

ليکوال: لوري هونکو

ژباړن: شاه محمود کډوال

حماسه او هويت

د ۱۹۸۱ ميلادي کال په وروستيو کې ډنمارکي، فنلندي، آيسلیندي، نارويژي او سويډني توکمپوهانو او فولکلورپوهانو په خپل درې کلن شمالي (د اروپا د شمال اړوند) کنفرانس کې د دود د مفهوم تحليلي ارزښت باندې بحث وړاندې کړ. دا څرگنده شوه چې په کلتوري مطالعاتو کې پورتنۍ کليدي اصطلاح د اوږدې مودې لپاره په پراخه کچه ناڅرگنده پاتې وه. له دې مفکورې سره د نوې علاقې يو لامل د څېړنې په اقليم کې د پام وړ بدلون و: په دوديزو ټولنو کې تر مطالعې لاندې خلکو د خپلو کلتوري ميراثونو په ځينو برخو کې د اصطلاح کارول پيل کړي وو. په "همغږو څېړونکو" کې د پخوانيو "مخبرينو" خپلواکۍ په علمي چاپيريال کې د "دود" د مانا د سروې کولو اړتيا رامنځته کړه.

په غونډه کې موجودو توکمپوهانو او فولکلورپوهانو موافقه وکړه چې ياده اصطلاح په درېو بېلابېلو لارو کې کارول شوې، لومړۍ: "دود د هغه څه په توگه چې د لېږد په دوامداره بهير کې سپارل کېږي." دا مانا له دريو څخه لږ تر لږه په زړه پورې وه، ځکه چې دې يوازې خورا عامه ورځنۍ کارونه منعکسوله چې په قاموسونو کې موندل کېدله. داسې ښکارېدل چې په دې کې د تحليلي ځواک کمې دي، يانې دا په گټوره لاره کې ستونزه نه وه. دويمه مانا: "دود د هغه څېړونو په توگه چې له هغو څخه کلتورونه رامنځته شوي، هغه چې موږ په خپلو فولکلور اړشيفونو کې زېرمه کړي" ستونزمنه وه، ځکه چې دا پوښتنه يې راپورته کړه چې دود او کلتور څنگه له يو بل سره تړاو لري. دود ته د مادي او نامادي توکو د نا اوډلې او ناڅاپي ټولگې په توگه کتل کېده. درېيمه مانا: دود د ټولنيزې ډلې د استازي په توگه، چې بنسټ يې د ډلې يا بهرني غړي وي د بحث رښتيني هسته ثابته شوه. لکه څنگه چې د پراختيا، پرمختيا او پياوړتيا په پياوړتيا کې د هغه اصطلاح په پياوړتيا کې رانديزوي." درېيمه مانا په واضح ډول د يوې ډلې يا گروپ په دودونو کې هغو عناصرو ته اشاره کوي چې د ډلې ځانگړتيا، د هغې شخصيت او احتمالي انفراديت څرگندوي.

د "دود"، "کلتور" او "هويت" ترمنځ د کار وېش:

کنفرانس يوازې د دې توان درلود چې ستونزه بيان کړي. په يوه مقاله کې چې څو کاله وروسته خپره شوه، ما استدلال وکړ چې دا ضعيف اقتصاد دی چې د "دود"، "کلتور" او هويت "پېژندگلوۍ" مفکورې تقريبا د تبادلې وړ دي. د دې کليدي کليمو ترمنځ د کار وېش رامنځته کولو په هڅه کې ما پرېکړه وکړه چې يوازې له دريو موجودو ماناوو څخه يوې ته حل ومومم. زما شخصي انتخاب و او اوس هم دويم دی. زما په اند دود په

اصل کې یوازې موادو ته اشاره کوي، د کلتوري عناصرو یوې نا منظمې لړۍ ته چې په مختلفو وختونو او شرایطو کې یوې ځانگړې ټولنیزې ډلې ته چمتو شوې وي. په دې توگه دود به د زېرمتون په څېر ښکاري، یوازې ځینې برخې چې په هر وخت کې کارېږي. نورې برخې په ساده ډول د فعالېدو په تمه دي، د انسان د ذهن په کتابتون کې زېرمه شوي، تل د کارونې او د فعالیت نشتوالي له امله د هېرېدو له گواښ سره مخ دي.

د "دود" مهم اړخ چې د هغو شیانو په توگه تعریف شوی چې له هغې څخه کلتورونه رامنځته شوي دا دي چې دا د فعال سیستم په توگه بیانولو ته اړتیا نه لري، بلکې دا یو مجموعي وجود دی. د هغې حدود به په گروپ کې د هر نوي کس له ننوتلو یا وتلو سره بدل شي. دود، په بل عبارت، کلتوري وړتیا یا سرچینې په گوته کوي، نه د ډلې اصلي کلتور.

زه باید یادونه وکړم چې په ورته وخت کې له شمالي (Nordic) کنفرانس څخه درې کاله وروسته پر دود د پوهېدنې لپاره یو بل بحث د کلتور، دود او پېژندنې (هویت) په اړه د بلومینگټن د انډیانا په پوهنتون کې د امریکا و هنګري کنفرانس جوړ شو. ډان بین اموس په خپله روښانه مقاله کې د امریکایي فولکلور مطالعې کې د "دود" د مانا ډولونه سروې کړل. هغه له اوو مختلفو ماناوو څخه کمې ونه موندلې، د دوی په منځ کې هغه مانا چې زه به لومړیتوب ورکړم، لکه، "دود د ډلې په توگه." داسې ښکاري چې دا په طبیعي ډول وده شوې مانا ده، چې فولکلورپوهانو اړینه بللې ده.

کلتور په ورته ډول پر ډله ییز مفهوم سربېره په ډېرو بېلابېلو لارو کارول شوی. په هر صورت زما لپاره دا اصطلاح له ډله ییز څخه څه بله پراخه مانا لري: یو سیستم دی چې د عناصرو تنظیم په یوه مدغمه او فعاله ټولگه کې وي. زه له دې وسوسې سره مقاومت کوم چې کلتور د څپرې مفهوم او دود یې په دننه کې یو څه ځانگړي کړي. د کلتور مفهوم تحلیلي ارزښت د دې په سیستمي کارونه کې دی. مور لیواله نه یو چې دا د منځپانگې له خوا وکاروو، بلکې د فعالیت له مخې یې کاروو، په بل عبارت؛ کلتور په شیانو کې نه دی، بلکې د شیانو د لیدلو، کارولو او د شیانو په اړه په فکر کولو کې دی.

کله چې دود پر کلتور بدل شي، یو څه مهم پېښېږي. د خلکو یوې ډلې ته د مختلفو چینلونو له لارې وړاندیز شوي دودونه ډېر وختونه ناڅاپي عرضه یوه سیستماتیکه ځانگړتیا ترلاسه کوي. د دود ځینې برخې کلتور کېږي؛ دوی دلته او اوس له ټولني سره تړاو لري.

دوی د خپل ژوند په لاره کې مدغمېږي. د ترتیبولو د هغه بهیر کیلي انتخاب دی. پرته له بدیلونو، د منلو یا رد کولو له احتمال پرته، د گټو او ارزښتونو سیستمونو کې د موجودو عناصرو له توافق پرته، له ټولنیز کنټرول او تفسیر پرته، هېڅ دود کلتور ته نه شي تېرېدلی.

