

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 سپمولونه

(د خپرندوی علمي رتبې لپاره)

Ketabton.com

خپرندوی عبدالغفور لېوال

کال ۱۳۹۰



فهرست

سرلیک
دلارښود استاد نظر..... ۱-ا
مخگڼه
سریزه..... ۵-ح

لومړی څپرکی

د موضوع شالید..... ۱

دویم څپرکی

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

درېیم څپرکی

په پښتو شاعری کې د سمبولونو ایجاد

د سمبولونو ډولونه..... ۳۹-۴۰
حماسي سمبولونه..... ۴۰-۴۴
عرفاني سمبولونه..... ۴۴-۴۹
لیریک او ښکلا ییز سمبولونه..... ۴۹-۵۲

څلورم څپرکی

په معاصرې پښتو شاعری کې د سمبولونو نوښتونه..... ۵۷-۸۳
قراردادي سمبولونه..... ۸۳-۸۲
فردی سمبولونه..... ۸۲-۹۰
دنویو سمبولونو د ایجاد څرنگوالی..... ۹۰-۹۹
پایله..... ۹۹-۱۰۱
وړاندیزونه..... ۱۰۱-۱۰۲
اخځونه..... ۱۰۳-۱۰۵

دلارښود استاد نظر

«مضمون» د شعر لکه «پیکر» وي
«رنگین الفاظ» یې «رخت و زبور» وي

ورته ضرور دي دا «دواړه څيزه»
«پيكر» كه هر خو دلـربا تروي

«كاظم خان شيدا»

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

عادي ژبه خبرې دي چې د هر څه لپاره يو ټاكنلی نوم او لغت لري، انسانان خپلې اړتياوې پرې پوره كوي او د افهام او تفهيم وسيله وي، كله به چې د انسان اړتياوې پوره شوې او خبرو به يې ستونزې حل كړې، نو د يوازيتوب په وخت او يا د كار او ښكار پرمهال به يې د خپل ذوق د تسكين لپاره له ځان سره زمزمې كولې او له خولې نه به يې منظم او ازونه اېستل او په دې زمزمو كې به يې په ښكولو الفاظو د طبيعت او چاپېر ښكلا ستايله.

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

دا سړ كال چې د «غفط» دی (۱۰۸۹هـ ق)

يو كتاب مي په نمط دی

چې يې نوی بنياد كښېږدم

يو يادگار په جهان پرېږدم

«ساده نظم»، «بې دقته»

«بې اشكاله»، «بې لغته»

په خفیف بحر ویلی

«تکلف» ځنې وتلی

چې «اسان» په «یادول» وي

مختصر کنبلی په کنبل وي

چې هر څوک ورته وگوري

نیک عمل وته وبنوري

په دې ترتیب کړوسي د شعر څېره روښانه کړې او «رنگین الفاظ» یې د هغه «رخت او زبور» بللي خو نیکه بیا د نظم نقشه را کنبلې او «ساده»، «بې دقت»، «بې اشکاله»، «بې لغته»، «بې رنگینو الفاظو»، «بې تکلفه»، «اسان» او «مختصر» یې بللي دي.

همدا رنگین الفاظ وو چې عادي کلام یې عالي مقام ته ورساوه او د خبرو په کور کې یې خوږې سندرې او شعرونه رامنځ ته کړل، بېلا بېلو شاعرانو په رنگینو الفاظو راز-راز ویي لوبې وکړې او دا رنگین الفاظ یې په بېلا بېلو پېرايو او ارایو کې وړاندې کړل.

د دوی په اشعارو کې لفظونو خپل شکل او ثقل له لاسه ورکړ، د غمي په شان وتوږل شول، صفا شول، روڼه شول او بیا د سرو زرو په ریزه کاری کې سره اوډل شول او مسرې او بیت ترې جوړ شول.

یا دا چې شاعر لفظونه په رنگونو بدل کړل، د هنر په برس یې مسرې او بیتونه ترې جوړ کړل او د یوې هنري تابلو بڼه یې غوره کړه.

په بل تعبیر شاعر د الفاظو له گلونو نه د هنر په انبیاق عطر وایستل او د گل بوی یې په داسې معنوي ډول په کې وساته چې د تصویر پر ځای تصور ته لېږدي. همدا راز ویلای شو چې شاعر الفاظو ته په دې ډول رنگیني ورکړه، لکه مچۍ چې گلونه په شاتو واړوي.

یا شاعر د الفاظو روانې اوبه د خپل هنر په حرارت تبخیر کړې او رڼه پرځه شوه چې بره والو ته او اسمان ته یې د شعر زینې ترې جوړې کړې.

ادب څېړونکو د شاعرانو دا تعبیرونه او تصویرونه سره بېل کړل او دا په بېل-بېل ډول رنگین شوي الفاظو یې په رنگونو او ډولونو ووېشل او د بدیع، بیان، معاني او نورو په نامه یې فنون، اصول او ادبي قوانین ترې استخراج کړل او د شعر پردې ښکلاوو یې ادبي څېړنو ته لاره هواره کړه.

