تغزلي شاعري کې د بنکلا بيزو سپمبولونو نوبتگر شاعران هغه دي، چې په شعرونو کې تصوير پنځونې ته اهميت ورکوي. د ليريکو (غنايي) شعرونو شاعران فکر کوي، چې د بنکلا مخامخ ستاينه وچه او بې خونده ده.

سپمبولونه مرسته کوي، چې لوستونکي په تدريج سره د بنکلا ټول اړخونه په خپل ذهن کې تمثيل کړي او ورو ورو يې له لمس څخه خوند واخلي. رضا براهني د نامتو سپمبوليست (مالارمه) له خولې ليکي:

«د يو څه د نوم اخیستل د شعر درې پر څلورمه برخه خوند له منځه وړي، ددې په وړاندې د يوه شي تدريجي انګېرل ډېر خوند لري». (طلا درمس ۲۴۳)

په کلاسيکو شاعرانو کې بيا هم خوشال بابا د بنکلا بيزو سپمبولونو هغه لوی پنځوونکی دی، چې د تغزلي بنکلا ډېر نوي سپمبولونه يې هست کړي او يا يې هم قراردادي سپمبولونه د تخييل په ځواک نوي کړي دي.

که د ما د ږيرې يو ويښته تور نشته

لا د ما و تورو زلفوو ته زړه شته

تږي ولې تشنه لب بې ځايه گرځي

چې نژدې ورته خوږې سرې اوبه شته (کليات ۲۱۰)

موږ په زړېوډۍ کې د عشق او له مينې څخه د ټول خوند اخیستل په سترگو وينو خو خان دا هر څه په سپمبولونو کې نغاړلي دي.

تور وینسته، تورو زلفو ته زړه کېدل، تنده، خوږې سرې او به هغه ښکاره سپمبولونه دي چې
د خوشال بابا په زمانه کې یې نوي او فردي گڼلای شو، چې زموږ سترگور شاعر ایجاد
کړي.

د بابا دا غزل هم لولو:

که د یار پسې څوک سپینې جامې رنگ کا
اواره دې د نیمگړې دنیا ننگ کا
شپه او ورځ دې پسې ژاري یار دې غواړي
که مین وي په ریښتیا ځان دې ملنگ کا
واشنای و ته د یار مینه خرگنده
لکه قصد چې له ډیوې سره پتنگ کا
دا دغم کبستی چې گرځي په دریاب کې
یوه ورځ به یې ذرې ذرې نهنګ کا
بنايسته بلا دې ولیده خوشاله

اوس که زړه منع کوي سترگې دې جنګ کا (کلیات ۲۴)

د شعر په یوه ټوټه فکري زمکه (سپینې جامې رنگول، ملنگ، قصد کول، د غم کبستی،
دریاب، نهنګ، بنايسته بلا، دسترگو جنګ او نور) هغه په زړه پورې سپمبولونه دي، چې
په کلاسیک پېر کې یې د خوشال په څېر یو شاعر رامنځ ته کولای شي. البته هېره دې نه
وي، هغه مهال چې د غزل د پېژندګلوي او جوړښت له مخې هر بیت بیل مانیز یوون (واحد)
گڼل کېده، د ټول غزل مانیز تړون نه خو اسانه و او نه هم د پام وړ، د یوې سپمبولیکي او
انځورېزي اړتیا له مخې خوشال خټک دې چارې ته پام اړولی، چې یاد غزل یې یوه بېلګه
ده.

د یو بل نازکخېال شاعر (حنان بارکزي) یو غزل به ولولو چې له لېریکو سپمبولونو مالا مال
دی:

بنفشه چې دې پیدا پرستړین شو
له غصې دې غم مېلمه زما حزين شو
حیران کښېناست و تصویر ته د رخسار ستا
چې ناظر ورته نقاش د چین ما چین شو
له ما مه پتوه حال زه در خبر یم

د زړگي مرآت مې هسې رنگ دوربين شو
 له دې غمه ولې نه ژاړم سرې سترگې
 چې آشنای مې له رقيبې همنشين شو
 ستا له غمه نه يم څه يم چې دا هسې
 لا د دېرشو کالو نه يم موی مې سپين شو
 پنبه په لار کې د عشق مه ږده بوالهوسه
 پر دا لار باندي مانده روح الامين شو
 پر گلشن دمخ دې عيش رقيبېان کا
 دا «حنان» دې د غمونو اباسين شو (حنان ديوان ۹۷)

د حنان په زړه پورې سپمبولونه (اباسين)، (روح الامين)، (د عشق لاره)، (سپين موی)، (د چين ماچين نقاش)، (بنفشه)، (نسترين) او نور بنسپې چې دغه شاعر د غنايي په زړه پورې تجربو او د بنکلا پنځونې له تصويري ځواکه برخمن شاعر دی. کله کله يو ځانگړی سپمبول د يو شاعر په شعر کې رنگارنگ حضور لري، د يوه شاعر لپاره ځينې سپمبولونه پر ځان ناخبرې (ناخودآگاه) شعور کې د ډېرو خاطراتو تداعي کوونکي وي، چې داسې سپمبولونه پر تخيل او تخييل ځواکمن اغېز بندي. له دې امله په شعر کې پراخ او له نوبسته ډک حضور بيا مومي. د کاظم خان شيدا په شعرونو کې (آئينه) همدا سې يو سپمبول دی، راحی ددې سپمبول څو جلوي وگورو:

هر ناظر چې ننداره ستا د رخسار کا
 ستا صورت به زړه کې ځای آئينه وار کا
 يا:

و آئين ته دې حيرانه آئينه شوه
 تا چې هېره کړه له نازه خود بيني هم
 او:

ستا د مخ پسې بې هسې بې تابي ده
 چې پيدا د آئينې په خاطر زنگ و
 په خپل ادبي عصر کې د نازکخپال حميد دا څو بيتونه هم په زړه پورې، فردي اونوي سپمبولونه لري:

چې په خيال ستا د سرو شونډو نسکور پروت يم

د اېرو غونډې سپک شوی په اور پروت يم
 را له را همساد قد د زړه په لاس کې
 په کوڅه کې ستا د زلفو شب کور پروت يم
 زه که کک وای د پیغور باد به وم وړی
 ولې خاورې يم په در ستا په زور پروت يم

(حمید دیوان ۱۳۰-۱۳۱)

په شعر کې د سېمبول مجرد ذکر د ابهام لامل گرځي او په شعر کې شاعرانه صمیمت او
 ښکلا ته زیان اړوي، نو د همدې لپاره په یوه مانیزرکن کې د هر سېمبول لپاره د یوه عاطفي
 بستر رامنځته کول اړین کار دی، په کلاسیکو شاعرانو کې حمید موشگاف، کاظم خان
 شیدا او خوشال بابا په دې چاره کې برلاسي شاعران گڼلی شو او پورته شعر د حمید مومند
 همداسې یوه هڅه له ورايه ښيي.

په غنایي او تغزلي سېمبولونو کې مهمه داده، چې یو سېمبول اوریدونکي اولوستونکي
 ته د یوه ښکلي انځور بشپړ تصور تداعي کړای شي.

د سېمبول ځواک (قوت) دهغه د تداعي له بشپړتوب سره تړلی دی، دا په تېره بیا په یوه
 داسې ذهني چاپیریال کې مهمه ده، چې د یوه ټاکلي او مطلق مدلول نښه نه وي. د بېلگې
 په توگه په اساطیري او حماسي سېمبولونو کې تاسو له یوې ټاکلې او واضح پېښې،
 خبرې، کیسې او یا خاطرې سره مخامخ یاست چې د دوهم ځلې ذهني تمثیل لپاره لنده او
 مخامخ پروسه بشپړوي، په عرفاني مسایلو کې هم سېمبول تر یوه بریده د تصوف له هغو
 فلسفي مفاهیمو سره اړه لري، چې لوستونکي یې ژر درکولای شي، خو په ښکلا ییزو او
 غنایي مسایلو کې لوستونکی هر ځل د ښکلا خوښوونې له یوې نوې تجربې سره مخامخ
 دی، که څه هم په کلاسیکو متونو کې د ښکلا په اړه د شاعرانو ذوقونه څه ناڅه کلیشه
 شوي وو: سرې شونډې، د وینسته په څېر نری. ملا، تورې اوږدې زلفې، لوړه ونه، سپین
 رخسار، تورې سترگې... تا به ویل گرد سره شاعران دیوې معشوقې په ستاینه لگيادي، خو
 په نوي معاصر شعر کې ښکلا یوازې د میناتورۍ له ځانگړتیا څخه راوتلې ده او په ښکلا
 پورې اړونده تجربې تر ډېره بریده فردي شوي دي، ځکه د ښکلا خوښوونې له فردي تجربو
 څخه په رامنځ ته شوي هنر کې سېمبولونه یو څه ډېر مناسب چاپیریال ته اړتیا لري، چې
 ټوله هغه ښکلا او عاطفې ځواک تمثیل کړای شي چې شاعر او هنرمند یې غواړي خپل
 مخاطب ته ورو لېږدوي.

غنایي او لېریک سېمبولونه ډېر ځله د حالت او حسي انځورونو په رامنځته کولو کې مرسته کوي.

د براهني د استدلال له مخې له اشیاوو سره د عاطفي اړیکې له تېنګېدو سره مرسته کوي. اشیا زموږ په ذهن کې را ژوندې کوي او داسې وړتیا ور بښي، چې زموږ د ښکلا خوښوونې تنده خړوبه کړای شي دلته سېمبول یوه واحده او مجردة ښکارنده (پدیده) نه ده، بلکې د اشیاوو د یوه غوندې (مجموعې) استازیتوب کوي.

د حنان بارکزي دا خو بیتونه گورو:

دا شبنم پر مخ د گل دی قطرات

که عرق دی پر رخسار باندي نقات

دا یې تار د زلفو کوږ و خوله تر پریوت

که افعي حلقه وهلي پر حیات

په اول بازي د مینې په شطرنج کې

تا په رخ کړ زما د زړه بادشاه را مات (حنان دیوان ۱۲)

لومړی بیت ټول ددې لپاره یو تصویرې غوندې جوړوي چې موږ ته پر یوه ښکلي مخ د خولو څاڅکي ترسیم کړي، «رخسار» د یوې داسې ښکلا سېمبول دی چې شاعر یې د تشبیهي توصیف په مرسته انځوروي خو په خپله رخسار وروستی موخه نه ده، د شاعر د معشوقې ټوله ښکلا داده، چې په دوهم بیت کې لا پسې ښکلي انځور شوي ده. خو درېیم بیت بیا د حالت په ترسیم کې مرسته کوي چې د معشوقې مخ یا رخ (په دواړو مانا وو) څنگه د شاعر د زړه بادشاه ماتوي. په درې واړه بیتونو کې موږ له یوه سېمبولیک غوندې سره مخامخ یو نه له څو مجردو سېمبولونو سره چې وکړای شو یو په یو ورته اشاره وکړو، یا یې د تفسیر او تعبیر لپاره له خپل تخیل څخه کار واخلو.

ځکه نو پایله اخلو؛ په غنایي اشعارو کې، چې آر موخه یې د ښکلا پنځول دي سېمبولونه له خپلو شالیدونو سره ډېر تړاو لري او ښایي د اشیاوو له یوې مجموعې سره د احساسې اړیکو په یوه ځانگړي چاپېریال کې وڅېړل شي. په دې توگه موږ وینو چې په شعري تصویرونو کې له تشبیهاتو او استعارو سره د سېمبول توپیر هم جوتېږي او دا زیاتېږي، چې سېمبول یوازې له یوې تشبیه یا استعارې سره نه، بلکې له یوې تشبیهي او استعاري مجموعې سره سرو کار لري او دا مجموعه هغه څه ده، چې که له خپلو ټولو تکتیکونو سره سمه رامنځته شي یو بريالی شاعرانه انځور جوړوي.

خلورم خپرکی

په معاصرې پښتو شاعری کې د سپمبولونو نوښتونه

په اوسمهالې پښتو شاعری کې د سپمبولونو (په تېره بیا د نویو سپمبولونو) د کارونې یوه نوې څپه هغه مهال له ورايه را څرگنده شوه چې پښتو شاعرانو د نړۍ له نویو ادبیاتو سره مخامخ اړیکه ومونده.

ښایي همدلته یې څرگنده کړم، چې دا سپمبولونو ته یوازې د ځانگړي او آگاهانه پام اوښتلو تر بریده نه، بلکې په شعري زمکه کې له سپمبولونو څخه د گټې اخیستلو د تاکتیکونو تر زده کړې پورې د پرمختگ څپه وه.

پښتو شعر ته د سپمبول له نوې زمانې څخه یې که را پیل کړو نو د افغانستان په ادبي حوزه کې استاد بېنوا، سلیمان لایق، استاد الفت، بهالدین مجروح او نور نیو کلاسیکان یې پیلوونکي دي او په پښتونخواه کې بیا دا لومړیتوب د غني خان او امیر حمزه شینواري نومونو ته وررسېږي. یاد شویو شاعرانو د خپل مهال په داسې یوه هنري - سیاسي او ټولنیز پېر کې شاعري کوله، چې د ښکلا او هنر تر څنګ یې په شاعری کې تعهد او ژمنتیا هم پاللله، له غني خان پرته نورو یادو شاعرانو ډېر ځله سپمبولونو ته د نامخامخ اړایې لپاره پناه ورله.

د بېلګې په توګه نامتو ریفورمیست ارواښاد الفت د خپلو خبرو د رسولو لپاره له سپمبولونو څخه مرسته اخیسته، استاد روحي د هغه د یو شعر په اړه لیکي:

«په پښتو ادبیاتو کې هم (غني) او (فت) کله کله خوبونه ویني، د الفت (زما خوب) د پښتو شعر مشهور شاهکار دی. په دې خوب کې شاعر د خپل وخت پر استبداد، استثمار او فجایعو باندې رڼا اچوي او داسې پېشگويي کوي، چې د ظالمانو مانی به نسکورې شي او د عدالت لمر به راوڅیږي.