که کلتور دود ته د "ډلې" یا "د موجود عناصرو زېرمې" په توګه ترتیب وي، د هويت مفهوم په ورته لار کې يو بل ګام اخلي. د دود سیستمیک شخصیت غالب دی، خو دا ډېر مشخص او متمرکز کېږي. د ډله ییز دود یوه برخه بېله شوې او په کلتوري اړیکو کې د ډلې استازیتوب لپاره جوړه شوې ده. دا دودونه ژبې، جغرافیایي موقعیت، موسیقي، نڅا، عرف، معمارۍ، تاریخ، حماسې، رسم او داسې نورو ته اشاره کوي. د انتخاب په دې پروسه او اضافه ټینګار کې بېرغونه، رنگونه او نومونه، د بېلګې په توګه، د شیانو، ځانګړتیاوو او اشخاصو یا ځایونو په نښه کولو څخه ډه کوي. دوی په شعارونو اوږي چې د هدفي ډلې د نښو استازیتوب کوي.

د شیانو انتخاب ممکن عجیب وښکاري، خو دا باید یوازې د بهرنۍ بڼې یا محتویاتو له مخې قضاوت نه وي، ځکه چې هر شی او چلند تر خپل ځان څخه ډېر دی: دا یوه سمبولیکه مانا لري. د دې سمبولونو په شاوخوا کې د سپېڅلتیا هوا محسوسېږي. دوی مانا او احساسات لري چې د هويت ګروپ د یووالي او د یووالي احساس پراختیا لامل کېږي.

اوس دا ممکنه ده چې د ګروپ پېژندنه د ارزښتونو، سمبولونو او احساساتو د یوې ټولګې په توګه تعریف کړئ چې خلک سره تړي، د دوامداره خبرو اترو له لارې، د یووالي او تړاو په احساس کې، په نړۍ کې "زموږ" لپاره ځای جوړول (همدارنګه د "زموږ و دوی" توپیرول). د "موږ" کوچنۍ کلمه د دې وړتیا لري چې د ټاکل شویو سمبولونو ټولګې ته مانیز یووالي ورکړي، که هغه مادي وي یا خیالي نظرونه، څېزونې، کلمې یا عمل. د دې یووالي ډېره برخه ممکن د مانیز جوړجاړی پر اساس وي، حتا غلط فهم. په ډېرو سمبولونو کې ممکن د ډلې غړو یا حتا بهرنیانو لاسوهنه کړې وي، خو بیا هم د هويت د څرګندتیا په سیستم کې د ټاکل شویو او مدغم شویو دودیزو عناصرو ځواک د پام وړ دی. بنایي موږ دوی ته "ارزښتناک دود" یا مرکزي دود ووايو چې ونښې دوی د جوړښت او منځپانګې په پرتله پراخه مانا لري.

اجازه راکړئ هغه څه د یو چارټ په وړاندې کولو سره لنډ کړم چې ما تر اوسه ویلي دي چې د دود لېږد کولتور او بیا هويت ته څرګندوي یا د دود اوښتنه پر کولتور او بیا هويت رانښيي. زه هڅه کوم چې دا مفهومونه له نورو کلیدي کلمو سره وصل کړم، لکه تاریخ، حماسه او سمبول.



له ښي اړخ څخه لومړي دوه کالمونه هغه څه منعکسوي چې يوازې ويل شوي دي. درېيم د لاندې لوستلو وړاندیز کوي: لکه څنگه چې بې ځايه تاريخي حقايق کلتوري کېږي، دوی د نړۍ په نظم کې مدغم کېږي او د حماسې په پرتله سپېڅلتيا ترلاسه کوي او کېدی شي د هويت نښه کوونکي ته وده ورکړي او يو سمبولیک بار ولري چې له دوی اصلي مانا څخه ډېر وي.

حماسه د هويت د کيسې په توگه:

په دې ميتودولوژيکي جوړښت کې د حماسو ځای څه دی؟ زه وړاندیز کوم چې دوی ممکن د "پېژندنې کيسې" په توگه مشخصې شي. د هويت سمبولونو سره د پرتلې وړ او هغو ډلو ته د متن بهرنۍ مانا لېږدولی شي چې هغوی يې "خپله کيسه" بولي. بريجت کونلي د حماسې په اړه ليکي: "د هويت کيسه او په ورته ډول، د بدلون کيسه" يانې حماسه د "مور" په رامنځته کولو سره په ورته وخت کې بدلون رامنځته کوي، همدارنگه له نورو ډلو سره توپير او واټن. يووالی له بدلون پرته ناشونی دی.

حماسې معمولا د ادبي او دوديزو ژانرونو په منځ کې خورا لوړ مقام لري. دا لوی يا ستر داستانونه دي چې د نورو داستانونو په پرتله په اوږدوالي، د بيان ځواک او د محتواو وزن کې غوره دي. په هرصورت، د دوی ارزښت د کلتوري شرايطو او فعاليت په پرتله له لفظي منځپانگې څخه لږ ترلاسه کېږي: دوی له متن څخه بهر له يو څه سره تړلي ليدل کېږي، لکه د ډله ييز هويت په اړه د خلکو احساس، د ټولنې اصلي ارزښتونه، د اتلوال چلند بېلگې او انساني هڅې، د تاريخ او اسطوري سمبولیک جوړښتونه. دا په دې مانا ده چې يو اندازه سترې کوونکي

او تکراري داستان ممکن د یوې ځانگړې ډلې په شعور کې عظمت ترلاسه کړي، چې ځان د هغه په شخصیتونو او پېښو سره پېژني.

په دې توگه د حماسو استقبال د دوی د وجود برخه او جز دی. له ټولنیز تصویب او لږ تر لږه د یوې ډلې له خوا له ثبت شوې لېوالتیا پرته، دا ستونزمن کار دی چې داستان د حماسې په کتگوري کې ځای په ځای شي. یو کوربه چې د حماسې له پوهانو څخه و، د حماسې پېژندنې رغاونیز فعالیت ته اشاره کړې. د یوې بېلگې په توگه، اجازه راکړئ چې د سوسن وادلي وینا راولېږدوم:

حماسې له ټولنې سره ځانگړې اړیکه لري چې دوی په کې رامنځته کېږي: دوی "زموږ کیسه" ده او د ټولنې د پېژندلو له امله له نورو سندرو او کیسو جلا دي. شفاهي حماسې د منظمو نړۍ لیدونو په وړاندوینې سره هغه څه څرگندوي چې نور فولکلوري ژانرونه یې څرگندولی نه شي. ځکه ورته حماسې ویل کېږي: دوی د میوزیک د نابط شویو بیانونو او د بېلگیزو استعاري جوړښتونو له لارې استدلال نه کوي، خو بنسټیز واقعیتونه بیانوي.

د پورته ذکر شوې حماسې لنډ تعریف، "یوه عالی او ارزښتناکه کیسه چې په اوږدوالي، د بیان ځواک او د منځپانگې په وزن کې غوره ده" په دې توگه باید د هغې ټولنې له نظره ولوستل شي چې یې پېژني، مالکیت یې لري او ساتي یې. دا لوستل لږ تر لږه د یوې ځانگړې حماسې د مختلفو کړنو د ټولنیزو او وضعیتي شرایطو په اړه یو ډول پوهه وړاندې کوي. له همدې امله په وروستیو لسیزو کې د ژوندیو شفاهي او نیمه ادبي حماسو په اړه تجربوي مطالعات او ساحوي کار ارزښتناک شوی دی. دا ډول څېړنې کېدی شي له مور سره مرسته وکړي چې یو ځل بیا په هغو حماسو د ښه پوهېدو لپاره بېلگې جوړې کړو چې یوازې د متني شواهدو له لارې پېژندل شوې دي.

ادبي، نیمه ادبي او شفاهي حماسې:

د تعریف له مخې به دا گټوره وي چې د حماسو رنګارنګه نړۍ په ادبي، دودیزو او نږه شفاهي حماسو ووېشل شي. له ادبي حماسو زما مطلب د لیکوال یا شاعر له خوا رامنځته شوي لوی داستانونه دي. یو مثال به د میلټن ورک شوی جنت (*Paradise Lost*) وي. شکل او جوړښت یې د لوستي شاعر له خوا څرگندېږي او که تر ادب نه مخکې سرچینو او دودونو ته اشاره شوې وي، دا عناصر د پلاټ یا فورم د انتخاب لارښوونه نه کوي. په لنډه توگه، دوی د حماسې د جوړونکي لپاره ستونزه نه جوړوي. هغه د شته عناصرو ماسټر دی. د دود پر بنسټ د حماسو راټولونکو لپاره وضعیت توپیر لري. لکه الیس لونروت او د فنلنډ کلیوالا. دوی ځینې وختونه داسې عناصر شاملوي چې په مانا یې په بشپړ ډول نه پوهېږي. په لنډه توگه، په داسې حال کې چې شفاهي شاعري

د ادبي حماسې لپاره يوازې انعطاف وړ مواد دي، دا خپل اسرار او شاعرانه مفکوره د دود پر بنسټ حماسې لپاره ساتي، که څه هم په حقيقت کې له يوراپولونکي څخه بل ته توپير لري. له نړه شفاهي حماسو زما مطلب د اورډو حماسي شعرونو يا نثري داستانونو څخه دی چې په شفاهي دود کې ژوند کوي يا يې کړی دی. د هر يو داسې شعر يو شمېر نسخې په عادي توگه شته او معمولاً ناشونې ده چې د نسخو په منځ کې يوه اصلي کاپي په گوته شي، يوه واحده نسخه چې د اصليت له مخې پر نورو غالبه وي. دوی د نالوستو سندرغاړو په ذهنونو کې د "ذهني متنونو" په توگه ژوندي پاتې کېږي او ممکن له سمون پروسې هم تېرېږي. دا هغه ځای نه دی چې ټولې انتقالي بڼې د نړه شفاهي او نيمه ادبي يا نږدې ادبي حماسې ترمنځ تشریح کړي. کېدی شي دا ووايو چې دوی ډېر دي او د دوی پېژندنه هم نامتني (له متن بهر) شواهدو ته اړتيا لري.

شفاهي حماسې د عمومي او سيمه ييزو هويتونو د لېږدوونکو په توگه:

مخکې تر دې چې يو څوک وکولای شي د ټولنيزو ډلو او ټولنو پېژندلو سره د يوې شفاهي حماسې د فعاليت اړيکه رامنځته کړي، ښه متني معلومات او ځينې تجربې پلټنې اړينې دي. ستونزه پېچلې ده، ځکه چې يوه ډله يا د هغې ځينې غړي ممکن د فعاليت لپاره مسوول وي، په داسې حال کې چې د پام وړ حماسې بله ډله "مالک" کوي يا ځان ورسره پېژني. د مالکيت ادعاوې او د لوبغاړو او ليدونکو له خوا وړانديز شوي نظرونه ممکن مهمې نښې وړاندې کړي، خو کله ناکله د يوې ډلې د هويت د بيان او حماسې ترمنځ اړيکه پټه پاتې وي. د پرمختگ غوره لاره دا ده چې د "حقيقي ټولنې" په لټه کې شي، هغه ډله چې د نورو په پرتله حماسه ډېره جدي نيسي او د هغې ټولنيز اصل، رتبه، د ځينو حقونو او دندو مشروعيت يا اخلاق د داستان له محتواو او تعليماتو ترلاسه کوي.

دا داسې مانا کېدی شي چې د نورو شيانو په منځ کې يو او ورته داستان د يوې ټولنې لپاره يوه حماسه جوړوي، خو د بلې لپاره بل څه. (د ستوارټ بليک برن او جويس فلوكيگر په وينا) "ورته" داستان، حتا په ورته ستايلونو کې ترسره کېږي، په دې توگه کېدی شي په يوه ټولنه کې حماسه او په بله کې نه وي. د مثال په توگه، د ډهولا دود د يو اورډو، سندريز داستان په توگه د اتراپريديش په شمالي ميدان او د هند په مرکزي سيمه چتيسگر کې ترسره کېږي. په اتراپريديش کې دا يو حماسي دود دی، په داسې حال کې چې د چتيسگاري هنرمندان او ليدونکي دا د ريښتيني کيسې يا داسې کيسې په توگه نه درک کوي چې په ځانگړې توگه د دوی په ټولنه کې پېژندل شوې اوسي.

سوسن وادلي د ډولا په اړه يو څه جلا نظر څرگندوي. حتا کله چې دا حماسه د ساتيری په توگه ترسره کېږي، دا " په بنسټيز کلتوري کتگورۍ پورې اړه لري ". دا ممکنه ده چې استدلال وکړو چې يو متن چې د حماسې محتوايي او فعاليتي ځانگړتياوې ساتي، تفريحي فعاليت ته د تگ په وخت هم خپل ځيني رښتيني ارزښتونه ساتي. زه د سويلي کرناټکا په کرنيزو نندارتونو کې د بوټا د حماسو د ترسره کېدو شاهد يم چې د کرشي ميله، يې بولي. کله چې بوټا د دريځ پر سر د ډېرو لېدونکو پر وړاندې په ډله بيز حرکت کې لږ ونڅېږي، نڅا يې له ځای او شرايطو څخه په بشپړ ډول بهر ده. بيا هم زه ډاډه نه يم چې ايا ډېری ليدونکي احساسوي چې دا په حقيقت کې مېلې نه دي ديوتا يو ډول ليدنه ده. سربېره پردې، تفريح "نره" تفريح نه ده، خو کېدی شي د نسبتاً جدي، روحي لیتون پوښتنو او ځوابونو ځانگړتياوې په اسانۍ سره ترلاسه کړي. که تفريح له زماني او مکاني اړخه د مهمو فعاليتونو لکه ښکار، سفر او داسې نورو سره گډه وگڼل شي، دا ممکن په يو پټ رسم بدل شي چې ارزښتي اړخ يې اصلي مفهوم ته ځي.