دادی (زما خوب) څخه یو خو بیتونه:

اوربل یې ما په خوب کې پریشان لیدلی دی
ستا بخت خو مې رقیبه دغه شان لیدلی دی
د گلوهار په غاړه محبوبا شوه را حضوره
بلبله دا وطن مې گلستان لیدلی دی

کارغان به په کې نه وي بلبلان به په کې وي
 باغونه به سمسور وي ما باغبان لیدلی دی
 تعبیر یې کړې ما په ظالمانو به چپه شي
 چپه کاکل مې خوب کې د جانان لیدلی دی
 مهار به دې په پوزه شي د سرو زرو خاونده
 په سرو شونډو د پاسه ما پېزوان لیدلی دی
 زه پتې سترگې نه یمه په هر څه اوس پوهېږم
 په خلاصو سترگو باندې ما جهان لیدلی دی»

(ادبي څېړنې ۱۰۹)

استاد روحي ادعا کوي چې استاد الفت په دې شعر کې پر استبداد، استثمار او فجایعو باندې غږېږي. مگر په شعر کې دا یو هم نه دي یاد شوي.
 استاد الفت نه د (استثمار)، نه د (استبداد) نه د (فجایعو) نوم اخیستی بلکې هغه (اوربل)، (رقیب)، د (گلوهار)، (بلبل)، (گلستان)، (کارغان)، (چپه کاکل)، (باغبان)، (سري شونډې)، (پېزوان)، (پتې سترگې) او نور سېمبولیک مفاهیم یاد کړي دي، نو استاد روحي ولې له دې شعر څخه داسې تعبیر کړی دی؟
 دا ځکه چې استاد الفت د خپلو سېمبولونو، سېمبولیک کلام او هغو قرینو، چې په شعر کې یې شته همدغسې یو پیغام اړایه کوي.
 استاد روحي د استاد الفت خوب همداسې تعبیر کړی دی، ځکه د شاعر په خوب کې سېمبولونه په ښکاره نارې وهي چې:
 تعبیر مې کړی ما په ظالمانو به چپه شي
 چپه کاکل مې خوب کې د جانان لیدلی دی
 ښه خوب او ښه تعبیر. شاعر مرسته کوي او کره کتونکی ټول مفهوم را اخلی. که استاد الفت په خپل شعر کې د استثمار په وړاندې شعار ور کړي وای مثلاً لیکلي وای:
 مردې وي استبداد
 ژوندی دې وی عدل و داد
 ظالمان به ټول نابود شي
 زه یې وایم په فریاد ...

نو آیا استاد روهي به داسې شعر هم شاهکار گڼلی وای؟ فکر نه کوم. استاد الفت د سېمبولونو په کارولو سره نه یوازې هنر پنځولی، بڼکلا یې هسته کړې، د مینې، بڼایست او بدلون خبرې یې کړې.

د استاد روهي په څېر څېرمن کره کتونکی یې دې ته اړ کړی، چې د هغه شعر شاهکار وگڼي او داسې شعر رامنځ ته کړي، چې زه او ته یې نن هم له لوستلو خوند و پند واخلو. د افغاني ادب په معاصره دوره کې د ناقراردادي، نویو او ابتکاري سمبولونو کارول د شلمې پیړۍ له دوهمې نیمایي څخه را په دې خوا ډېر دود شول، چې په پښتو ادب کې یې له سر لارو څخه یوهم ارواښاد استاد بېنوا دی.

دا استاد بېنوا په گڼو شعرونو کې د نویو سمبولونو بېلگې موندلای شو، چې په شعوري توگه د پیژندل شوي (سمبولیک) ارزښت له مخې کارول شوي دي، خو زه یې په دې لیکنه کې هغه مشهور تمثیلي شعر را اخلم، چې د هماغه وخت او عصر په تاریخي بستر کې د یوه گڼمانیز اثر په توگه د ډېرې څېړنې او شننې وړ دی. دا شعر (د کلورنځور) نومېږي او داسې پېلېږي:

د کلورنځور

هاخوا، دې خوا
غځیدلي هسک دنگ غرونه، بڼکلوي د اسمان شونډې
پر سرو یې تکی سپینې د سپینو واورو، او:
پت په زړو کې یې لعلونه
شنې تالې، شنې لمنې وي د سرو غاټو لوډ کې
پښې یې روڼو چينو ورو ورو ورمینځلې ځلیدلې
(په) نڅا گډه د تنځرو کتکت، ا خدا د زوکو، وي سندري د بلبلو
خو په دې خیالي جنت کې خپه سوې انگازه هم خپریدله، تیتېدله
په ژراندو، ویر لړلې لړزیدلې اسویلو یې دا ویله،
ورو ورو ناڅي؟!
ورو ورو خاندې؟!
هو، ددې غرو په لمنو د دښتونو په بستر کې،
(یو) ناروغ پروت، له کلو کلو راهیسي،

مړلانه و، خو مړ ژواندی، پروت بې حاله او بې توانه
«خیرات خور» بې ناست و سرته،
«دمگر» وې گونډې وهلې، د رنځور جیب ته بې کتله ناست بې
پښو ته، او:
ژر ژر بې خوځولې پڼډې شونډې
«خان» بڼې خواته وه وهلې، خپله ډډه ورته پروت یو غټ چلم و
ناست «ملک» بې و کین لور ته، پرسیدلی خپتور
د هغه ناروغۍ دوی ته وه، اختر
«خیرات خور» رپړې ته لاس کئ و بې واهه دا هسې شخوند،
د خیرات فکرونه بویه د رنځور حال دې بې خوند،
خان چلم کش کئ خپل خواته، بیا تازه بې کړله غاړه، و بې توخله سخت په زوره و بې ویله:
«دا چې ساه په کې چلېږي دا هم گوره برکت ستا د دعا دی
«دمگر غوڅه کړه لکۍ، د خان د گپ تر چف چف وروسته
داسې د خپل ځان شو په ستاینه:
«ما هم پوخ دم پر «چو کړی»
«ملک» وغږو مبیید په زوره و بې ویل:
«هو ملنگ بابا! دا هم ستا دم اثر دی چې آرام پروت دی
بې واکه بې دوا او بې غذا لادی ژوندی په د دنیا
«خیرات خور تسپې شمېرلې و بې ویلې:
بیا هم بویه خیراتونه
د مگرونو بل په زوره، وې چې
«حق ده صدقه رد بلا»
خان ملک شول وار خطا خو «خان» سرو ښوراونه
«ښه مو وویل مگر؟»
«خیرات خور» پر غږ مېوهله
«نه غواړې اکر مگر دا هم تاسې خان یاست چې ترې د خیرور،
«ملک» د «خان» ملاتړ شو خوله بې پریکړه په وینا،

تاسې ښه وایاست، خو ښایي چې د خان دا فکر وینه، څه چې پاتې ورنځور ته مور لا وخته
دي ختلي، نور څه پاتې نه دي ده ته، چې خیرات پرې وکونه:

«دمگر» شاوخوا کره چف بیا یې داسې کرله پف

«ته بیا کرې څه عجایبې؟ که یې څه نه درلودلی، مونږ ترې غوښته څه، بیا پرده څله
چاپېروو؟!!»

«خان» په کت وختله، «خیرات خور ته» یې وویل

«ودې کره پخه خبره ته واڅه به وي را پاتې؟»

«خیرات خور» کره شمله شاته وي کتل د غوجل خواته

وی ویل په خوشالي:

«هغه هغه ده غواگي شي خیرات دې دا گړي، چې بلاوي و تنبستينه»

«ملک» وخنمید: څه وايي؟

دا غوازما په وښو پایي

بل د چا په مله تله نه ده

څوک یې زما څخه به بیا یې

دا زما ده د چا نه ده»

دا وخت، له بې تاييه، رنځور لاس و غورځاونه، وښتې د «خان» له مخه خان په خښم
وغړومبله.

«او» په لاس کې لا توان شته؟ دا عجیبه رنځور ماردی چې لاسونه غورځوینه، زما په خیال

چې رنځور نه دی، هسې خوشې یو تگمار دی، ژر یې وتړئ لاسونه»

«دمگر» بیا چف شروع کئ وې چې «بیا پیری پې راغی» ټوټکه غواړي پیریان رایې

غلل تر غاړې» شکرانی ور لره بویه»

خان پټکی له سره خلاص کئ، ټینگ یې وتړل لاسونه، د رنځور وچ مړوندونه،

ودرید رنځور له درده، روڼې لږ کرې سترگې سرې.

جوړې د وینو سرې کاسې

«دمگر و ترهیدنه» فضل فضل» یې کره نارې بیا یې داسې کرې چغاړې

«ټیڼگوه یې خان کاکا، د رنځور سترگې پیریانې شوې

خیرات خور هم وارخطا شو

وې: «راوړي یې کتاب کې، د پیریانو په دې باب کې

وټرئ د رنځور سترگې، ويني تورې بلاگانې
 «ملک» و غمبل چې:
 «هو کې: په کتاب عمل ضرور دی، درنځور کاته بې باک دي
 هوسا يې ورلره بويه وينبول يې خطرناک دي»
 ټولو وويل په گډه:
 «وټرئ د رنځور سترگې، باهوگان يې لکه ژرگې
 چې له شره په امان شو»
 «خيرات خور» شمله کره خېرې، ټينگې وټرلې، سترگې، درنځور
 رنځور بيا له ډېره درده پر هوبن راغی
 «رانه څه غواړئ ظالمو!
 لا مو زړونه ساړه نه دي؟
 تاسې زما هر څه کره غصب
 لانسونه ماړه نه دي؟
 زما د ځمکې سرې غلې، زما د باغ خوږې ميوې ټولې تاسې وختلې،
 زه مو پريښووم بې واکه، بې
 اسرې،
 لا نور څه غواړئ له مانه
 دغه تش کاته مو هم لا پيرزونه دي ظالمانو
 چې مې سترگې راتړئ ستمگرانو
 «خيرات خور» په توبو گډ شو وې: اخره زمانه ده توبې وباسئ يارانو:
 درنځور حال مو بتر شو پرتې وايي، گډې وډې، په چتيا تو خوشې سر شو
 ما ويل چې خيرات وکئ، خودا تاسې نه منله
 رنځور بيا په زگيروي سر شو خوله يې ورو، ورو پرانيستله:
 «چتيا نه دي رښتيا وایم، زما لاس به وټاکې زما پښې به پرسيدلې په ستړيا به مې گټلې
 زما د لاس او د پښتو گټې، بيا به تاسې وختلې
 تاسې هر څه خورئ خو نه خورئ زما رښتيا غم
 «دمگر» لاس په خوله ورکينسود په چف يې کره خوله وازه
 دا خبرې شيطانې دي، بدشگون دي بدشگون، اوس پيريان يې راغلل خولې ته

ژر يې وټرئ دا خوله، چې فساد ترې ولاړېږي»
 وټوخله ملک، خان، خيرات خور هم ورسره مل شو، ټولو وويل په گډه:
 «هو په کار نه دي رنځور ته غږ بدل ډېر
 ژر يې خوله ورپټوي!»
 د رنځور خوله ترل کېږي خو دې وخت کې
 د درو له لرې منځه د زلمو پيغلو سندره
 د رنځور غوږ ته رسېږي
 «غلي شانته او بستون دی بدلوي د زمانې رنگ»
 سره و خوځيد رنځور بيا، خوبې واکه بېرته ولويد
 «خيرات خور په نارو سر شو:
 «خير، خير، دا څه زور دی، ناآشنا غوندي بنکارېږي، د رنځور حالت يې بد کا»
 «دمگر» چف کره بيا يې ووي:
 نوي نوي پيريانان دي، راوتلي له درونه
 بدهېسته يې غږونه، د رنځور حال به بتر کا ژر يې وټرئ غوږونه
 د زلمو نارو نژدې شوه داسې شان اوریده کېږي!
 «دې وې زور رباب دی
 زړو مطرب خانه خراب دی
 زور آهنگ د روح عذاب دی
 نوی ساز نوی آواز دی
 هم شو نوی د نغمې رنگ
 غلي شانته او بستون دی
 بدلوي د زمانې رنگ
 ملک و غږ مبيد چې «دا بيا څوک مستان دي، ناخبره ناپوهان دي،
 په دې پوه نه دي چې دلته بې له دې څلور قوتو بې له دې څلور طاقتو بل هېڅ واک نه منل
 کېږي نه ځا پېږي»
 خان بریتونه تاو را تاو کرل او په ډډ ريغ يې وويله:
 «مستان نه دي ليونيان دي پرېږدئ تاسې چې دوی راشي بيا به وگوري يارانو،
 چې سرونه يې داسې وکوټل شي لکه سرونه د مارانو

په دې وخت کې ډله راغله د زلميانو ودریدله د رنځور سرته نږدې داسې یې وکړه له پوښتنه
گروېږنه

«د رنځور دی ستاسې مخکې که دلو بوده نانځکه ستاسې لاس کې؟»
خان ملک وقاریدله له پوښتنې د زلميانو په غضب یې وپوښتله،
ویې ویله

تاسې څوک یاست؟ څه مو حق دی، د رنځور په حقله هېڅوک نه پېژنئ څوک»
خیرات خور کتاب پرانیست حکم یې داسې کئ بیان
چپ شئ چپ شئ، کشرانو حق دی حق د مشرانو
دې کتاب کې دي راغلي ما په دې سترگو لیدلي
واک اختیار دی د خانانو څه چې کړینه ښه کوینه
یا د غټو ملکانو، نور حق څوک نه لرینه»
ملک وغرمبل له قصده

«زموږ تورې تورې ږېږې په دې کار کې شولې سپینې خو تر اوسه زموږ مخ ته، داسې ونه
دریدل څوک»

له کوم غاره یاست راوتې بیا په دی اتن کښیوتې
ځئ، ځئ ځئ په خپله لاره زموږ رنځور موکئ بې واره
ناقراره شو تپېږې

زلموناره باندي کړه چې
د رنځور حال چا بد کړی؟
چا دې حال ته رسولی؟

لاس یې بند سترگې یې بندي خوله یې بنده،
په غوږو کې یې ټوکړې،
دده هر څه تاسې یووړه که څاروي
مخکې ټغري

ده گټل تاسې خټل دی بې واک پروت بې اسرې تاسې وکړلې چرچې،
دا کوم انسانیت دي؟»

«دمگر» چف کړ له کرار، تف یې کړه د خولې نسوار
بیا یې وکئ دا گفتار:

«مگر موږ انسانان نه يو چي را بنايست انسانيت؟»
 زلمو وويل «ياست خو انسانانو کي توپير دی
 څوک بلا رنځور ته، څوک دوا رنځور ته
 تاسي هغه انسانان ياست چي رنځور و؟
 هر څه هر څه ځني اخلئ بيا يي مټي ورتي
 نه يي پرېږدي چي څه وويني يا څه ووري، څه ووايي
 خود خپل غرض دپاره، هر څه به کوي
 دا نو څه انسانيت دی؟»
 خان په کت کت وخنډله ويي ويله
 که وار ستاسي شي زلميانو
 څه به وکړي مغرورانو!
 دا يي گزدا يي ميدان، دارنځور انسان
 زلمو وکتل يو بل ته، سم شوه ټوله وکتل ته
 خان، ملک يي کړله لري «خيرات خور» جوړ شو وځغل ته
 «دمگر» پت شو کودري کي،
 زلمو پرانستلي سترگي د رنځور، هم لاسونه، هم غوږونه،
 هم يي خوله، بيا يي پاڅوه رنځور،
 له کټه پر اوږو کي کړ اوچت
 خان ورته حيران حيران کتل
 واي زما خاني؟!
 ملک بيا په حسرت، حسرت ويل:
 واي زما ملکي؟!
 خيرات خور رت رت ژړل!
 واي زما خيرات؟!
 دمگر له خوا شيني شين شين کيده:
 واي زما شکرانه؟!
 خو زلمو سرکړه هغه خپله ترانه
 «غلي شانته اوبستون دی بدلوي د زمانې رنگ»

ددې شعر اصلي کرکتر (رنځور) یو گنهمانیز سمبولیک شخصیت دی. رنځور افغانستان دی، رنځور زموږ ملت دی، رنځور هغه ولس دی، چې د تراژیدي او کومیدي ترمنځ زانگي او خان و ملک و دمگرو میراث خور یې په رنځور او ږو سپاره دي. د سمبولیکو آثارو یوه ځانگړنه داده، چې له بېلا بېلو سمبولونو څخه، له هر عصر و زمان سره سم، نوي نوي تعبیرونه اخیستل کیدای شي. دا ضرور نه ده، چې خان و ملک دې دهماغه وخت خان و ملک وي، چې استاد بېنوا پېژندل. دا نومونه د هر زورور لپاره مناسب سمبولونه دي. کیدای شي اوس هم ددې ملت او ږي نه وي سپکې او رنځور لا رنځور شوی وي. موږ اوس هم د دمگرو د تزویرونو په جال کې راگېږو او لا هم یوه ځوان خوځون ته اړتیا لرو، چې را غږ کړي «غلی شاتته او بنټون دی بدلوي د زمانې رنگ»

استاد بېنوا دا شعر لسیزې پخوالیکلی دی، خو زموږ رنځور لا نه دی رغیدلی، عجیبه ده چې رنځور لاهم له هماغه رنځه رنځېږي، د بې خبرۍ له رنځه، استاد بېنوا د خپل رنځور سترگې، غوږونه، خوله او لاس تړلي بللي دي. یو چا ورتړلي دي، زورورو، مکارو، د تزویر او ریا خاوندانو، د دوستۍ په جامه کې د بنمنانو، رنځور لاهم د زورور په یرغمل کې دی. فقط یرغمل نیونکي بدل شوي یرغمل نه دی خلاص شوی، انقلابونه راغلل خو د ملک او خان پر ځای یو بل ډول زورور او بیا یو بل ډول، پردي او خپل هر چا رنځور لا پسې و تارپه، ویې زبېښه، ویې واهه، زخمی یې کړ، خو رنځور خلاص نه شو. د عدالت، دموکراسۍ، بشري حقونو، سمون، ویننتیا، روښانتیا او او بنټون غږ لاهم له لرې درو څخه راځي، دا د نړیوال کېدو بهیر دی، خو د زلمیو آزادي بښونکو، شعور ورکوونکو ډله لاهم نه ده رارسیدلې چې ووايي:

غلی شاتته او بنټون دی بدلوي د زمانې رنگ

موږ لا د خپل رنځور سترگې، غوږونه، خوله او لاسونه نه دي ور پرانیستي، ویننتیا، روښانتیا او او بنټون ته لاهم د آب حیات غوندي اړتیا شته. استاد بېنوا د خپل شعر سمبولیک جوړښت، تمثیلي زمینه او بستر داسې طرح کړي، چې هر سمبول په کې په خپل هنري چاپیریال کې د بشپړ ذهني حرکت ځای لري. استاد بېنوا له یوه «گل» څخه گڼ اجزا را معرفي کوي او همدا ده د انتزاعي او عیني پدیدو او مفاهیمو ترمنځ د استدراکي پول جوړول.

استاد بېنوا که لومړنی نه وي نو الحق چې د پښتو معاصر شعر له لومړنیو سمبولیستو شاعرانو څخه دی. په تغزلي شعرونو کې دمجردو سمبولونو کاروونکو ته په معاصر مفهوم سمبولیست شاعران نه شو ویلی، سمبولیست شاعران هغه دي چې په خپلو شعرونو کې یوه سمبولیکه پروسه د تصویرونو په مرسته داسې بشپړه کړي، چې لوستونکی د خپل فکر په مرسته د ټولو کلماتو او انځورونو تر شا پراته مفاهیم درک کړي او له دې استاد کې پروسې څخه یې هنري تنده خړوبه شي.

د کلورنځور شعر همداسې یو شعر دی، په ښکلې انځوریزه وینا پیل شوی دی، بیا وروسته په غیر مستقیمه بڼه د سمبولونو معرفي ته راځو او بیا د شعر پېښې وینو.

استاد بېنوا په شعر کې د سمبولونو د درک لپاره جالبې قرینې وړاندې کوي. د هسکو دنگو غرونو په لمن کې، چې په سر یې سپینې واورې دي او په زړه کې لعلونه، یو ناروغ پروت دی، ناروغ افغان ولس یا افغان وطن دی او ددې لپاره (دهسکو دنگو غرونو لمن) هم ښکلا ییز او تصویری ارزښت دی او هم د سمبول د پېژندلو لپاره په زړه پورې زمينه.

له همدې ځایه بیا د شعر تر پایه ټول تصویرونه، پېښې، کلمات، د وړو انځورونو عمودي او افقي اوډون، کرکټرونه، اصطلاحات او ترکیبونه له خپلو لومړنیو او ښکاره مفاهیمو څخه ورهاخوا پټ خو ډېر په زړه پورې او منطقي نور مفاهیم هم څرگندوي او زیږک لوستونکی خبروي، چې رنځور څوک او په څه حال کې دی، چا یرغمل کړی او د خلاصون لپاره یې څه کول په کاره دي؟ دا رنځور لانه دی خلاص خو له لرې درو څخه د زلمو او پېغلو غبرځي، چې:

غلی شانته اوښتون دی بدلوی د زمانې رنگ

سلیمان لایق د هغې دورې یو بل شاعر دی چې په شعرونو کې یې د سمبولونو او سمبولیک شالید منظم حضور وینو. راځئ له دې لید لوري د هغه یو شعر وشنو:

د شگو کور

څه ده د ژوند د ماشومانو آواز

چې سپېرو خاورو کې خوسې وهي

له تشو شگو نه مانی جوړوي

گتې را باسي او ستمی وهي

اې د کوڅو خورو ورور ملگرو

راځئ چې نوې لوبه سازه کړو

دغه شگلن کورونه ونړوو
 ځان له دې خاورو بې نیازه کړو
 دغه د شگو ناتمام کورونه
 زور د سیلاو او زلزلو نه لري
 دا تورې خاورې، دا فاني باغونه
 ارزښت د جنگ او د دعوو نلري
 راځئ چې هیلې څه رنگینې کړو
 راځئ چې نوې ترانې ووايو
 د زمانې په دې زړو غوږو کې
 د ژوندون نوې افسانې ووايو
 ملگرو اې خورو ورو ملگرو
 له دې ویرېرم چې نابند به شئ
 د زمانې د توپانو مخې ته

که سره یو نشئ برباد به شئ (کیږدی، ۳۲-۳۴)

څوک خبر لایق څه وایي؟ (د شگو کور) ریښتیا هم هغه کوډله ده چې ماشومان یې د سیند پر غاړه جوړوي؟ آیا دا د شگو کور (افغانستان) نه شي کېدای؟ آیا کوم سیاسي اند دود یا لاره نه ده؟ هر څه کېدای شي.

اوس نو اصلي سپمبول وپېژندل شو نور ټول سپمبولونه او سپمبولیک شاعرانه ترنگونه او جوړښتونه همدې ته ورته مرستیال تعبیرونه درلودلای شي؛ (ملگري)، (ژوند)، (نوي لوبه)، (سیندونه) او (زلزلې)، (فاني باغونه) او نور سپمبولونه د شاعر هغه مرستیال شاعرانه لوازم دي چې د هغه د آرموخي د څرگندولو لپاره شعر رامنځ ته شوي.

په پورته شعر کې شاعر قراردادې سپمبولونه نه کاروي، هغه نوي سپمبولونه جوړ کړي دي او په نوي شاعرانه موقعیت کې یې داسې لوبولي چې د هغه ګرد سره مدعا تمثیلوي.

د سلیمان لایق دغه تمثیلي شعر سپمبولونو ته اړ دی، په تمثیلي شعر کې سپمبولونه هغه لوبغاړي دي چې د ستيج پر مخ د کرکترونو په څېر، یوازې (فردی) حضور نه لري، بلکې غواړي یو څه ووايي یا یې وکړي، چې دغه (وینا) یا (عمل) آرموڅه ده، په تمثیلي شعر کې سپمبولونه کارتو کې دي، په خپله موڅه (غایه) نه ده بلکې د یوې بلې مانا استازیتوب

کوي. د اړتيا خبره هم ځکه رامنځ ته کېږي چې بې سېمبوله تمثيلي شعر د نندارې تش او بې کرکټره سټيج ته ورته دی.

د سېمبولونو د رنسانس د دورې تر ټولو پياوړې څېره ارواښاد پوهاند بهالدين مجروح دی. دده شاهکار اثر (ځانځاني ښامار) ټول يو سېمبوليک او له نوښته ډک اثر دی. د استاد مجروح په ځانځاني ښامار کې د سېمبولونو شرح ما په خپل يو بل کتاب (اروايي ښامار) کې په پوره تفصيل سره کړې او هلته مې د (ښار)،

(بيابان)، (د ورک سمندر غاړې)، (لاروی)، (ښامار)، (سمخه)، (غرځنۍ)، (شاليلی)، (اژدها ستاينځای)، (دوزخيان)، (پرنښته د ترورميو) او نور څېړلي دي. د ځانځاني ښامار سېمبولونه د خپلو شاعرانه موقعيتونو له مخې نوي او ابتکاري دي.

په دې اثر کې اصلي سېمبول (ښامار) د انسان د نفس، خودی، انانيت او ايگو لپاره عجيب تمثيلي ارزښت لري، ښار د انساني وجود يوه برخه ده لاروی د حقيقت هغه پلټونکی دی، چې غواړي د هستۍ په راز وپوهېږي هغه د مينې (شاليل) په مرسته سفر ته ملا تړي او د انساني روح تياره سمخو ته سر ورنښکاروي. لاروی ويني چې ښامار په (زه) کې زېږي، وده کوي او يو مهال خپل زيرنځای نابودوي.

په دې کتاب کې د ارواښاد مجروح پر ځانځاني ښامار ډېر نه تم کېږم، ځکه يو خود بحث له تکراره ويره لرم او دوهم دا چې ددغه ستر سېمبوليک اثر شرح ددې اثر تر حوصلې وتلې ده، ښه به وي چې د ارواښاد مجروح يو بل سېمبوليک شعر د بېلگې په توگه راوړم، چې يو خويي سېمبولونه ټولو ته د پېژندنې وړ دي او بل دا چې په شعر کې (په تېره بيا تمثيلي هغه کې) د هر سېمبول لپاره ذهني انځورونې ځانگړې موقعيت جوړونه له ورايه په کې ښکاره ده او د ځوانو شاعرانو لپاره د سېمبول کارونې روزنيزه بېلگه گڼل کېدای شي. دا شعر «د وطن مور» نومېږي ويې لولئ:

د وطن مور

زمانه شوله آخره
عجيبه خبرې اورم
د وطن مورته چا داسې وويلې

لاروی

ای دوطن مورې!
په ما گرانې په زړه پورې
زار قربان دی د میرو شه
د سپیرو شپو دشتو شه
خو لعنت دی په بچو شه!

ای دوطن موری په ما گرانې
نن اختر دی، بختور دی
دا کمیس دی پرون تورو
نن هم تور دی
خر پرتوک دی خیری خیری
نوی نه شو
خو اختر دی مبارک شه
گرانې موری!