که څه هم په ټولنيزه کچه، زه فکر کوم چې په سخته مانا کې د يوې فعالې اصطلاح په توگه د حماسې ليدل ښه دي او په دې توگه فکر کوم چې لږ تر لږه يوه ډله او يو حالت بايد وي چې دا د حقايقو عالي سندره کېږي او په مستقيم ډول د ډلې له هويت سره تړاو لري. د دې په ويلو سره زه دا هم اړين گڼم چې د حماسې په کتگورۍ کې يو ځای د داستانونو لپاره خوندي کړم چې رسمي معيارونه پوره کړي، خو تر اوسه ترې د ډله بيز هويت په اړه د حماسې فعاليت ترسره کول ثابت شوي نه دي. د اصطلاح په دې پراخه استعمال کې به هغه متنونه هم شامل وي چې دا فعاليت يې له لاسه ورکړی وي، خو ممکن په مناسبو شرايطو کې يې ترلاسه کړي او د ژانر په اړه به په پرتليزه څېړنه کې يو بل اړخ ډېر کړي. دا بايد په پام کې ونیول شي هغه وخت چې يو وېروونکی داستان ثبتېږي او د يوې ځانگړې ډلې لپاره د رښتيني سندرې په توگه بدلېږي، د دودونو تطبيق بايد ترسره شي. کيسه بايد له فزيکي چاپېريال او د ډلې ذهني دود – بڼې دواړو سره سمون ولري. دا بايد د دې وړتيا ولري چې محلي ايډيالونه، غالب ارزښتونه، ټولنيز اقتصادي جوړښتونه او د اصلي ليدونکو ترمنځ ټولنيز پور و رتبه منعکس کړي. حتا که د يوه حماسې فعاليت ليدونکي له مخلوط طبيعت څخه وي، نه يوازې له مومنانو څخه، بلکې شکمن، يوازې ليدونکي او تېرېدونکي، يو اصلي ليدونکي شته چې پيغام يې لارښوونه کوي. له دې نظره، د ويلچرو ناريانا راو د شپږو تيلوگو (Telugu) ولسي حماسو د تحليل پايله روښانه ده.

په دې مقاله کې شپږ ازمويل شوې حماسې هر يو "اتل" لري چې له مرگ څخه يې سرغړونه وکړه. په هرصورت، د سرغړونې طريقه هغه څه دي چې دا ممکنوي حماسې پر پوځي او قرباني ډولونو ووبشل شي. دا چې هره يوه حماسه خپل ليدونکي / برخوال لري دا زموږ لپاره اړينوي چې داستان د ملاتړې ټولني له ژوند او کلتور سره تړاو ولري. له شواهدو داسې ښکاري چې د ټولني ټولنيزو اقتصادي ځانگړتياوو د اتلولۍ پر طبيعت

او همدارنگه د کیسې پر ایډیالوژیکي لړۍ اغېزه کړې ده. داستانونه یوازې د رغاونیز اوږدوالي، د فعالیت سبک او شعري کیفیت پر بنسټ حماسې نه گڼل کېږي، بلکې په دې دلیل چې داستانونو د هغو ټولنو نړۍ لید منظم کړی چې ورسره پېژني یا ورسره هویتي تړون لري. برخوالې ټولنې د دوی د برخې لپاره حماسې ته د ریښتینو پېښو د ثبت په توگه گوري. د دې ډول داستان بدلونونه د ټولنې ایډیالوژیکي لار تعقیبوي چې د هغې ریښتیني ارزښت کې برخه اخلي.

د حماسې تر شا د هویتي ډلې تړون ممکن توپیر ولري. د هویت یو مهم ډول چې پر هغې د حماسې خبرو اترو بنسټ ایښودل کېدی شي، سیمه ییز دی. دا اصطلاح څو طبقي، څو ذاتي ترتیباتو ته اشاره کوي چې له یوې څخه د ډېرو ټولنیزو طبقو یا ذاتونو داخلي همغږي په خطر کې وي. حماسې کېدی شي په یوه سیمه کې د یو شمېر ټولنیزو ډلو ترمنځ اصل، اړیکې او حتا شخړې انځور کړي. د موجوده ټولنو دا ډول ټولنیز انځور او د دوی درجه بندي، د دوی حقونه او دندې، کولی شي د ټولنیز ځواک محلي سرچینو ته وفاداري پیاوړې کړي او په حقیقت کې د سوله ییزې همغږۍ قواعد وښيي. یا دا کېدی شي د لویو او کوچنیو دودونو ترمنځ په خبرو اترو بدل شي، هاغسې چې د برینډایک له خوا یې تشریح شوې ده.

د کیسه ویونکو اوږده لړۍ باید له ډېرو ژوندیو اوږدونکو سره اړیکه ونیسي چې ولسي حماسه تولید کړي. لکه څرنگه چې دا کیسه په تدریجي ډول له حماسې څخه وده کوي، دوی د ټولنې دودونو سره ډېرېږي. دوی ممکن حتا د لوی تمدن لپاره بنسټیزه یا اصلي کیسه شي. مهابهارت (*Mahābhārata*) او رامایانه (*Rāmāyana*) د هند دوه لویې حماسې اوس مهال یوازې له دې ډول هندي حیثیت څخه خوند اخلي. هغه پروسه چې په تدریج سره دا ډول حماسې تصفیه کوي او د واکمنې طبقې د چلندونو د درناوي وړ وسیله جوړوي، په هر صورت، د رعیت له ورځني ژوند څخه جلا کولو کې مرسته کوي. کله چې په داسې کارونو کې له لوړ موقف څخه بهر د نظرونو او د لرې پرتو خلکو د چلندونو ترمنځ واټن خورا لوی شي، د ټولنې په دود کې د حماسې لپاره یو نوی ځای پرانیځي چې سیمه ییزې اندېښنې په ښه توگه بیان کړي. د بېلگې په توگه د سیمه ییزو وروڼو په حماسه کې هنرمندان او بزگران مهم شخصیتونه دي، نه ښوونکي، جنگیالي یا د هندي کلاسیک دود زاهدان. دا ډول کیسه کولی شي د مقابلي یوه زړه راښکونکې ټولگه په سمه توگه انځور کړي، ځکه چې دا د یوې پېژندل شوې سترې کیسې د چوکاټ ټکو په اړه د نوي، خو پېژندل شویو موضوعاتو ځای په ځای کولو لارې لټوي.

کیسه د هغو کسانو د پیاوړي گډ قضاوت لپاره یوه وپانده ده چې د پراخ سیاسي سیستم په حاشیو کې ژوند کوي. دا د هغو کسانو په اړه د دوی نظر بیانوي چې په مرکز کې حرکت کوي. په دې سیمه ییزه حماسه کې د هند سترو حماسو او پېژندل شویو برهمنیک نظریاتو ته اشاره کېږي. په هر صورت هغه څه چې ډېر اغېزناک

دی، دا دی چې دا څرگندونې ډېری هندي نورمونه مسخره کوي. مخالفت او انعطاف دواړه د دې حماسې په موضوعي سازمان کې کلیدي رول لوبوي. دا راغونډیزې ځانگړتیاوې په ډېرو لارو کې د هند له سترو ادبیاتو څخه جلا د کیسې په تعریف کولو کې مرسته کوي. په حقیقت کې دا ځانگړي توضیحات د هغې شفاهي ډولونه په بشپړه توگه رنگوي.

په محلي دود، مورفولوژۍ (بڼه ، شکل و صورت) او جغرافیه کې د حماسي کیسو دا تطابق لوی دود په دفاعي حالت کې اچوي او د سیمه ییزو هویتونو څرگندولو ته لاره هواروي. دا ښایي د سیمه ییزو وگړو پر یووالي اغېز وکړي چې ژبنيو، مذهبي، طبقاتي او توکمیزو توپيرونو سره ویشلي دي.

گڼ هویتونه، ټولنیز او فردي : د سیري حماسه:

د بیک (Beck) کتنې له سویلي هند په ځانگړې توگه تامل ناډو سره تړلې دي. په ورته ډول، د کرناټکا په حماسو کې د لویو او کوچنیو دودونو مداخله د کنادا او تولو (Tulu) ژبو سیمو کې ښکاره ده. دوی دواړه د معبد په ساحو کې سره گډوي په هغه ځای کې چې حماسې د ملکیت له رسمونو سره تړلې د بشپړې سپورمۍ په شپه او په خپله په حماسو کې ترسره کېږي. لا تر اوسه ناچاپ شوي د سیري حماسه ښایي د تولو د حماسو په منځ کې تر ټولو اوږده وي چې د ورېځو په کروندو او د ښځو د ملکیت په رسمونو کې ترسره شوي ده، په خپل پلاټ کې د تثلیث ټول خدایان لري: ایشورا (شیوا) د تولوناد لپاره د حماسې رامنځته کولو امر کوي. نارایانا (ویشنو) په منظمه توگه د حماسې په ډېرو تکرارېدونکو کرښو کې څرگندېږي او برمیرو (برهما) یو له اصلي کردارونو څخه دی، "یو بې وزله برهمن سړی" چې په دې او نورو اوبښتو څېرو کې د الهي ارادې او قضاوت استازیتوب کوي. بیا هم حماسه د دې خدایانو په اړه نه ده، حتا که د دوی عمل د پېښو جریان ټاکي. دا صحنه د ضعیف نارینه او پیاوړو مېرمنو له خوا نیول شوې چې د مورواکۍ لوییزې ډلې پېژندنه منعکسوي، بڼت د حماسې اوسنی "مالک". هیروینه یا اتله د نرینه واکمنۍ او د میراث د پېچلو قواعدو قرباني ده. بیا هم د طبقې پېژندنه تر ټولو مهمه مسله نه ده. په حقیقت کې تر (70) څخه زیاتې مېرمنې چې په کلتوري گروپ پورې اړه لري او له ۱۹۸۹م راهیسې زموږ د فنلنډي - هندي ډلې له خوا مطالعه شوي د ډېرو قومونو استازیتوب کوي. سیري، د هغې دوه لورې او غبرگونې لمسیانې په اروایي ناروغیو ککړو ځورول شویو مېرمنو لپاره د پېژندنې پنځه ډولونه وړاندې کوي؛ یانې دوی د خپلې ناروغۍ له مخې د کلتور د غړیتوب لپاره غوره شوې دي، نه د خپلې قبیلې و طبقې له مخې.

د سنسکرت دودونه په کلتوري ځای کې واکمن دي په کوم ځای کې چې د اصلي معبد د لوی خدای لپاره تنظیم شویو مېلو کې د دريو معبدونو مخې ته حماسي نندارتونونه ترسره کېږي، د بوتاسیمه ییز اتلان د کلي

خلکو سره کلنی لیدنه کوي او سیري گروپونه د الهی زېږون د مثالی مېرمنې یادونې ته ځانگړي شوي وي. د اصلي خدای بت "خلکو ته ښودل شوی" دی یا څو ځله د معبد د ساحې شاوخوا ته په درون لاریون کې لېږدول کېږي او بېرته محراب کې ایښودل کېږي. بوتا ته شخصیت ورکونکي له ټیټې طبقې څخه دي او ممکن هېڅکله معبد ته نه ور ننوځي: دوی د هغه د تخت مخې ته نڅا کوي. د سیري گروپونه د شاوخوا په لږو مقدسو سیمو کې هم پاتې کېږي.

دا څرگنده ده چې ډېر هویتونه یو څه د حماسو او یو څه د نورو وسیلو له لارې د دوو شپو د ملکیت په رسمونو کې ښودل کېږي. د اصلي معبد د ستر خدای په اړه هېڅ حماسه نه ده ویل شوې، خو د هغه له بت سره منظم کتارونه د الهی رتبوي لړۍ یوه پیاوړې یادونه ده. دې پېښې ته د سنسکرت دودونو او د لوړو طبقو د دریځ د تایید په توگه کتل کېدی شي: د مندر سیمې مشر پادري یو برهمن دی چې ډله ییز او مرستیال رسمونه په ډېر مستند ډول ترسره کوي، د مندر په حدودو کې له بوتایانو سره لیدنه او ور باندې پام کوي، خو د ملکیت په لیونتوب کې نه ورگډېږي.

بوتا د کلیوالي ټولنې د هویت جوړښت دی. دا په واضح ډول د دوی په حماسو کې څرگند شوي چې ځینې برخې یې د شخصیت ورکونکي د نقاب کولو مراسمو په جریان کې د مرستیال ممثل له خوا له خطي روایت نه په نرمۍ سره لوستل کېږي. د کوډگرۍ له یوې صحنې سره د یو لړې شباغت پر بنسټ د دې سندري یا اواز موخه دا ده چې پر اورېدونکي د اغېز په پرتله د شخصیت ورکونکي روحیه و مزاج تنظیم کړي. بوتا په ډراماتیکه طریقه یو بل فعالیت ترسره کوي: پینتومیم (د څېرې په وسیله غلې ننداره)، نڅا، د حیرانتیا سندره، لنډ ډیالوگ، د ملکیت د لېونتوب نارې، ټوپونه، څر لیدل او لږزېدل، له تورې سره د جگړې پېښې یا د شخصیت ورکونکي په لاس کې بله ډیوه. دا ټولې او نورې ځانگړتیاوې د حماسې د کلیدي عناصرو په ډراماتیک تطبیق کې شامل دي، کوم چې مناسب داستان نه دی، خو د کلي خلکو ته یو پیغام دی: د دوی اتل خدای بوتا په پراخه توگه سفر کړی دی، له دې هدف سره بېرته راستون شوی چې په کلیوال معبد (د ټولو خدایانو زیارت) کې خپل ځای بېرته ونیسي او په راتلونکي کال کې د کلیوالو هوساینه تضمین کړي. یو څوک ښایي په شالید کې د پخوانیو فیوډالي سیستمونو د اثبات احساس وکړي: د جايدادونو او ځمکوالو شبکه چې په رسمي توگه د ۱۹۷۲م په وروستیو کې له منځه وړل شوې، خو لاهم د کروندگرو په ذهنونو کې د ذهني جوړښت په توگه ژوندۍ ده او په دې توگه د مذهبي او سیمه ییز هویت سرچینه هم ده.

د سیري حماسې په وسیله د هغو عبادت کوونکو هویت یوه څه ډېر انفرادي او درملیز طبیعته وړاندې شوی چې معبد ته له لرې او نږدې کلیو راتولېږي. د دې ټولنیز اړخ چې په داستان کې انځور شوی، نه یوازې په طبقه په ځانگړې توگه په مورواکۍ، بلکې پر اخلاقي ارزښتونو لکه: عدالت، د کورنۍ عزت، رښتینولي، سپېڅلتیا،

بښځينه خپلواکي او ازادي باندې تمرکز کوي. په دې مانا يو څوک ښايي د سيري حماسې ته د نسبتا عصري، حتا د فيمينيستي حماسې په توگه وگوري چې د چلند بېلگې وړاندې کوي چې کله ناکله په ورځني ژوند کې د فکر وړ نه وي. بښځينه اتلاني يا لوبغاړې متشد دې نه وي، خو د مثالي چلند د بېلگې په توگه کولی شي په نورو حماسو (لکه: کوتی و چيناييا Koti and Chennayya) کې تر خپلو نرينه همکارانو څخه ښې وي چې د زړورو جنگيالو په توگه ښودل شوي دي. د سيري زړورتيا ټولنيز طبيعت لري؛ هغه په ساده ډول د خپل کافر مېړه په پرېښودو سره په خپل نرواک او له اخلاقي پلوه ټيټ چاپېريال کې انقلاب رامنځته کوي، چې په عادي ژوند کې يو نه اورېدل شوی عمل دی. هغه خپل جذابيت او اخلاقي معيار ساتي او د نسبي خپلواکي ژوند ته دوام ورکوي چې په دويم واده او د سون (Sonne) په نوم لور زېږون سره اوج ته رسېږي.