ای دوطن موری
بڼه دی بڼه دی
چی پرتوک دی خر بخن دی
خیری، خیری
دهیچا نه په کار بیری
نه خر خیری
حکه ستا بچی دیر زښته نارینه دي
خر خوی دمور پرتوک هم

ای دوطن موری
ستا بچی خنگه بچی دی؟
انسان نه دی
دی پخپله هم هیخکله
خانتنه نه وایی "انسان" یم
کله وایی "زه مرغه یم"
بیا پینسی کپی در مرغانو
کله وایی "خناور" یم
په خلوروشی روان بیا

ای دوطن موری
ستا بچی خو انسان نه دی
راته ووایه خپل راز اوس
تاراوری دی له کومه؟
له کوم اصله، له کوم ذاته، له کوم نسله؟؟

ای دوطن موری
راته ووایه خپل راز اوس
ته چی پیغله بنا ایسته وې
خه پسات درباندي وشو؟
دانگر ترشا بیدیا کې
ستا کوم غل دلاری مل شو؟
یا دشپی په ترورمی کې
خه بلا وه؟
په پالنگ دروخته

ستا بچی وایي
"خاوریم" خوباچا د خاورو
زه یم زمري په دې نړۍ تر ما اتل نشته
بل په کابل نشت، بل په زابل نشته

په رښتیا چی خاوردی
خو، باچا د خاور
بی کسانو، بی وزلانو ته شین پړانگ دی
غوښی خوری دکونډو ورونډو یتیمانو
ماتوی وروړ او تر بور خپل
چی زور زیات ورباندی برشي
نو، گیدر شي
چل وټی کړي
خغلوې در کور چرگان بیا

دا عجیبه خاوردی
خکه هیخ خاورداسی کاتي نه کا
چی قوی وی خپل خپلوان خوری
خپل هم نوعی ناتوان خوری
بیا چی زور ورباندی برشي
خور غوړونه لکه خرشي
ملایې ماته
ظلم او زور ته تسلیمیری
استبداد ته غاړه کیږدی
هم دده له برکته
استبداد را پیدا کیږی

ساتل کيڙي
هم بيداره، وفاداره
د قدرت درگاه ستاتينه
در زړو جامو خاوند ته غاږي لاپي

اي دطن موري
راته ووايه خپل راز اوس
انسانان خو داسي نه وي

کله وايي
زه مارغه يم
جگ پروازي، لوړ همتي
ډرنیکه زما عقاب د آريانا دي

اي دوطن موري خدای ته گوره کيسه دي راته وکه
چي مارغه ته څنگه واده شوي؟
څه دروشو؟
انسانان خو داسي نه کړي
هگي نشي اچولای

خو دا څرنگه عقاب دي؟
بي غيرته؟
چي شاهين پري رابنکاره شي
له اوچته
داسرکوزي
وونبولاندي پتيري
سريه خاورو کي دننه
لکي پورته

دی عقاب نه دی، تپوس دی
لتوی په دیرانونو کي مردارې
گنده یی کړې شو دیارې

ای دوطن موری
په ما گرانې
په زړه پورې
د ابچی که ستا بچی وي
تف لعنت دی په داهسی زیرید وشه

مور
لارویه، زما زویه
خوانی مرگ شې
گدې وډې نورې بس کړه
تپوسونه رانه مه کړه
پیغله مسته بې خبره د دنیاوم
په هوا به گرځیدمه
ترخو ناخاپه لینگی مې په هوا شول
خبر نشوم څه را وشو
ای زما نا اهل زویه!
څه تپوس کړی؟
دا زړی خبری ولی یادوي ته؟
په پرهار باندي مې مالگی دوروي ته
تیروختونه خو تیر شوې
اوس ما بنام دی
شپه نړدی ده
تیری شوی زمانی څه پکار یزی؟

دانن شپه راته بلا ده

د سبا ورځی ډاریرم

په ما هر پسات چې کیږی

د شپې کیږی

وهل کیږم، ترل کیږم

په تورتم کې

چې سبا شی بیا خبرشم

چې بچو، خپلی بچو یمه ترلی

یوه بل نوی میړه ته یې واده کړی

یو تر بوریې وی شړلی

بل تر بورتته یې ورکړې

په دی شانی خرڅوی ما

په ظالمو، مستبدو، زورورو

په بار، بارې ودوي ما

عمر تیر شو

ناویتوب می نه ختمیږی

دا چې وایی ته ورته تاریخ وای

څه بیان کړی؟

داسی وایې،

"یوه ناوی وه چې سل کرت واده شوه"

هغه زه یم.

اوس نو وایه

چې په زور ظلم واده شي

خو خو واره

په جبری نکاح پالنگ ته رابنګل کیږی

په رڼا ورځ سره دولی که راوړل کیږی
بیا چی شپه شي توره شپه شي
په زور کت کې ترل کیږی
وهل کیږی
چی تا ولی بکارت نه دی ساتلی

اوس نو وایه
ددی هسی مور اولاد به څه اولاد وی؟
زما لږ غونډی امید وو
دا بچی به خدای رالوی کړی
سریتوب به له چا زده کړی
دروند نظر به راته وکړی
ظالمان به رانه وشړی هر خواته
په خپل مینځ کی به سره کینی
دانصاف او عدالت تری به کیږدی
خولا اوس هم
دوی بچی دی، سړی نه شول
موری یو بیل بیل پلرونه
یوله بل سره د بنمنی کړی، تربگنی کړی
دوی په خپله را ولاړ شي
یو میړه راته پیدا کړی زورور
واک اختیار په لاس کې ورکړی
بیا ژړا کړی واویلا کړی
ماته ناست وي
راته وایي
چی دا پلار مو پلندر دی
په مونږ ظلم او ناروا کړی

لارويه، زما زويه!
 بنه په ياد مې هغه شپه ده
 زه بیده وم
 نا خاپی په ما خورې شوی منگولې
 خوله خانه خبریدمه
 لاس و پنبی می وې ترلې
 خوله می بنده
 دقرونو تجربه تکراریدله
 شومه غلې
 ماوې، وکړې بچو وکړې هرڅه وکړې
 لږلږ ورو ورو
 چی سبا سهار رڼا شوه
 نو کتل مې
 یو میړه په کور کې ناست و
 بد هیبتي
 بد آشنا دتیرکلونو
 دا خو هغه لیونی زما سردار و
 چی له خدایه مرورو، تل بندگانوته په قارو
 یوه شیبه یی ماته شا کړو مرور شو
 لارو کیناست چیرته غلی
 په کلو کلونو وروسته اوس و بیا یو ځل راغلی
 زړه می ووی، څه خبریې، دغه زور آشنا چی بیا پت پت راغلی
 کوم آفت، کوم مصیبت یې دی لکی پورې ترلې
 خو بچو بد ذاتو ووی
 دا سپری نوی سپری دی
 هغه نه دی
 زمانه ده نوي شوي
 پخوانی زمانې لاری

بیا به هیخکله رانشی
تیروختونه، زور ظلمونه
نوی باب، نوی کتاب دی
نوی ژوند دی
انقلاب دی
دسبا دنیا رها ده
تروپمی به نوری نه وی

خو چی شپه شوله تورتم شو
بیا هم هغه تکول وو رابنکول وو
دقرونو تجربه تکراریدله
شومه غلی
خه موده لاتیره نه وه
چی زما بیچی بدذاتی
راته راغلل
په ژرا په واویلا شول
چی دا نوی پلار ترنورو هم ظالم دی
هم وهل، هم تکول کړي
هم وژل کړي

ای زما کمبخته زویه، لارویه!
دا زپی خبری ولی یادوی ته
په پرهارباندی مې مالگی ډوپوی ته
د تیر وخت را یادول خه پکاریری
دائن شپه راته بلا ده
له سبا ورخی داریریم
چی به کله ما تری خوک
دبل چا لاس ته سپاری خوک

تاسو وليدل چې «د وطن مور» باندې څه راغلل. مور د افغانستان سېمبول ده، بچې يې خلک (يا لږ تر لږه سياستوال) دې ددې تمثيلي شعر هر کرکټر د يوه تاريخي وضعيت، شخصيت، موقعيت او پېښې سېمبول دی، هېڅ سېمبول تصادفي او پردی نه دي. کميس او پرتوگ (خرېخن رنگ) او بيا يې خرخول! آيا دا مو په سترگو ونه ليدل ايا په تېرو جگړو کې ددې هېواد موزيمونه، شتمنۍ او (پرتوگ) ونه پلورل شول؟ ايا د همدې مور بچي د (انسان) پر وژلو، خيرلو، دارلو او لوټلو ځان اتل نه گڼي، د زمري او يا بل ځناور کمال څه دی؟

او کله چې پر همدې اتلانو زور راغی، آيا گيدران ترې جوړ نه شول؟ عجيبه ده، زموږ سېمبولیک شاعر په خپل دې شعر کې د خپلې هېوادنۍ مور د راتلونکې يوه په زړه پورې وړاندوينه کړې ده هر څه دهمدغو بچو له لاسه او بيا شکايت هم همدوی کوي. استاد مجروح په خپل دې سېمبولیک شعر کې د تاريخ پر دروغجنو وياړونو پورې خاندي او دا زبادوي چې موږ هومره هم د وياړلو وړ نه يو. په دې شعر کې د استاد مجروح ځينې سېمبولونه قراردادي او ځينې نوي دي، خود سېمبولونو شاعرانه زمکه (زمينه) او موقعيتونه ټول نوي دي. د انځورونو او ډون (عمودي او افقي او بدنه) يې دومره دقيقه ده چې هر سېمبول د بيا بيا تداعي توان لري، د همدې لپاره يې وایم چې دا شعر د تمثيلي شاعرۍ د زده کړې لپاره يو خورا جالبه روزنيزه بېلگه ده.

په پښتونخوا کې ستر سېمبولت او د ځانگړي سبک خاوند شاعر غني خان دی، د غني خان گڼ سېمبولونه سنت ماتوونکي او نوي دي. دغه فلسفي شاعر د خپلو افکارو د تمثيل لپاره په ځينو داسې سېمبولونو اتکا کوي چې ترده وړاندې نه دې کارول شوي. راحي وگورو د غني په دې شعر کې ځينې نوي سېمبولونه کوم دي:

يو ښاريې روان کړی د نرو نرو کوخودی
 يو خيال يې روان کړی د زړگي د تلوسو دی
 يو سريې روان کړی ټکی سوز او ټکی ساز
 يو عشق د حقيقت جوړ د عشقونو د مجاز
 يو کور يې روان کړی د خوبونو د رنگونو
 د تورو تهترينو گړنگېدونکو سرنگونو

او خاندي ليونۍ سترگې يې ډکې د مستونه
 وحدت يې روان کړی د لکهايت پرستونه
 او کله ليونتوب فلسفه گل او صنم وايي
 او کله د مستۍ خبرې ډېرې په غم وايي
 سرې پانې گل غوړېې مخ د شبنم پرې پتوي
 اوربل مست خوروي د سترگو غم پرې پتوي (کليات غني ۲۱۰)

ددې شعر پټ فاعل (د ټولو خوځښتو تر شا ورک فاعل) پخپله سېمبول دی غني څه غواړي
 ووايي دا هر څه چاروان کړي؟ معشوق؟ څه ډول معشوق؟ او بيا بنار، خيال، سر، عشق،
 کور، ليونۍ، وحدت، گل، صنم، د گل سرې پانې، شبنم او ... نور سېمبولونه د غني خان د
 شاعرۍ ځانگړتيا همداسې ده، د ډېرو تعبيرونو او څو اړخيزو تفسيرونو شتون د
 سېمبوليک هنر يوه ځانگړتيا ده.

مورې مخکې هم وويل، چې شاعران ډېر ځله د اساطيرو له بيا را ژوندي کولو څخه د خپلو
 فکرونو د تمثيل لپاره کار اخلي، د اساطيرو دا ډول گومارل هغوی په سېمبولونو بدلوي،
 دلته اسطوري خپل تاريخي روايتونه ساتي خو د شاعر په سېمبوليکه کارونه کې نه يوازې
 دا چې په خپله په سېمبولونو بدلېږي، بلکې خپل تاريخي روايتونه هم له ځانه سره کاروي،
 غني خان له اسطورو سره دا ډول سېمبوليک چلند کوي:

څوک د عيسی په شان

مستي د دار اخلي

څوک د غرور کاله کې

د موسی لار اخلي

څوک د رقيب په محل

نوم د دلدار اخلي

څوک ټول جهان غورځوي

سترگې د يار اخلي

غماز لږ وپېژنه

اياز لږ وپېژنه

اې د کڼو وطنه

اې د ږندو وطنه

(کليات غني ۲۲۲)

که څوک وغواړي د غني خان پر ټولو سېمبولونو، سېمبول جوړونو، او په شاعري کې د سېمبولیکو موقعیتونو پر ایجاد کار وکړي، زه بارو لرم چې یوه ځانگړې رساله پرې کښلی شي.

په اوسمهالې بڼه خو په کلاسیکو فورمونو کې د سېمبولونو د کارونې او ایجاد بل نوبتگر امیر حمزه شینواری دی. د غزل بابا د پښتونولۍ، تصوف او غنایي موضوعاتو گڼ سېمبولونه په سره گډو شاعرانه موقعیتونه کې وکارول چې له خپل دې نوبت سره یې په

پښتو شاعري کې یو نوی پېر (عصر) را پېل کړ:

نرگسي کاته پیدا شول د وختونو په لېمو کې

پلوشې د ستنو خوی کړي په لېچنو پسرلو کې

ستاد ښکلیو ککو فیض دی دا داغونه ښکلي ښکلي

گرځېده د زړه غرخه چې ستا د سترگو په ورشو کې

آینه د خپل جمال مې مخ ته ونيوه حیران شوم

دا خو ما رڼا کوله د آشنا په انگو کې

ارمانونه به په ضد وي ضبطه گوره چې لار نه شي

څه وي کار د ماشومانو د پي مخیو په جرگو کې

لیونتوبه خود دې کم شول د زولنو پرهرونه

جوړ خرد راوړی دام و په صورت د زولنو کې

د پښتو څڼې وربل کې حمزه! برخه زما هم شته

دا احساس به تل ژوندی وي په راتلونکو پښتنو کې

(د غزل په انگو کې ۵۷)

دا غزل ډېر په زړه پورې سېمبولونه لري خو راحی یوه بیت ته یې یو څه تم شو:

آینه د خپل جمال مې مخ ته ونيوه حیران شوم

دا خو ما رڼا کوله د آشنا په انگو کې

(ایینه)، (خو د بڼې) او (ځانولۍ) لپاره یو قراردادې سېمبول دی، ډېرو شاعرانو کارولی

خو د حمزه شینواري په دې بیت کې یو ځانگړی ځای لري، د معشوق د ښکلا راز د عاشق په

مینه کې دی، شاعر غواړي ووايي چې دا خو زما د عشق ځل دی، چې د معشوقې انگو ته

رڼا ورکوي. د بیت تفسیر بېلا بېل اړخونه درلودلای شي، خو زه غواړم آيينې، خپل جمال،

مخ، حیرانتیا، ما (زه، خودي)، رڼا، د آشنا انگی سېمبولونه و سپرم آيينه د (زه)

انځورونکې ده، دا ځل (په دې شاعرانه موقعیت کې) یوازې د (زه) نښې، مینه او عاطفه پکې ښکاري او ددې ټول تصویر لپاره (خپل جمال) سېمبول دی، (مخ) لیدل دي له ځانه سره مخامختیا، رضایت او بیا (حیرانتیا) دا ټول د شاعر په برخه دي، مگر د معشوق د برخې سېمبولونه رڼا او اننگي دي، هر سېمبول په عرفاني، فلسفي او غنايي تفسیر کې خپل خپل ځای لري، له عرفاني پلوه دا د انسان د هستۍ او خلقت راز ته اشاره ده، چې د پېژند (معرفت) آر (اصل) دی. د انساني اشتیاق انعکاس دی د خدای پېژندنې لپاره، چې له حیرت او نږدې والي څخه حکایت کوي. له فلسفي پلوه د مینې یو عجیب تعریف دی، له ښکلا سره د مینې اړیکه همداسې ده، دا د انسان عاطفي اړیکه ده، چې د ښکلا څومره والی ټاکي، شاعر غواړي ووايي چې دا دده د عواطفو رڼا ده، چې د معشوقې اننگي ځلوي، د ښکلا پېژندنې له ټولو پېچلو مقولو څخه استازیتوب د څو سېمبولونو پر غاړه دی. له غنايي پلوه هم دا بیت د ښکلیو سېمبولونو خاوند دی، گورئ شاعر وایي د آشنا په اننگو کې (ما) رڼا کوله، له نږدې والي او مخامختیا سره سره یو په بل کې گډون، آیا د

یوې شیبې مینې یو په زړه پورې تصویر نه دي؟

که یوه کلمه، په څو ډوله فکري او ذهني موقعیتونو کې خپله ونډه ترسره کړای شي، تر ټولو بريالی شاعرانه سېمبول یې گڼلی شو؛ لکه د امیر حمزه شینواري په همدې بیت کې مو چې ولیدل.