د نرينه او بښځينه په نظر دا د ځان بسياينې او اخلاقي باور يوه ستره کيسه ده، يوازېني يو څه گډود عنصر چې د کرکېچنو سيريانو (Siris) د شخصي هويت په اړه په کلتوري گروپ کې شته دا دي چې د هند ډېرې مېرمنې له کلاسيک ضعف سره مخ شوي او له نازېرون يا وچوالي څخه وېره لري. په حماسه کې د اولادونو نشتوالی څو ځله تداوي کېږي. په ورځني ژوند کې د مېرمنو د ازدواجي ستونزو اصلي سرچينه په ځان د باور نشتوالی ښکاري چې په کورنۍ کې د سختو انساني اړيکو او په پايله کې د اروايي گډوډۍ او نامطلوب جسمي حالتونه د نازېرون او نورو گډوډيو لاملېږي.

له دې حماسې سره موږ د هويت د ثبت يوې انتها ته رسېږو، چېرې چې اساسا يوازې يو فرد په ناهيلۍ سره په نړۍ کې د ځای په لټه کې دی او د سيريانو له يوې ډلې سره د يوځای کېدو له کبله ژغورل کېږي. په دې مناسکو کې هغه کولی شي چې خپل ورځني هويتونه (او ورسره ملگرې ستونزې) لرې کړي او يوه نوې ځانېسيانېه رامنځته کړي چې د سيري گروپ تر راتلونکي کلنۍ مېلې پورې وغځېږي.

د نورو سيريانو ملاتړ مهم دی، ځکه چې د هغوی د ژوند تاريخونه د ملگرتيا احساس او ډله ييز هويت رامنځته کوي. بيا هم يو سيري تر ډېره د خپل الهي حيثيت سره يوازې دی، وايي به چې په يو پري پورې ځوړند دی چې د سيري له يوې کلنۍ مېلې بلې ته غځېږي. هغه د دې مراسمو په الهي ځواک او په حماسه کې د هغه شخصيت له اړخه ځان خوندي محسوسي چې ورسره يې ځان پېژندلی دی يا غوره ووايم چې هغه د خلکو په نړۍ کې د خپل لېږدوونکي په توگه غوره کړې ده. هغه ممکن د اوږدې مودې لپاره له نورو سيريانو سره ونه گوري. کله ناکله کېدی شي له يوازیني نرينه کلتوري شخص د سيري زوی سره چې کومارا نومېږي او د سيري ډلې مشر دی، وگوري چې له هغې سره د ستونزو په حل کولو کې مرسته وکړي او په کور او کلی کې يې حيثيت پياوړی کړي.

ملي حماسه: طبيعي وده يا سياسي جوړښت؟

له سيمه ييزو، ټولنيزو او انفرادي هویتونو سره په تړاو کې د شفاهي حماسو د دې لنډې سروې په ترسره کولو اجازه راکړې چې د ثبت بل پای ته په لاس وروړلو يانې د ملي هویت په اړه حماسو سره پای ته ورسوم. د لویو او کوچنیو حماسي دودونو متقابل اغېز هاغسې چې پورته برینډا بیک ازماينستي وړاندې کړ، له کليوالي افسانې نه ملي کیسې ته د طبيعي ودې انځور په بنسټیره توگه وړاندې کوي. د لویو حماسو شفاهي او نیمه ادبي سيمه ييزو نسخو دا پروسه د پرمختللي خیال د دې مثالي ډول په پرتله خورا پېچلې کړې ده. د وروستیو څېړنو پر بنسټ د بې شمېره کوچنیو لیدونکو له تمې سره سم د حماسي کیسو ځایي کولو (سيمه ييزولو) او پېژندلو خورا لوی رول لوبولی دی. جوتنه شوې ده چې د کلاسیکو شفاهي کیسو بیا ویل د دوی له اټکل څخه په بشپړ ډول توپیر لري. ډېر ځله داسې بریښي چې پر کلاسیکو بېلگو حواله یوازې هغو نسخو ته د مشروعیت ور کولو لپاره وي چې باید ترسره شي. تر هغې وروسته سندرغاړی او د هغه ټولنه نسبتاً آزاده ده چې کیسه جوړه کړي.

که مهابهارت او رامایانا د هند د ملي حماسو په توگه وگڼل شي، نو موږ باید په پام کې ونیسو چې دا بیان شاید د پخوا په پرتله اوس د رسنیو په عصري دور کې رېښتیا وي، سربېره پر دې د هندي ژبو او توکمونو پراخه ډولونه، سيمه ييز او نور فرعي کلتورونه، همدارنگه د شته حماسو شمېر او ټولنيز هویتونه تر ډېره دا ډول پایلې مني. په ټوله کې د ملي حماسې مفهوم کړکېچن دی، ځکه چې ډېر ځله دا له ځینو پخوانیو بېلگو سره سم د ادبي مخکښانو له خوا له ځانغوښتي جوړښته پایله نه ورکوي یا د ادبي مخکښانو ډېر ځانغوښتي جوړښتونه له طبيعي ودې او پراختیا پرته د پخوانیو بېلگو پیروي کوي. د ملي حماسې رامنځته کول شاعرانه نه، بلکې سياسي عمل دی.

ستري حماسې دومره توپیر لري چې د حماسې د اصلي بېلگې د ټاکنې لپاره هېڅ عيني معیار نه شته. یو ځل چې دا ډول ټاکنه ترسره شي، په هرصورت د حماسي ادبیاتو پر پراختیا خپل اغېز ښکاري. هومریایي (Homeric) حماسې یوازې د حماسو د جوړښت یوه نسبتاً نادره قضیه ده، خو کله چې الیاد (*Iliad*) ځان د لویې حماسې د بېلگې په توگه رامنځته کړ، د حماسې په اړه د اروپا ټول کلتوري او ادبي فکر له بېلگې سره سم شو.

دا نظر د رومانتيک فیلسوفانو لکه د شلیگل د ورونو، هیگل، هیرډر او ورپسې ولف او لچمن له خوا پیاوړی شوی و چې د لرغوني یوناني شواهدو پر بنسټ یې د ادبیاتو پراختیا په عمومي ډول انځور او د حماسې د تدوین پروسه یې په تفصیل سره تصور کړه. رومانتيکانو حماسه د ادبیاتو پیل، د ادبیاتو په پیدایښت کې لومړی ژانر او

ورپسې ډرامه او غنایي شاعري گڼله. که هومر دومره ژر راڅرگند شوی نه وای او هغه ته منسوبو حماسو د نښو ادبیاتو بېلگې نه رغولی، دا ډول نظم نه رامنځته کېده.

د حماسې رامنځته کېدل نه یوازې د ادب د رامنځته کېدو، بلکې د یو ملت د رامنځته کېدو نښه هم وه. لکه څنګه چې هیگل په خپل اثر استیتیک (*Esthetik*) کې لیکلي: "د یو ملت ټول نړۍ لید و عینیت چې د هغه د عینیت جوړونې په بڼه کې د هغه څه په توګه څرګندېږي چې رښتیا پېښ شوي دي، په رښتینې مانا د حماسې منځپانګه او بڼه رغوي." دا ښایي د یوې ځانګړې ټولنې د "حقیقت سندرې" په توګه د حماسې تر ټولو روښانه لومړنیو تعریفونو څخه وي. تاریخ، نړۍ لید او هویت سره یو ځای کېږي او د خلکو یوه ډله پر یوه ټولنه، ملت او یا نورو اوږي او د دې پېښې راپور ورکول د حماسې دنده ده.

دا مفکوره وروسته د مارکسیستي ایډیالوژۍ له خوا ومنل شوه او شوروي اتحاد یې د فولکلوريکو شعرونو په پرتله د رومانتيک چلند و لید پر یو وروستي مرکز واره، ځکه چې روسي بایلیني (*bylini*) (ختیځ اسلاوي دودیز شفاهي حماسي داستاني شعر) ډېر لنډ شعرونه وو، شوروي پوهان لېواله وو چې حماسه مناسب ادبي ژانر اعلان کړي، نه فولکلوري. بله خوا هغوی باوري وو چې ټول هغه شعرونه د یو ملت حماسه رغوي چې ورته یا یورنگ اتلان لري. په حقیقت کې دې فکري کرنې د یوې حماسې (او یو ملت؟) شتون د پوهانو په قضاوت پورې تړه.

په اسیا او اروپا کې د ملي حماسو سیاست:

نه یوازې د اروپا په پرتلیزو مطالعاتو کې د رومانتيکو بېلګو غوره والی شته، بلکې د افریقا او اسیا په حماسو کې هم شته چې لا هم باید ډېره هڅه وکړو چې ځان یې له لاسبري وژغورو. په هر صورت، د شفاهي او نیمه ادبي حماسو په اړه وروستي ساحوي کار د ډېرو متوازنو څېړنیزو بېلګو په زېږون کې پراخه مرسته کړې ده. بیا هم د ملي حماسې مفهوم په نا اروپایي شرایطو کې هم خپل سیاسي جوهر ساتي. جین ایچ. روغایر (Gene H. Roghair) وایي، دا د اکیراجو اوماکانتم (*Akkirāju Umākāntam*) لاسته راوړنه وه چې تر (۷۰۰) کلونوڅخه ډېر لرغونې پالنایوراکاریترا (*Palnāivīracaritra*)، په ۱۹۱۱ کې چاپ) یې د تیلوګو پر ملي حماسه واپوله.

اوماکانتم، پالنایوراکاریترا د اتلې حماسې په توګه رامنځته کړه چې د تېلوګو وګړو کولای شول په ویاړ ورته وګوري. لکه څرنګه چې د نړۍ په نورو برخو کې خلکو خپل تیر ستر اتلان درلودل، د تیلو خلکو هم کولی شول خپلو تېرو اتلانو ته وګوري. هغه دا هم په خپله خوښه ثابته کړه چې پالنایوراکاریترا د څوارلسمې پېړۍ د وروستيو او د پنځلسمې پېړۍ د پیل پېړیو یوه تیلوګویی شاعر سریناتویو (*Srīnāthu u*) له خوا لیکل شوې ده. دا حماسه د تیلوګو ژبو وګړو لپاره مهمه وه چې د تیلوګو هویت یې پخوا په محلي بېلګو کې لټاوه چې پر دوی

یې د بهرنیو واکمنو د چلند د بېلگو لاسبری څرگند او. د لیکوالی مساله هم ورته په هماغه کچه مهمه وه. د سریناتویو د اثر په توگه د پالنایو ا کاریترا رامنځته کول د تاریخپوهانو او د ادبي شخصیتونو په نظر کې د حماسې ارزښت لوړ کړ، خو په خپله د دود له رینو څخه یې هم پام پر بله واړوه.

په دې او نورو کیسو کې د ملي حماسو د منشاء په اړه څلور شیان ځانگړي دي: لومړی، داسې فردي عقل شته چې په یوه ځانگړې تاریخي شېبه کې د یوې نړیوالې بېلگې په پیروۍ د خلکو اړتیاوې تعریفوي. دویم، د لرغوني اصل شاعرانه مواد شته. درېیم، د حماسې د ترلاسه کولو او تفسیر لپاره ادبي مخکښان شته، څلورم، دا ټوله پروسه له یو چاپېریال نه بل ته د دود د لېږد په مانا بشپړ توپیر لري. د کلتوري مخکښانو په لاس کې په طبیعي توگه د ودې په حال کې حماسي دود د سمون او تفسیر له پروسې تېرېږي. هغه څه چې له دې پروسې راوځي د ټولني د هويت يوه عالي کيسه ده چې سمونگرو او مفسرينو له پتځايونو، لاس کښلو سرچينو او ژونديو شفاهي چاپېريالونو څخه د دود د لېږد پر وخت د ټولني وروستي استقبال ته په ذهن کې لرل.

دا یو داسې استقبال دی چې د ملي حماسې زېږون په نښه کوي. د منونکې ټولني له تاييد او لېوالتيا پرته، د ملي حماسو د رامنځته کولو بهير ناڅاپه پای ته رسېږي او له ياده وځي. يوازې هغه مهال چې ټولنه د خپل کلتوري هويت د لېږدونکې په توگه د حماسې هرکلی کوي، د خپل اصل، ټولنيز تاريخ، اسطوري، د ارزښتونو او هيلو وروستي ټولگې په توگه يې د "حقيقت سندر" مني چې په تېر پورې تړلې، خو په حقيقت کې راتلونکي ته رسېږي، يوازې په دې حالت کې يې ځای د يوې ملي حماسې په توگه تثبيتيږي. د لېږد او بدلون د دې پروسې د نه منلو وړ بيه تر پام لاندې حماسي شعر د دوديز چاپېريال او په لوستي، تحصيل کړي او ډېر ښاري چاپېريال کې د حماسې نوي ژوند ترمنځ مخ په زياتېدونکی واټن دی. حماسه له ځنډې نه مرکز ته لېږدول شوې ده: د سيمه ييزو هويتونو منعکسونکي حماسي متنونه د ټول ملت لپاره يو نړيوال سمبول گرځېدلی، همدارنگه د هغو سيمو او خلکو لپاره چې هېڅکله د حماسې پر شفاهي بڼه نه پوهېږي.

د ملي حماسې د زېږون په اړه دا داستان يوازې د هغه څه يوه بېلگه ده چې ما د فولکلور پروسې په نوم ياده کړې ده. دا داستان پر ټولو هغو حماسو له بدلون پرته د تطبيق وړ دی چې د ټولنيز يا ملي دريځ ادعا لري. د دې توپيرونکې ځانگړتياوې په اسيا او اروپا، تيلوگو او همدارنگه په فنلنډ کې باوري دي. د فنلندي کليوالا Kalevala (۱۸۳۵) مولف، الياس لونروت هغه څه وکړل چې اوماکانتم به وروسته کول: هغه د خپلو خلکو اړتياوې د حماسه جوړونې نړيوالو بېلگو نه په پیروۍ تعريف کړې. هغه همدارنگه هغه کار وکړ چې فرض کېده سریناتویو ترسره کړی دی: هغه پخواني شعري مواد تر پخوا چاڼ شوي په یو ستر چوکاټ کې راټول کړل. په دې کار کې هغه یوازې نه و، په دې مانا چې هغه د یوه داسې ادبي او سیاسي شخصیت تر اغېز لاندې و چې د پروژې د بشپړاند غوره شخص په توگه د لونروت تر څرگندتیا وړاندې یې د ملي حماسې لپاره هیلې لرلې. دا د