د ښکلیو سېمبولونو د کارولو څو بېلگې به د حمزه شینواري په بېلا بېلو بیتونو کې وگورو

:

گوره چې خندا کوي په سترگو کې
 کار د مسیحا کوي په سترگو کې

عقله بس لارمې د صحرا ولیده
 مخ کې به نور د بوربو کو سره ځم

چې هره لاره آشنا ستا لاره ده
 ستا کومه لار له غلچکو ډکه ده

فانوس مې تخيل شي ستا د مخ په تصور
هر خو که خیال د زلفو مې شبخون گهلی دی

بنايست چې ملتفت شي لا سوا کړي اشتیاق
افسوس چې دا کریم خلکو قارون گهلی دی

سپینې مې مړې شولې د تندې په یاد
ډک چې سراب د برېو کو بنکاري

حمزه بهار لا د خیبره نه نه ځي
ډېرې غوټې په غوړېدو بنکاري

په دغو بېلگه یې بیتونو کې تاسو په زړه پورې قراردادي او نوي سپمبولونه گورئ، لکه: مسیحا، صحرا، بورېوکی، لاره، فانوس، شبخون، قارون، سپینې، سراب، بهار، غوټې او نور. په اوسمهالې غزلیزه شاعری کې د ارواښاد حمزه شینواري سپمبول کارونه ځکه ډېره د پام وړ ده چې د ازادې شاعری په څېر یې هڅه کړې د معاصر ژوند انددود او نوی تخییل په خورا سپمبولیکه او خوږه ژبه شاعرانه کړي. حمزه شینواري یوازې د منځپانگې له پلوه نه، بلکې د شاعرانه توکیو او تکتیکونو له اړخه هم د معاصر غزل پیلوونکی دی. قراردادي سپمبولونه:

سپمبولونه د نوبت له نظره دوه ډوله دي قراردادي او فردي یا ابتکاري. قراردادي سپمبولونه هغه دي چې پخوا کارول شوي دي او اوسني شاعران یې بیا په نوي شاعرانه موقعیت کې کاروي، خو فردي یا ابتکاري سپمبولونه هغه ځانگړي سپمبولونه دي چې د یوه شاعر له خوا وړاندیزېږي او د لومړي ځل لپاره د سپمبول په توگه پر ادبي زیرمې وړ اضافه کېږي. رضا براهني دغه ویش داسې تعریفوي:

« سپمبول، معمولاً دوه ډوله دی. قراردادي سپمبول چې د عمومي سپمبولونو په توگه یې ټول مني، دا ډول سپمبولونه د پخوانیو خلکو ذهنونو جوړ کړي او موږ ته را رسیدلي دي او د پېړیو په اوږدو کې زموږ د فرهنګ، شعر او تمدن برخه گرځېدلي دي. خو ځینې داسې

سېمبولونه هم شته چې د يوه شاعر له خوا رامنځته شوي دي. يعنې يو شاعر يو څه له يوې دنيا څخه د هغې دنيا د استازي په توگه ټاكي او نورو ته يې ورکوي او په تمه پاتې کېږي چې نور هغه ټوليز کړي او د سېمبول په توگه يې تر ټولو ورسوي، يا هم په خپله شاعر دا کار کوي.

لومړی ډول سېمبولونه لکه زموږ د عرفان سېمبولونه دي، عالم کثرت يا وحدت چې يوه شاعر جوړ کړي، دوهم پاللي، درېيم او څلورم تشبیت کړي دي، چې زموږ د فرهنگ يوه برخه گرځېدلې دي. خو دوهم ډول سېمبولونه هم ډېر دي. نننۍ شاعر په خپله خپل سېمبولونه رامنځته کوي. يو سېمبول کړای شي تشبیهی او يا استعاري اړخونه هم ولري» (طلا در مس ۸۲).

د معاصر شاعر درویش دراني د لاندیني بنکلي غزل په هر بیت کې تاسو یو شمېر قراردادي سېمبولونه موندلی شئ:

په کومه خوله به دعوه کاندې چې فایده دې راوړه
لمر دې له ځانه سره وړی و او شپه دې راوړه
قاتل به نه یې خوزه دومره گواهي ورکوم
توره دې تکه سپینه یو وړه، تکه سره دې راوړه
په داسې خلکو پسې کور ته بناماران هم راځي
خوشالي مه کوه په دې چې خزانه دې راوړه
دا چې هر چاته خرگند پري د هغه په شکل
دلته بښېنه د چا په کار نه ده، خهره دې راوړه
په سمندر کې یو درویش په ډوبېدو و خدایه
ته یې د مرستې په نیت راغلي کناره دې راوړه

(ستوري په لمن کې ۲۰۸)

لمر، شپه، توره (سپینه او سره)، بناماران، خزانه، بښېنه (ایینه) سمندر او کناره هغه قراردادي سېمبولونه دي چې موږ له واره پوهېدای شو چې د شاعر مراد له هغو ذهني ټولگو څخه څه دی، چې دغه سېمبولونه یې په استازیتوب دلته یاد شوي دي. د بېلگې په توگه لمر له پخوا څخه د ورځې، رڼا، نېکمرغۍ، خپلواکي، بښېگنې، تودوڅې، آن بنکلا او بڼه حالت لپاره د سېمبول په توگه کارول شوی او شپه یې پر عکس زموږ او سمهالي شاعر درویش دراني همدا سېمبولونه په نوي لحن یو ځل بیا کارولي دي.

راځئ د قرارداداي سېمبولونه خو بنکلي شاعرانه موقعیتونه د ځوان شاعر مصطفی سالک په يو غزل کې هم وگورو:

بتکده بڼه ده، حرم را سره بڼه دی
ستا تصویر رقم رقم را سره بڼه دی
زمانې! دا معما خورا ته حل کړه
توره بڼه ده، که قلم را سره بڼه دی
د سنگسار په تورو کابو باندي خوښ يم
حجابونو کې صنم را سره بڼه دی
ترا بده زما تنده ماته مه شه
د وصال تړون يې کم را سره بڼه دی
څه نسبت خو له لمر مخې سره جوړ شي
گلابي سترگو کې نم را سره بڼه دی (سندرېزي چينې ۷۸)

سالک، بتکده، حرم، توره، قلم، صنم، تنده او نور هغه قرارداداي سېمبولونه چې پخوانيو هم د همداسې يوې تداعي لپاره کارولي و، يو ځل بيا په نويو شاعرانه شاليدونه کې بنکلي کارولي دي، بنايي ياده يې کړو چې د قرارداداي سېمبولونو کارول، که په نويو شاعرانه موقعیتونه کې وي، لکه په تېرو دوو غزلونو کې، په زړه پورې او خوندي تداعي درلودلای شي.

قرارداداي سېمبولونه هم په مشهورو او لږ معمولو ويشلای شو ځينې سېمبولونه خورا سوليدلي او کليشه شوي دي، ځينې يې لا يو څه نوبت درلودلای شي، مگر سېمبول هېڅکله هم هومره نه زړه پري چې له کارولو څخه ووځي. د قرارداداي سېمبولونو په اړه مهمه داده، چې له نوې استعاري زمکې څخه را پاڅېږي او د ذهني موقعیتونو له عيني کولو سره په يوه نوي بهير (پروسي) کې خپل رول ادا کړي.
فردي (ځانگړي) سېمبولونه:

لکه مخکې چې يادونه وشوه فردي يا ځانگړي سېمبولونه هغه دي، چې د يوه شاعر يا هنرمند له خوا د لومړي ځل لپاره کارول کېږي، د داسې سېمبولونو د تداعي او يا پوهېدلو اسانتيا لپاره کله کله شاعر هڅه کوي وړ قرينې هم راوړي.

رضا براهني د طلا در مس کتاب په حاشيه کې د نويو سېمبولونو په اړه ليکي: «ځانگړي سېمبولونه د وړانديځ، تداعي او تلقين پر بنسټ په يو څو شعرونو کې د بيا بيا کارولو په

مرسته له ځانگړتيا څخه د ټوليز كېدو په لور ځي. سېمبول تل القايي اړخ لري ... شاعر هڅه كوي د علامتونو په مرسته هغه مرموزه نړۍ را وښيي چې ددغو علامتونو تر شا پټه ده.»
(طلا در مس ۸۲)

ځانگړي سېمبولونه په لومړي ځل كارولويو څه ابهام له ځانه سره لري خو بريالي شاعران يې په داسې يوه بستر كې روزي چې لوستونكي ته يې كشفول يو بل هنري كيفيت وربښي. د ارواښاد اسحق ننگيال په « بېديا » شعر كې يو شمېر ځانگړي سېمبولونه څېړو، خو لومړی شعر:

بېديا

سپېره بېديا ده په كې پل د بنياد م نشته
يو څو پېريان دي له پرديو غرو را غلي
بربنده پري، ناڅي، ناڅي
چې تياره شي بيا سينې پر خپلو ميندو سروي
پر خواږه خوب پريوځي

د زهرو ونه ده ولاړه
پر بيزو ادې يې سيوري كړي
بيزو د زهرو پرگي خوري هره گړۍ ورځنې حمل اخلي
د ورځې د پرش، څلوښت بچيان زيږوي
د ورځې د پرش، څلوښت ځوانان شي
بيا قتلېږي
خو بيزو ادې پرگې خوري
او لگيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي
پيريان گډه پري
د بيزو ادې په ويږه او پر خواږو خاندي
چې شپه تياره شي
بيا سينې پر خپلو ميندو سروي
پر خواږه خوب پريوځي
سپېره بېديا ده په كې پل د بنياد م نشته

(سيندونه هم مري ۱۵۸)

دا شعر پخپل جوړښت کې له موجودو بېلا بېلو ځانگړيو سېمبولونو پرته، د يوې ځانگړې سېمبوليکې زمکې (زمينې) خاوند شعر دی. دا څه ډول بيديا ده، چرته ده، عيني حضور لري که ذهني، ټوليز انځور يې يو ځانگړي جوړښت لري، چې په کې دننه دغه ځانگړي سېمبولونه گورو:

په سپېره بيديا کې د بنيادم د پل نشتوالی، پېريان، پردي غرونه، بربنده شي تر سينو سرولو وروسته خوږ خوب، د زهرو ونه، بېزو ادې او د هغې حمل اخیستل هغه هم د زهرو له پرگو څخه (دېرش څلويښت بچيان زيږول) او بيا د هغو قتلیدل.

د څو شيبو لپاره فکر وکړئ چې دا شعر له کومې پتې پېښې يا بلې ذهني نړۍ څخه استازيتوب نه کوي، نو پوښتنه رامنځته کېږي، چې بيا نو دا هر څه څه مانا؟

آيا شاعر يو بې مانا انځور ترسيم کړی دی؟ نه، شاعر له لومړي سره غواړي د يوې ځانگړې پېښې، نړۍ، (د اشياوو د مجموعې) او فکر تمثيل د بېلا بېلو ځانگړيو (فردی) سېمبولونو په مرسته وکړي.

له پرديو غرونو څخه د پېريانو راتلل سياسي سېمبول گڼلای شو، په دې توگه دا شعر يو سياسي پيغام لري، کېدای شي شاعر غواړي د خپل رواني تياتر کومه صحنه انځور کړي، (د بنيادم له پلونو تشه سپېره بيديا) د همداسې صحنې ستيج دی، چې ډېر د ارواښاد مجروح د ځانځاني ښامار زېږنځای ته ورته دی، هلته واړه چينجی يو بل خوري او بالاخره يويې دومره غټېږي چې په ښامار بدلېږي، دا ښامار په پای کې د ځان په خوړلو پېل کوي.

د اسحق ننگيال په شعر کې هم پېريان پر خپلو ميندو سينې سروي. کېدای شي ننگيال غوښتل د خپل چاپېريال يوه پېښه تمثيل کړي، که تاسو د هغه ارواښاد د «سيوري» ناول لوستی وي، نو درسره مرسته به وکړي، چې ددې شعر سېمبولونه هم وپېژنئ، دا شعر د وژلو، قتلولو او تيري د کلونو شعر دی. ارواښاد شاعر ددې شعر په اړه له ما (لېوال) سره اوږدې خبرې کړې وې، زه نه غواړم هغه خبرې سند راوړم، دا به ښه وي چې په خپله شعر په خبرو راولو او خپل خپل تعبيرونه ترې ولرو، د داسې انځوريزو او د نويو سېمبولونو د خاوند شعر کمال او ښکلا په همدې کې ده.

موږ په دې ليکنه کې د شعرونو د تفسير هوډ نه لرو، خو غواړم د ځانگړيو (فردی) تصويرونو يو په زړه پورې شعر در وپېژنم.

بيديا يوه ذهني زمکه (زمينه) ده، دا ستاسو پام په لومړي سر کې دی ته را اړوي چې وپوهېږئ له څه ډول يوه عيني شوي ذهني چاپېريال سره مخامخ ياست وروسته خوځند سېمبولونه چې په سېمبوليکو کړنو بوخت دي پخپلو منځونو کې يوه ارگانیکه اړیکه لري، يوه پېښه بله رامنځ ته کوي او په دې توگه تاسو د پېښو بهير هغه ډول تعقيبوي، چې شاعر غواړي دا چې وروستي شاعران به څومره وکړای شي دغه نوي سېمبولونه تکرار او ټوليز کړي، وخت به يې ځواب ووايي، خو وگنه چې ځيني سېمبولونه هماغسې ځانگړي پاتې کېږي.

څومره چې ما څېړلې ارواښاد اسحق ننگيال په اوسمهاليو پښتنو شاعرانو کې د فردي سېمبولونو د ايجاد تر ټولو مخکښ او بريالی شاعر دی، راجئ د هغه يو بل شعر هم را اخلو چې د فردي سېمبولونو بېلگې په کې ومومو:

کب

سيند لا همغسې

څپاند روان دی

او دا سپين ږيري جاله وان

خدايزده

پر کومې دې شگلنې غاړې

خوب وړی دی، نه وينسېږي

سترگه مې ورپېده

او ستا د کور کوتره راغله

ستا را کړی گل يې

زما شملي نه يووړ

زه پوهېدم چې

نن به داسې وشي

او نور به هېڅکله

در و نه رسمه!

بېگا مې خوب کې

له لاسونه ځني

(سيندونه هم مري ۱۴۵)

کب لويديلی

له لاسونو لويديلى كې په داسې يوه رواني چاپېريال كې ځانگړى سېمبول دى، چې په دې شعر كې آن د يو شمېر قراردادي سېمبولونو (لكه: راكړى گل، شمله، سيند او نور) هم په نوي او ځانگړي شاعرانه چاپېريال كې له ځانه سره نوي كوي. سپينزېرى جاله وان او د وركړي گل وړل د كور د كوترې په وسيله هغه ځانگړې سېمبوليكې پېښې دي، چې دغه شعر ته يو فردي هنري كيفيت بښي.

راځئ د ځوان شاعر بناغلي نور محمد لاهو په دې شعر كې د «سپي» خورا ځانگړي سېمبوليك كركټر وگورو:

درې پوښتنې

سپيه! له څه نه زيات ځورېږي؟
 وي: د خپل قام له ځانځانۍ نه
 موركۍ دې شته ده؟
 هو خو اوس مې پېژني هم نه
 او پلار دې څوك و؟
 د خپل مطلب يو مسافرو
 زما د بنكلې نطفې تخم يې
 وكرلو په كوڅو كې
 او خپله لارو

(بلال په وينو كې ۲۲)

د نويو سېمبولونو د ايجاد څرنگوالى:

د نويو سېمبولونو په رامنځ ته كولو كې بنيادي هڅه وشي مناسب چاپېريال ورته جوړ كړاى شي د همداسې يوه چاپېريال په مرسته كولاى شو سېمبول ته عموميت او د قراردادي كېدو توان وروښو. د فرانسې د نامتو سېمبولست شاعر ما لار مه په اړه ويل كېدل، چې په شعرونو كې يې سېمبولونه تعقيدي دي او يوازې دده او دده د شعرونو ترمنځ پاتې شوي دي، په شعر كې هغه فضا او چاپېريال نشته، چې د سېمبول له بشپړې تداعي كوونكې پازې (وظيفې) سره مرسته وكړاى شي.

ژان پل سارتر د «هنرمند او د هغه مهال» په کتاب کې په راغلي مقالې (کلېمات) کې ليکي ، چې بېشکه ما لارمه د فرانسې لوی شاعر دی خو ما هم خپل ډېر وخت د هغه پر شعرونو د پوهېدو لپاره تېر کړی دی، گواکې هغه په (Hermentisme) (د کلام عمدي تعقيد) باندې اخته دی. د داسې يوه تعقيد (غوټه اچولو) يوه بېلگه تاسو مخکې د ارواښاد اسحق ننگيال په «بيديا» شعر کې وليده.

د نوي سېمبول ايجاد د شعر او شاعرۍ يو تخنيکي کار دی خو د سېمبول مانا د شعر په منځپانگه او ټوليزې مانا پورې اړه لري.

بريالي شاعران هڅه کوي د انځور جوړونې يا لږ تر لږه روښانه قرينو په مرسته نوي سېمبولونه معرفي کړي او ځان له تعقيد څه وژغوري.

موږ به په دې اړه د پښتو د نوي پېر د شاعرۍ يو شمېر بېلگې هم وڅېړو خو تر هغه مخکې راځئ د وړ شاعرانه چاپېريال په اړه د پياوړي کره کتونکي رضا براهني څرگندونې ولولو:

«يو عاشقانه سېمبول، کېدای شي د مينې د عاطفې د يوه ځانگړي اکر وياند (ژبه) اوسي لکه هغه څېزونه چې مينان يې يو بل ته ورکوي. دغه څېزونه او آن کلمات هغه ځانگړي سېمبوليک مفاهيم چې مينانو ته يې لري بنايي نورو ته يې ونه لري، مگر دا چې د مينې او مينانو يو ځانگړی چاپېريال جوړ کړای شي، چې بيا نور هم دهغوی سېمبولونه د عمومي عشقي سېمبولونو په توگه وپېژني او ويې مني. د سېمبول د مفهوم ټوليز کېدل له دې ځايه را پېل کېږي، چې سېمبول له خپل محدود مفهوم څخه وټوليز کېدو ته وڅوڅېږي او هغه يو څه قراردادې، رسمي او عرفي کړای شي.» (طلا درمس ۲۴۵)

د ذهني سېمبولونو عيني کېدل هم يوه هنري هڅه ده، چې د سېمبولونو په پېژندنه، ټوليز کېدو او بالاخره قراردادې کېدو کې مرسته کوي. ذهني سېمبولونه هغه دي، چې د يوه ذهني انځوريز جوړښت استازيتوب وکړي او ددې جوړښت ټول توکي (اجزا) او خوځنده اړيکي يې يوازې په ذهن کې پېښېدای شي. حال دا چې په عينيت کې بنايي موږ د خپل فزيکي چاپېريال توکي وليدای شو او د هغو په مرسته د ذهني سېمبولونو په پوهېدلو بريالي شو.

رضابراهني فکر کوي، چې د سېمبول جوړونې بهير له اشياوو څخه پېل کېږي او په حقيقت کې همدا اشيا دي، چې يا ذهني او يا هم عيني ماهيت لري.

دده په نظر مالارمه يو له هغو شاعرانو څخه دی، چې د ذهني اشارو په مرسته ځانگړي سېمبولونه د لوستونکي لپاره عيني يا حسي کوي او گواکې دا کار د بېلا بېلو استعارو په مرسته کوي.

دلته موږ د انځور او سېمبول ترمنځ اړيکو ته تم کېږو:

شعري انځورونه ډېر ځله د سېمبولونو په مرسته خپل هنري ارزښت زياتوي په حقيقت کې انځورونه هغه مناسبه زمکه يا بستر دی چې د سېمبول اړوندې ماناوې د يوه منظم جوړښت په مرسته د درک وړ گرځوي.

راځئ يو څو بېلگې وگورو:

د ارواښاد د اسحق ننگيال د يوه شعر دا برخې وگورئ)

چا مې د مات، زخمي زخمي

او مړ اوې شوي خوب تعبیر و نکړ

چې مې د اوښکو د گلونو نندارې ته

د دې لرې وطنونو له باغونو نه

د شاتو مچۍ ولې راځي؟

چا مې د زړه د وینو سین کې

وینې څښونکي کبان ونه لیدل

چې یې د مستو خنداگانو

او پبالو له کرنگهار نه یې

دې لوی کلي او ټول وطن ته خوب نه ورځي

چا د آسمان له چاودې زړه

زخمي سینې

او له ویرجنو سترگو ونه پوښتل

چې د سپوږمۍ ناوې

د هسک د واټ په منځ کې

د شهیدو ستورو وینو نه

پر مخ ولې خالونه ایښي؟

او شپو ته بولي
د اسمان د طلايي بڼې
د هر گل او سرې غوټې

د زړه چاودون او شهادت کيسې (سيندونه هم مري ۲۱)

دې شعر د فرعي سېمبولونو تر څنګ يو لوی سېمبول په ځان کې نغښتی دی دا د شاعر (زه) او د افغانستان (مور) دی بڼايي په خپله افغانستان دی چې په بېلا بېلو پارکو کې بېل بېل سېمبولونه د هغه استازيتوب کوي.

خو هغه څه چې په دې شعر کې ډېر د پام وړ دي، هغه انځورونه دي، چې لوی (اصلي) او فرعي سېمبولونه عيني کوي. د انځورونو لويه برخه ذهني دي. مات او زخمي خوب، د اوبنکو د گلونو ننداره، د زړه د وينو سين، د اسمان چاودې زړه او د آسمان ويرجنې سترګې، د سپوږمۍ ناوې او داسې نور ذهني تصويرونه، له دې سره عيني تصويرونه هم له ذهني هغو سره، د هنري منطق له مخې يوه په زړه پورې سمفوني يا توازن رامنځ ته کوي، د لرې وطنونو له باغونو څخه د شاتو د مچيو راتلل، وينې څښونکي کبان، د پېالو ګرنگهار، لوی کلی، وطن او نور د عيني انځورونو بېلګې دي. خو له آره د شاعر پيغام، د شاعر پوښتنه او د شاعر مرام سېمبولیک دی، هېڅ څوک ګواکې د شاعر پوښتنو ته ځواب نه وايي، شاعر د (زه) او بلکې (مور) په اړه پوښتنې کوي، شپه، وينې، زخمو، شهيد ستوري، زړه چاودون او شهادت هغه استعاري مفاهيم دي چې مور د شعر پټ او اصلي سېمبول (يا سېمبولیک پيغام) ته ورنږدې کوي او د ماناوو په تداعي کې مرسته را سره کوي. غواړم په دې برخه کې د ارواښاد اسحق تنګيال يو بل په زړه پورې شعر هم بېلګه کړم:

بيا د اسمان دروازي بېرته شوي

باران دی چې ورېږي پسې

خو د سرو وينو باران

زموکه شوه ټوله سر تر پايه پر چينو بدله

د سرو لمبو په چينو

دنیا مو ټوله په ناپايه سمندر واوښته

«نوح» بيا دعا د مرګ

د وخت د ګناکارو کړی

مورډ گناکار چپرته یو؟
 نه خو مو چاته لیونی ویلی
 نه مو پیریان د چا د عقل غله گنلهی چپرته
 خو څو ډوبیرو بېگناه
 د سرو اورونو د موجودو سین کي
 اي د «جودي» پر غرونو ناستي
 زموږ د «نوح» بپري
 مورډ په خپله لیونی یو
 او پیریانو رانه عقل وړی
 لاس را کوي او که نه؟ (سیندونه هم مري ۸۵)

ددې شعر د اصلي سېمبول پېژندل اسانه دي، «نوح» د نجات او ژغورنې سېمبول دی چې باید د شاعر بېگناه «مورډ» ته د ژغورنې لاس ورکړي او پرې یې نږدي چې د لمبو او سرو وینو په سیلاو کې ډوب شي. دا شعر مورډ ته دا رازده کوي، چې د نویو سېمبولونو د ایجاد لپاره څنگه له انځوریزې او تمثیلي زمينې څخه کار واخلو. د شاعر کمال او توان په دې شعر کې د بريالیو انځورونو او تمثیلي خوځښتونو ایجاد دی. تشبیهات او استعارې د سېمبولونو په روښانولو کې هغه ونډه لري، لکه په بحث یا استدلالی نثر لیکنه کې یې چې د مثالونو ارائیه کول لري. د تشبیهاتو او استعارو اړیکې له سېمبولونو سره ډېرې د پام وړ او یو څه پېچلې هم دي. تشبیهات مرسته کوي، چې مورډ هم سېمبولونه وپېژنو او هم یې د استدراک له پراوونو څخه هنري خوند واخلو. د همدې لپاره زه فکر کوم، د نویو سېمبولونو د ایجاد پر مهال بنایي د تشبیه او استعارې بیان له څواکه مرسته وغواړو، راځئ د درویش دراني یو بیت وشنو:

لکه مرهم چې څنگه څړیکې له پرهاره باسي
 داسې به دوی هم ظالمان له خپله بناره باسي

(ستوري په لمن کې ۲۵۱)
 دا بیت ټول تشبیهي بیت دی او لومړی سره له دوهمې سره د مشبه او شبه په اړیکه لري خو (دوی) داسې یو سېمبول دی چې مورډ یې د سترگو په رپ کې د تداعي لټه پېل کوو. (دوی) یوازې د یو شمېر خلکو لپاره اشاري ضمیر نه دی، بلکې یو ټپنګاري (تاکیدی) مفهوم لري چې ټول بیت ته یې ځانګړې کیفیت وربښلی دی.

د شاعر (دوی) د یوه عادي متکلم (دوی) نه دی، شاعر غواړي د «دوی» د کلېمې تر شا ټول هغه څه را برسېره کړي چې دده هدف دی او موږ ورپسې گرځو. بله بېلگه:

عبدالله پیکار وایي:

دغه گلان چې رنگ د لال لري نگهت نلري

د بنکلبو زړونه دي د مینې حرارت نلري (راز ۱۲۲)

شاعر د بنکلبو زړونه له هغو گلونو سره تشبیه کړي چې د لال رنگ لري خو نگهت (خوږ وږم) نلري، ځکه چې دا زړونه د مینې حرارت نلري. (د بنکلبو زړونه) سپمبول دی او د بنکلبو د ټول ماهیت استازیتوب کوي، د ټولې مینې او د مینې د کمزورۍ او سوږوالي، د مینې له داسې جوهر څخه چې نه خوږوږم لري او نه حرارت. دلته د شاعر تشبیهي هنر د سپمبول د څلولو او روښانولو لپاره کاریدلی دی.