دې مخکښانو هرکلی و چې کلیوالا یې د فنلنډیانو د کلتوري هویت پر یو مهم سمبول چې لا هم دی، واړوه. یوازې ډېر وروسته، کله چې حماسه د فنلنډ د یوه تعلیمي سیستم برخه وگرځېده چې حتا د هغې د ظهور په وخت کې نه و، فنلنډیانو په پراخه کچه کلیوالا وپېژندله. له اصلي شفاهي شعري کلتورونو څخه واټن د پام وړ و: د فنلنډ ختیځ پولې ته نږدې کیریلینیانو (Karelians) او فنیانو (Finns) هغه شعرونه ساتلي وو چې له هغې څخه یې حماسه تالیف شوې وه، د فنلنډ د پلازمینې د کلتوري ښاري اشرافو له ژوند څخه خورا متفاوت ژوند درلود. په پای کې شفاهي شعر په خپل چاپیریال کې په مړاوې کېدو پیل وکړ، خو د فنلنډ په لوستي کلتور کې د هغې دویم ژوند تر ډېره د حماسې له لارې وغځېده.

د یوه ادبي لمس ارزښت: د بېلگو ترمنځ توپیر؟

په هر صورت، د تیلوگو او فنلنډي حماسي شعرونو د ملي کېدلو پروسې په اړه د سیاسي داستانونو ترمنځ توپيرونه هم شته. له هغو څخه یو یې له یوه ادبي شاعر سره د پالنیاو کاریترا اړیکه ده. د اروپایي اورېدونکو لپاره چې په لومړنیو (نالوستو) ریښو کې خپل هویت لټوي، دا ډول اړیکه په اتلسمه او نولسمه پېړۍ کې د رومانټیزم د عروج پر وخت د تصور وړ نه وه. مور ښایي دلته د شفاهي او ادبي شعرونو په اړه د اسیا او اروپا د لیدلوریو ترمنځ یو بېلگیز توپیر ولرو: هغه څه چې په اروپا کې په چټکۍ سره له یو بل جلا شوي، په اسیا کې د کلتوري میراثونو د رښتینو تعامل کوونکو او همکارو واحدونو په توګه منل شوي دي. د سریناتویو د ادعا شوې ونډې ماهیت ته له پام پرته، څرګنده ده چې دا حماسه هم د خطي نسخو او هم د شفاهي فعالیتونو له لارې ژوندۍ پاتې ده او هغه وخت خورا ډېره ارزښتناکه شوه چې کله یو مشهور شاعر د یوه ناپېژانده شاعر تر شا راڅرګند شو.

په اروپا کې داسې نه ده. د الیاس لونروت یو له اصلي انډینینو څخه چې مخنیوی یې باید وشي هغه ډول نیوکې وې چې څو لسيزې وړاندې یې د مکفرسن (Macpherson) د اوسیان (*Ossian*) شعرونه له منځه وړي وو، په دې مانا چې په حقیقت کې تالیف کوونکي حماسې ویلي وې او ډېرې یې لیکلي وې. لونروت د نړه ادبي شعر په جوړولو کې هر ډول ښکېلتیا کلکه رد کړله او په رښتیا همداسې وه. د حماسې یوازې درې سلنه کرښې د هغه په قلم دي چې ډېرې یې په پیل او پای کې دي چېرې چې د حماسه ویونکي غږ اورېدل کېږي. لونروت هغه کرښې او عبارتونه چې له شفاهي شعرونو څخه یې غوره کړي د محافظتي ډال په توګه کارولي دي: تر هغه چې د هغه مطالب له نالوستو شفاهي سندرغاړو څخه راوځي، نه شو کولای هغه د ادبي تخلیق یا د شفاهي سرچینو په جعل تورن کړو. حقیقت په منځ کې یو ځای پروت دی: حتا که په خپله کرښې اصلي وای، ترکیبونه یې د لونروت تر لیکنې قلم څخه ډېر وو. نوموړي دغه طریقه په دې ډول توجیه کړه چې د پخوانیو متني بېلگو پر بنسټ د شعرونو د دورونو او نویو جوړښتونو د رامنځته کولو پر مهال یې یوازې هغه څه کول چې نالوستي سندرغاړي ورته چمتو وو.

لونروت خان په دوو رولونو کې لیده: یو هغه سمونگر و چې د پیسیستریټانو (Peisistratean) په دوره کې د هومري متنونو له فرضي سمونگرو سره د پرتلې وړ و، ولف هم دارنگ استدلال کړی، بل د لرغوني شفاهي شعر معاصر سندرغاړی و. لونروت د کیریلینیانو، فنلنډیانو او انگریزانو د حماسي شعرونو د وروستیو سندرغاړو وسیله شو. د خپل عروج او ابتدایي زوال په وخت کې هغه د دوی شاعرانه سیستمونه داخلي کړل، شایستگي، خو شکله فرمان او شاعرانه قواعد یې رامنځته کړل چې بالاخره په فرد پورې تړلي او نه یوازې د یوې سیمې، بلکې د ډېرو سیمو استازی و. د هغه په لاسونو کې راټول شوي متنونه لومړی بې کوره شول، یانې له خپلو اصلي شرایطو او متنونو جلا شول، خو وروسته د هغه په شخصي دودیز سیستم کې یوځای شول. د دې سیستم شتون او پراختیا د حماسو د پنځو نسخو له لارې مطالعه کېدی شي چې لونروت د کلیوالا پروسې، د عبارت د محدودې مانا په توګه (هونکو ۱۹۸۶)، له ۱۸۲۸ څخه تر ۱۸۶۲ پورې رامنځته کړي دي. د یوه پنځگر شاعر په توګه د متوسط استعداد درلودونکی و، خو د شفاهي حماسي سندرغاړو لپاره د یوې وسیلې په توګه د پام وړ و. بیا هم دا د هغه لید و، نه د هغوی چې په کلیوالا کې ترسره شو. د هغه تخلیق د ویلو (سندریز) نه و، بلکې د لوستلو و. هغه یو کتاب غوښته چې "د هومر نیم" سره برابر وي.

اسیایان په دې نظر دي چې د حماسې په اړه د روماتیکې نظریې پلویانو (مکفرسن، لونروت او نورو) په اړه بحث ښایي اغېز ونه لري. د مکفرسن د پېژندلو ښه کرښه چې ډېرې واقعي کرښې یې په اوسیان ژبه کې ولیکلې، خو د پخوانیو سرچینو پر اساس یې نمونه کړې، لونروت چې له اصلي شفاهي کرښو څخه یې تړونکی رامنځته کړ، خو په ورته وخت کې یې بیا یوه یوځای کوونکی حماسي لیدلوری وړاندې کړی چې کېدی شي بې ارزښته ښکاره شي. که پایله په دواړو حالتونو کې ښه حماسي شعر وي، دواړه د ملي ادبي اتلانو په توګه پېژندل شوي. بیا هم لونروت د ملي اتل په توګه منل شوی او مکفرسن رد شوی: کلیوالا د ملي سمبول په توګه ژوندی پاتې کېږي، په داسې حال کې چې د اوسیان شعرونه د ادبیاتو تاریخ پورې اړه لري، که څه هم دواړو د دولسمې پېړۍ د لینسټر د کتاب د کیسو په لېست کې د ضمیمه شویو قاعدو پیروي وکړه.

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**