د نویو سپمبولونو په ایجاد کې دا هم مهمه ده، چې هماغه فکري پروسه له لوستونکي سره شریکه شي چې د شاعر له خوا د سپمبول ټاکلو پرمهال رامنځته شوي وي.

دا په دې مانا، چې له اجزاو څخه ورو ورو کلي مفهوم ته ځان ورسوو او یا هم که له کلي مفهوم څخه یې پیلوو بنایي په تدریج سره اجزاو ته ورشو او د رواني تلوسې په دننه کې له لوستونکي سره د سپمبول د تداعي په پړاوونو کې ملگري پاتې شو.

یوه بېلگه به له موږ سره مرسته وکړي، چې له دې اړخه د نویو سپمبولونو د ایجاد پړاوونه وپېژنو، د احمد تکل (نجلۍ، ټکه او میړني) شعر وگورو:

تندر را کوز شو

او غرور پیده

په نجلی هېڅ ونشول

تندر را کوز شو

(مېړنیو) اورمېړونه ټپت کړل

خو دا لاهسکه غاړه لمر ته گوري

تندر را کوز شو، ټکه ولویده، غرور پیده

او مېړنیو د نجلی جنازه

په خپلو ټپتو اورمېړونو یو وره

او اورمېړونه نور هم ټپت بنکاره شول

خو....

دالا هسکه غاړه

لمرته گوري (کرونده ۲۲)

په دې شعر کې کلي سېمبولیک مفهوم «هسکه غاړه لمرته کتل» دې، خو شاعر يې په پوره برياليتوب سېمبولیک توکي شرحه کوي، د تندر کوزيدل، د غره رپيدل، د ميرينو کوز اورمېرونه، يو ځل بيا د غرونو د رپيدو تکرار او بيا د جنازې يادول او بالاخره لوستونکي په يوه چمتو شوي ذهن کلي انځور (او په کې لوی سېمبولیک مفهوم) ته ور رسېږي.

هر (شی) يو ټوليز يا گډ تاريخ لري، ټولې هغه ذهني خاطرې چې د يوه شي په اړه د يو شمېر وگړيو په ذهنيت کې شته په حقيقت کې د هغه (شي) تاريخ جوړوي، هر نوی سېمبول له همدغه تاريخ څخه رېښه اخلي. بريالي شاعران بنايي دې ته ځير وي، چې هغه گډ اړيکي، چې د هغو لوستونکي يې د اشياوو له تاريخي پېژندنې سره لري، څومره کولای شي د سېمبول په پېژندنه، او تداعي کې مرسته وکړي کارل گوستا ويونگ ليکي:

«گڼ اشيا د انساني پوهې تر شا شته، مورډې پر ځله سېمبولیک اصطلاحات کاروو چې يو شمېر مفاهيم روښانه کړو، داسې مفاهيم چې مورډې تعريف نلرو يا يې بشپړ نه پېژنو»

(يونگ ۲۴)

د يونگ له دې خبرې پوهېدای شو چې ځېنې اشيا کاملاً ذهني شتون لري او کېدای شي ټوليز ذهني شتون ولري. د اشياو گډ تاريخ په دواړه ذهني او عيني اشياوو پورې اړه لري راجئ دا مسئله په يوه بېلگه کې روښانه کړو:

درويش دراني وايي:

د شاه قاتل يې ويوست تر پلو لاندې بهر

دلېره وه، دلېره وه، دلېره يوه شپه (ستوري په لمن کې ۲۰۹)

کوم (شاه)؟ او کوم (قاتل)؟ درويش په خپله ځواب نه وايي، خو مورډې پخپل ذهن يا لږ تر لږه لرغونې ناخودآگاه کې په دې اړه کوم څه لرو، دا (شاه) پېژنو او (قاتل) يې هم او دا هم له شاعر سره منو، چې د قاتل ژغورنکې شپه دلېره ده. ايا څوک به داسې هم وي، چې ووايي د درويش دا بيت ابهام لري؟ که د ډېرو کتونکيو ځواب (نه) وي، بيا خو زموږ پياوړی شاعر هماغه کار کړی، چې مخکې ورته اشاره وشوه. مانا دا چې شاعر دې ته ځير دی، چې دخپلو سېمبولیکو اشياوو گډه ذهني تاريخي اړيکه يې سمه پاللې ده.

د پښتو شاعری په اوسمهالي بهیر کې زموږ ځوانو شاعرانو د نویو سپمبولونو د ایجاد دغه ځانگړنې په پام کې نیولي دي، په تېره بیا د آزادي شاعری د گڼو مخکښانو په شعرونو کې داسې نوښتونه لیدل کېږي.

دنویو سپمبولونو د ایجاد لپاره د نړیوالو ادبي بېلگو د لوستنې تر څنګ د ټولنیزو، سیاسي او فرهنګي پرمختګونو اغېز هم د پام وړ دی اوس به راشو دې ته چې څنګه د ټولنیز چاپېریال بدلون د نویو سپمبولونو د رامنځته کېدو او ودې لامل ګرځي: سیاسي بدلونونه:

دنولسمې پېړۍ له پای ته رسیدو او د شلمې پېړۍ له پیل سره یو شمېر سیاسي مفاهیم ادبیاتو او شعر ته ننوتل: خپلواکي، پرمختګ، وینستیا، روښانتیا، مشروطیت، عدالت، برابري، د ښځو حقونه، پوهنه او نور داسې مفاهیم په لومړي سر کې وچ او بې خونده، مګر د مهال د یوې اړتیا په توګه په شاعری کې لرو بر کېدل، خو همدا چې افغان شاعرانو د داسې یوه نړیوال بهیر تجربې ترلاسه کړې، چې همداسې یو همزولی سیاسي بهیر هنري کړي او همدا پیغامونه د سپمبولونو او رمزونو په مرسته تمثیل کړای شي، دلته نو یو شمېر بدلون خوښوونکو شاعرانو د هنري بیان داسې اړتیا ته پام وکړ او خپلې لومړۍ تجربې یې پیل کړې، د شلمې پېړۍ د لومړۍ نیمايي ځینې را پیلوونکي شاعران دلته په افغانستان کې راوښاد استاد بېنوا، استاد الفت، استاد خادم، استاد پژواک، پوهاند مجروح، سلیمان لایق، استاد حبیب الله رفیع، پوهاند زیار او نور دي.

تر دوی وروسته چې سیاسي بدلونونه لا پسې ډېر او رنگارنگ شول د سپمبولیستو شاعرانو یو بل نسل هم را وپنځېده، د ډیموکراسۍ، سرو شنو انقلابونو او بیا وروسته جګړو په بهیر کې دا نسل پوخ شو او له ځانه سره یې پښتو شاعري هم پخه کړه. جګړه او د جګړې په وړاندې جګړه زموږ د اوسمهالي ادب یوه لویه ځانگړنه ده.

له جګړې څخه د کرکې د نسل په شاعرانو کې دنویو سپمبولونو ایجاد ډېر تر سترگو کېږي، گڼ سپمبولونه داسې دي چې آن په نړیواله کچه د جګړې په وړاندې د بشري پروتست (اعتراض) بېسارې بېلګې یې گڼلای شو. دا نسل له نیکه مرغه گڼ شمېر لري چې د ټولو نومونه یې دلته نشو یادولای خو څو سر لارې یې، ارواښاد اسحق ننگیال، عبدالباري جهاني، درویش دراني، رحمت شاه سایل، عارف خزان، پیر محمد کاروان او نور یادولای شو.

ټولنيزه وینستیا :

افغانستان په شلمه او یویشتمه پېړۍ کې د جگړو کړواو ليو اوناوړه پېښو شاهد و ، خو ددې ټولو تر څنګ د پرمختیا ، تمدن ، نویو هنري تجربو د سیلاو څپې دغه هېواد ته را ورسېدې او د خلکو په ذهنیت کې یې د ټکرونو یو عجیب توپان رامنځ ته کړ ، له یوې خوا د بېلا بېلو حاکمیتونو د جگړه مارو ، مستبدو او بې رحمه ټوپکوالو درو بڼو ، او هغه د چا خبره چاله ډاره سوې نه شو ایستلای او له بلې خوا خلکو د حقیقتونو په پوهېدلو سره غوښتل د خپلو زړونو او فکرونو غږ پورته کړي .

شاعران ، چې د خلکو له منځه را پورته کېدل ، د خلکو د فکرونو او زړونو د غږونو پورته کول یا لږ تر لږه په دې اړه څه ویل یې خپل رسالت ګاڼه نو په شعرونو کې یې سېمبولونو ته پناه وړله . سانسور ، اختناق ، ډارول ، د مرګ د هرې شیبې رواني حضور ، شاعران مجبور کړل چې سېمبولونو ته پناه یوسي ، خپل افکار او د زړه خبرې د سېمبولونو تر شا پټې کړي ، د ارواښاد استاد مجروح (ځانځاني ښامار) ، (د وطن د مور خرڅلاو) ، د هغه د مستبدو کرکټرونو تمثیل ددې دورې د اختناق زیږنده دي ، که څه هم زموږ دغه ستر سېمبولیست خپل ټول هنري ایډیالونه د سېمبولونو په مرسته وړاندې کول ، خو موږ ټول پوهېږو ، چې ټوپکوال مستبدین یې پر سېمبولونو پوهېدل ، ځکه خو یې شهید کړ . په شعر او هنر کې د سېمبولونو زور همدومره دی .

له ټکنالوژۍ ، پوهې ، تمدن ، عصري افکارو او سیاسي بدلونونو سره د ټولیز شعور پراختیا زیاتېږي . د ټولیز شعور پراختیا د (ویبونو) ، (مفاهېمو) ، (بیان) او (سېمبولونو) لویې زیرمې ته اړتیا لري .

اوس نو په یوه کلي کې د کاریدونکو کلیماتو زیرمه (Vocabulary) کافي نه وه ، (که څه هم زموږ ځینې شاعران او ادبي کره کتونکي د ژبې په اړه په بحثونو کې ګیله کوي ، چې ولې یوازې د کلي کور اصطلاحات نه کارول کېږي ، حال دا چې د اوسنۍ نړۍ ټول مفاهیم په شل - پینځه ویشتمه زره ویبونو کې نه شي رانغاړل کېدای) .

همدې پراختیا له شاعرانو سره مرسته کوله (او یا یې هغوی اړ کول) چې نوي سېمبولونه رامنځ ته کړي او د خپلو افکارو په تمثیل کې د ماناوو له نوي تداعي څخه مرسته وغواړي .

دې ټولنيز پرمختگ د نويو سپمبولو له ايجاد او دودكېدو سره مرسته وكړه. د بېنوا (رنځور) د الفت (زنداني)، د لايق (توپان، چونغراوساحل) د استاد مجروح (بنامار) د جهاني (سبزه كوب، كښتۍ، درياب) د ننگيال (غر، سيند، كب) د كاروان (چنار) او نور سپمبولونه د داسې بهير پېژندل شوي او ټولمنلي سپمبولونه دي. كه تر يادو شاعرانو را تېر شو، زلميو شاعرانو بيا په دې برخه كې نورې تجربې هم وكړې او دومره بريالي سپمبولونه يې رامنځ ته كړل، چې د پښتو او سمهالي ادب يوه په زړه پورې زيرمه يې گڼلای شو.

نوي ادبي تجربې:

په تېرو لسيزو كې د افغاني ادبياتو او بهرنيو هغو تر منځ نوي پلونه رامنځ ته شول. د بهرنيو ادبياتو يو شمېر ژباړې او له نورو ژبو سره د افغانانو بلدتيا ورو ورو له نويو ادبي هڅو سره اشنايې زياته كړه. په وروستيو كلونو كې د ويبسايټونو، انټرنټ او كمپيوټر كارونې افغانان په نړيوال كلي ورگډ كړل، دې ټولو، افغان شاعران له نويو نوښتونو سره اشنا كړل. د ادبي تيوري، بېلا بېلو هنري بحثونو او ادبي ليكنو او لوستونو زياتېدلو هم زموږ ليكوال او شاعران له مدرنو ادبي مسايلو سره اشنا كړل، په شعر كې د كلاسيكو بلاغي صنايعو تر څنگ نوي مفاهيم (انځور، سپمبول، اسطوري، د ژبې هنري ارزښت، ايماز، لنډون او نور) د نويو شاعرانو لپاره د پام وړ نومونه شول او په دې توگه موږ وينو چې پښتو شعر له دې اړخه د خپل پرمخيون يوه نوي پړاو ته ننوت.

پایله:

تر هر څه وړاندې موز وینو، چې سپمبولونو د بشري تاریخ په بېلا بېلو پړاوونو او بشري نښو کې ځان را څرگند کړی دی. د لرغونو انسانانو په عقایدو، باورونو، آثارو او فرهنگي میراثونو کې د ډبرو (نښو) او سپمبولونو څرکونه لا تر اوسه له تاریخپوهانو او لرغونپوهانو سره مرسته کوي، چې لرغوني وپېژني.

له همدې امله ادبیاتو، چې د بشریت د غوښتنو هیلو او گډو عواطفو هنداره ده، د سپمبولونو ډبرې نښې خوندي کړي دي.

په شعر کې سپمبولونو، له پخوا زمانې څخه، مهم او په زړه پورې ځای درلودلی دی، خو په نولسمه پېړۍ کې د سپمبولېزم د مکتب له رامنځ ته کېدو سره ددغې فکري - هنري پدیدې ونډه لا پسې وځلېده او په شعر کې یې د یوه جوړښتي توک (عنصر) په توگه خپل ځای زبات کړ. د ادب تیورۍ پوهانو د سپمبول په اړه یو شمېر څېړنې کړي دي او د نویو ادبیاتو په بهیر کې یې د ټولو ژانرونو، په تېره بیا شعریو مهم معنوي توک گڼلی دی.

سپمبول د نښې یا نښانې په مانا هغه لنډ مفهوم دی، چې د یوې پراخې ذهني شوې مانا استازیتوب وکړای شي. د سپمبول کلمه له یوناني سوم بولون څخه اخیستل شوې ده چې د دوه بېلو ټکیو د سره نښلولو مانا لري.

په نړیوالو شهکارونو او لویو شعري آثارو کې سپمبولونه خپل ځانگړی ځای لري او په پښتو ادبیاتو کې هم لا له پخوا څخه کارول شوی دی. د پښتو شاعرۍ په کلاسیکه زیرمه کې موز هم د مانا له اړخه او هم د سپمبولونو د شکلي کارونې له نظره ددغه ادبي مفهوم بېلا بېله او رنگارنگه کاروونه موندلی شو. په حماسي، عرفاني، تغزلي او لیریکو، اشعارو کې گڼ داسې قراردادې او نوي (انفرادي) سپمبولونه موندلای شو، چې موز ته په کلاسیکه دوره کې هم د سپمبول اهمیت او د استفادې په زړه پورې بېلگې را په گوته کوي. موز په دې اثر کې د اهم ولیدل، چې سپمبولونه ولې ادبیاتو په تېره بیا شعر ته لاره مومي، لومړی خو سپمبولونه د انساني اروا له ناخود اگاه سره نږدې اړیکې لري، د همدې لپاره د خوبونو په تعبیر کې هم له هغو رواني سپمبولونو څخه گټه پورته کېږي، چې په خوب کې شته. شعر له خوبونو، خیالونو، عواطفو او بشري احساساتو سره پیوند لري، او د شعر په نوي پېژندنه کې په دې تاکید کېږي، چې د شعرونو الهامي او شهودي سرچینه په

حقيقت کې دهماغو عواطفو، افکارو، غريزو او احساساتو له بيا فوران څخه راځي، چې په لاشعور کې زيرمه شوي دي.

باور داسې دی چې دغه عواطف د سپمبولونو په وسيله د شعور ساحې ته رالېږدول کېږي او شعر ته هم له همدې ځايه لار مومي. له دې پرته په ټولنيز ژوند کې هم انسانان يو د بل د پوهاوي لپاره له سپمبولونو څخه کار اخلي. ژبه پخپله د قراردادي سپمبولونو يوه مجموعه ده، ځکه خو د شعر د جوړښت ته داب هم ژبني سپمبولونه دي.

ارواپوهنې د يوه نوي علم په توگه د انساني اروا دغه ځانگړنه بشريت ته معرفي کړه، ځکه خو په نوي (مدرن) ادب کې سپمبول ورځ په ورځ زياتېدونکې اهميت ومونده، تردې بريده چې د سپمبوليزم معاصر ادبي - هنري مکتب يې را منځ ته کړ او په را وروسته ادبي مکتبونو يې هم خورا ژور اغېز پرې يو ست.

پښتو او سمهالی (معاصر) شعر چې له نړيوالو افکارو او اثارو سره د اشنايي له برکته يوه نوي پړاو ته ورننوتی و، په شعوري توگه يې سپمبولونو او د سپمبولونو استفادې ته ځانگړی ځای ورکړ. د وينستيا د پړاو ادبياتو د دوو لاملونو له مخې پر سپمبوليکه ژبه تکيه وکړه، لومړی د هغې هنري - بنسټيزې اړتيا له مخې چې نويو ادبياتو ورته اړتيا درلوده او دوهم ددې لپاره، چې د پړاو داسې معاصرو غوښتنو او هيلو شعر ته لاره موندلې وه، چې په وروسته پاتې افکارو کې يې مخالفت کېده، ځکه خو شاعرانو او هنرمندو ادبياتو د مخامخ بيان پر ځای خپل افکار په سپمبوليکو ويناوو کې وپېچل، مگر د ټوليز شعور په را وپښولو کې يې خپله دنده ترسره کړه.

معاصرو پښتنو شاعرانو، د ټوليز بدلون، پرمختگ، اصلاحاتو او ټولنيزو ناخوالو د څرگندولو لپاره دوه لارې ونيولې، يو خو يې دغه ارزښتونه په شعر کې ځای پر ځای کړل او له بلې خوا يې د شعاري کېدو، ابتذال او وچ بيان د مخنيوي لپاره هنري پسرول ته پاملرنه ډېره کړه، چې دواړو لارو سپمبول کارونې ته اړتيا درلوده په دې توگه موږ وينو، چې په معاصر پښتو شعر کې د اړتيا او هنريت پر بنسټ نويو يا فردي او همدا راز قراردادي سپمبولونو او يا هم د قراردادي سپمبولونو کارونې په نوي شعري زمينه او چاپېريال کې له ډېرې رنگارنگۍ او بنسټيزو ارزښتونو سره مل منظم او اگاهانه پرمختگ کړی دی.

زموږ ددې څېړنې په بهير کې دا څرگندېږي، چې په شعر کې (په تېره بيا نوي شعر کې) سپمبول يو د پام وړ هنري عنصر او ارزښت دی چې بنسټيز د پېژندلو او کارونې لپاره يې نور گامونه هم پورته کړای شي.

وړاندیزونه:

په شعر، هنر، ادبیاتو او بشري اړیکو کې د سېمبول اهمیت او ارزښت ته په کتلو سره به ښه وي ددغې څېړنې په پای کې دغه ټاکلي وړاندیزونه مطرح کړو:

۱. تردې وروسته د ادب تیورۍ په بحثونو او څېړنو کې ددغه هنري-ادبي عنصر (سېمبول) د لا پېژندنې او کارونې لپاره ښایي علمي بحثونو ته تر ځانگړیو سرلیکونو لاندې ځای ورکړل شي. په تېره بیا په پښتو معاني او ادبي څېړنو کې ښایي د سېمبول او سېمبولیکو اثارو ارزښت ته پام ډېر شي.

۲. د پښتو ادبیاتو په تدریسي بحثونو کې ښایي د نویو ادبي مفاهیمو او عناصرو په لړ کې د سېمبول او سېمبولیزم تحلیل او شننه لږ تر لږه د یوه ځانگړي لوست په توگه شامل شي، ځکه ځوان محصلان او ادبڅېړونکي له دې لارې څخه کولای شي د نړیوالو اثارو په پېژندنه او درک کې لا پسې بریالي گامونه واخلي او له بلې خوا د خپلې ژبې د اثارو په پرتلیزه ارزښتموندنه کې نوي بحثونه مطرح کړي.

۳. د یوې ځانگړې څېړنې په ترڅ کې ښایي دا څرگنده شي، چې د پښتو ادبیاتو په زړه او نوې زیرمه (په تېره بیا معاصرو اثارو) کې سېمبولیک اثار کوم دي او نامتو سېمبولستان څوگ گڼلای شو، دا څېړنه کېدای شي یوازې په شاعرۍ کې نه، بلکې په داستاني ادبیاتو، طنز، ډارمه (تیاتر) او نورو ځېلونو (ژانرونو) کې هم وڅېړل شي.

۴. د نړۍ په سطح د نامتو سېمبولیستانو اثار یا د اثارو بېلگې کولای شي له مور سره ددغه هنري-ادبي مکتب په لا پېژندنه او د جزیاتو او رموزو په کشف کې مرسته وکړي، ځکه خو که په ځانگړې توگه پښتو ته د لویو سېمبولیستانو اثارو ژباړل شي زموږ پر فرهنګي زیرمه به یوه په زړه پورې اضافه وي.

په همدې ډول په پښتو ادبیاتو کې د سېمبولیکو اثارو پېژندنه او بیا یې نړیوالو ژبو ته ژباړه هم خورا گټور بریښي، چې نړیوال وپوهولای شو، چې افغاني ادب هم په دې برخه کې په زړه پورې اثار لري، او پښتانه هم د بشریت پر گډ فرهنګي میراث څه ور اضافه کولای شي.

۵. یوې ځانگړې څېړنې ته اړتیا شته، چې مور څنگه کولای شو د ټولنیزې اصلاح، ویښتیا، روښانتیا او بالاخره د ټولیز شعور د ودې په پایله کې د یوه ریښتني بدلون په راوستلو کې د هنر او فرهنګي هڅو په مت له سېمبول او سېمبولیزم څخه کار اخیستلای

شو، حڪه د نولسمي پېړۍ په اروپا كې سېمبوليستيانو د عامه ذهنيت په بدلون او رهبرۍ كې د پام وړ ځاى خپل كړى و.

۲- وروستى وړانديز مې دادى، چې - كه څه هم ما په دې څېړنه كې تر خپله وسه خواري كړې ده- خو باور لرم چې ډېر څه را څخه پاتې دي او په دې هم باور لرم چې په خپلو شننو او قضاوتونو كې به بنو بېدلى او تېروتنلى يم كه نورو دوستانو- په تېره بيا ځوانو څېړونكيو- زما دغه نيمگړى كار بشپړ كړ او زما تېروتنې يې را سمې كړې، پر پوهې او ادبياتو به يې احسان كړى وي.

اخځونه :

- ۱- انصاري، ميرزاخان: د ميرزا خان انصاري ديوان، پښتو ټولنه، ۱۳۵۴ل، کابل.
- ۲- بارکزی، حنان: د حنان بارکزي ديوان، پښتو ټولنه، ۱۳۳۲ل، کابل.
- ۳- براهني، رضا: طلا در مس، کتاب زمان، ۱۳۴۷ل، تهران.
- ۴- بېنوا، عبدالروف: دهسک پېغله، د افضل ټکور په زيار، د افغانستان د ليکوالو انجمن، ۱۳۲۷ل. کابل.
- ۵- پرتوي، مهدي: زيبايي شناسي نوين، (د بېلا بېلو ليکوالو د مقالو ژباړه)، کمېته دولتي طبع و نشر، ۱۳۲۳ل، کابل.
- ۶- پيکار، عبدالله: راز، د افغانستان د کلتوري ودې ټولنه - جرمني، ۱۳۷۹ل، پېښور.
- ۷- تکل، احمد: کرونده، د افغانستان د ليکوالو انجمن، ۱۳۲۹ل، کابل.
- ۸- جهاني، عبدالباري: د پښتو په سر او تال کې د غربي سندرو شرنګ، له انگليسي ادبياتو څخه ژباړه، نارنج خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۲ل، کندهار.
- ۹- خټک، خوشال خان: دستار نامه،
- ۱۰- خټک، خوشال خان: د خوشال خان خټک کليات، د عبدالقيوم زاهد مشواڼي په زيار، دانش خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۷ل، پېښور.
- ۱۱- دانته، اليگيري: کمدي الهي، لومړی ټوک (دوزخ)، د شجاع الدين شفا فارسي ژباړه، انتشارات امير کبير، ۱۳۸۴ل، تهران.
- ۱۲- دانکين، اريک فون: در جستجوی خدايان باستان، د مهرد داد شاهين ژباړه، نگارستان کتاب، ۱۳۸۵، تهران.
- ۱۳- دهخدا، علي اکبر: لغت نامه، موسسه لغت نامه دهخدا، د تهران پوهنتون انتشارات، ۱۳۷۷ل، تهران.
- ۱۴- رحمن بابا: کليات رحمن بابا، اردو ترجمه، پروفيسر طه خان، پښتو اکاډمي - پېښور پوهنتون، ۲۰۰۲ع، پېښور.
- ۱۵- روهي، محمد صديق، ادبي څېړنې، دانش خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۲ل، پېښور.
- ۱۶- زيار، پوهاند مجاور احمد: پښتو بدل مېچ (پښتو شعر څنگه جوړېږي؟)، دويم چاپ، دانش خپرندويه ټولنه، ۱۳۸۹ل، کابل.
- ۱۷- سارتر، ژان پل: ادبيات چيست؟، د ابوالحسن نجفی او مصطفى رحيمي ژباړه، کتاب زمان، لومړی چاپ (کال نامعلوم)، تهران.

۱۸. سالک، مصطفی: سندريزي چيني، ميوند کلتوري ټولنه، ۱۳۸۳ل، کندهار.
۱۹. سعیدیان، عبدالحسين: دايرة المعارف ادبي، انتشارات علم و زنده گي څلورم چاپ، (کال نامعلوم)، تهران.
۲۰. سيد حسيني، رضا: مکتبهای ادبي، دوهم ټوک، انتشارات نگاه، ۱۳۸۷ل، تهران.
۲۱. شاملو، احمد: گېل گمبش، (فارسي ژباړه)، نشر چشمه، ۱۳۸۵ل، تهران.
۲۲. شينواری، امير حمزه، د غزل په انگو کې، د زرین انځور په زیار، د قومونو او قبايلو د چارو وزارت، ۱۳۲۴ل، کابل.
۲۳. شیرازی، محمد حافظ: ديوان حافظ با معني کامل، انتشارات گنجينه، ۱۳۸۲ل، تهران.
۲۴. غني خان: دغني کلیات، د قومونو او قبايلو وزارت، ۱۳۲۴ل، کابل.
۲۵. فروید، زیگموند: روانشناسي، د مهدي افشار فارسي ژباړه، موسسه مطبوعاتي کاویان، لومړی چاپ (کال نامعلوم)، تهران.
۲۶. کاليداس: شاکونتالا، د مونيرو ویلميز له انگریزي ژباړې څخه د م. ع. صدقي دري ژباړه، بیهقي کتاب خپرولو موسسه، ۱۳۴۲ل، کابل.
۲۷. لاهو، نور محمد: بلال په وینو کې، خوشال فرهنگي ټولنه، ۱۳۷۸ل پېښور.
۲۸. لایق، سلیمان: کېږدی، د افغانستان د علومو اکاډمۍ (پښتو ټولنه)، ۱۳۲۰ل، کابل.
۲۹. مجروح، سيد بهالدين مجروح: ناآشنا سندرې، د حبيب الله رفيع په زیار، د کلید د کتاب خپرولو اداره، ۱۳۸۵ل، کابل.
۳۰. مومند، عبد الحمید: د عبد الحمید مومند کلیات، د محمد آصف صمیم په زیار، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۲ل، پېښور.
۳۱. تنگیال، اسحق: سیندونه هم مري، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۷۷ل، پېښور.
۳۲. هوتک، محمد: پټه خزانه، د پوهنې وزارت، ۱۳۳۹ل، کابل.
۳۳. هومر: ایلید، د سعید نفیسي فارسي ژباړه، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۹ل، تهران.
۳۴. هومر: اودیسه، د سعید نفیسي فارسي ژباړه، شرکت انتشارات علمي و فرهنگي، ۱۳۷۳، تهران.
۳۵. یونگ، کارل گوستاو: انسان و سمبولهایش، د ابوطالب صارمي فارسي ژباړه، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۲ل، تهران.