په دې ادبي څېړنو کې د «رنګین» 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 رنګینو الفاظو په لړ کې یو 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 یې روښانه کړې ده.

دا اثر چې ځوان شاعر او لیکوال بناغلي 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 یې په پښتو شاعرۍ کې د سېمبول څېره روښانه کړې او په سېمبول یې بشپړ کتاب لیکلی دی.

لېوال صاحب د خپلې څېړنې په پېل کې د شعري سېمبولونو او سېمبولیزم مخینه څېړلې او شالید ته یې کتلي دي، څرنګه چې د سېمبول په څېړنه کې اروپایي ادبپوهانو ډېر کار کړی له دې امله ده د گڼو ادبپوهانو نظریې را اخیستې او سېمبول یې په ماره ډول په کې څېړلی دی. بیا له اروپا نه ختیځ ته راغلی، د ترکی او ایراني پوهانو له نظره یې 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 یې په افغانستان کې د شعري سېمبولونو په اړه د لیکنو مخینه را سپړلې او په دې لړ کې یې د پښتنو ادبپوهانو نظریې راوړي او په دې ترتیب یې د سېمبول څېره روښانه کړې او خپل لوستونکي ته ورپېژندلې ده.

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

چې دستار تړي هزار دي

د دستار سړي په شمار دي

او همدلته یې د دستار عادي لفظ چې د دستار او پګړۍ جامه ده او د دستار «رنګین الفاظ» چې د مشرۍ، مخکښۍ او ... سېمبول دی څېړلي او سره بېل کړي او لوستونکي ته

یې په عینې او عملي ډول ښودلي او بیا یې گڼې نړیوالې او پښتني نمونې ور کړې او په ادب کې یې د سېمبولونو اړتیا جوتته کړې ده.

د کتاب درېیم څپرکی په پښتو شاعری کې د سېمبولونو پر ایجاد بحث کوي او له نیکه مرغه په دې برخه کې د پښتو په لومړني لاس ته راغلي پارکي یعنی د امیر کروړ د ویارنې په لومړۍ مسرې کې یو ژوندی سېمبول پیدا کوي:

«زه یم زمری په دې نړۍ له ما اتل نشته»

او همداسې مخ ته راځي او د سېمبول په باریکه او رنگینه لار د څېړنې مزل کوي، د سېمبولونو ډولونه شمېري، حماسي سېمبولونه، عرفاني سېمبولونه، لیریک او ښکلا ییز سېمبولونه او نور را پېژني.

د کتاب څلورم څپرکی «د پښتو په معاصره شاعری کې د سېمبولونو نوښتونه» څپرې او په دې لړ کې یو شمېر هغه نمونې راوړي چې له پیاوړیو او غښتلیو سېمبولونو څخه ډکې دي او شاعرانو یې په ارادي ډول په خپلو ویناوو کې راوړي دي.

د څېړنې په پای کې د خپل بحث نچور د نتیجې په توگه وړاندې کوي او بیا لازم وړاندیزونه لري.

په پای کې باید ووايم، چې ښاغلي عبدالغفور لېوال خپل دغه اثر د څېړنې له مروجو او منل شویو معیارونو سره سم بشپړ کړی دی، ما ورسره وخت په وخت مشورې پرې کړې، بدلون مو پکې کړی او زیاتونې. زه د نوموړي د لارښود استاد په توگه خپلې خبرې داسې رالندوم:

زما له نظره دا څېړنه د څېړندوی علمي پوړۍ ته د ختو لپاره وړ، کافي او درنه څېړنه ده او ان د څېړنوالۍ رتبې ته د لوړېدو وړتیا هم لري نو زما وړاندیز دادی چې په دې څېړنه دې، سره له دې چې لېوال صاحب ته د څېړندویۍ ترفیع ورکړه شي، بلکې ژر تر ژره دې دا گټور اثر چاپ هم شي خو ځوانان خصوصاً د ادبیاتو د پوهنځیو محصلین او نور مینه وال گټه ترې واخلي.

په درناوی

څېړندوی حبیب الله رفیع

د افغانستان د علومو اکاډمۍ سلاکار

۱۳/۱/۱۳۹۰

سریزه

کلونه پخوا مې د ارواښاد استاد روحي په (ادبي څېړنې) کتاب کې د ادبي مکتبونو بېلابېل پارکي لوستل ، چې په هغو کې (دسېمبوليزم ادبي مکتب او سمبوليستان) ليکنې ، په نړيواله سطح د سېمبول ادبي ارزښت ته متوجه کړم . تردې وروسته مې د ځينو 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 کې 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 مې 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 د قدرمن استاد څېړندوی حبيب الله رفيع لارښوونه ولوروله ، چې دهغوی مرسته ان لاله پيله زما دښه پرمختگ زيری شو . د رسالې د ليکلو په بهير کې مې استاد ته مراجعه کوله او دهغوی له لارښوونو مې فيض اخيسته .

دکار په پیل کې مې دهغو اثارو پر بېلولو او پلټلو پیل وکړ ، چې د سېمبول پېژندنې او شعري سېمبولونو په اړه یې معلومات راکولای شول. زما ډیره پاملرنه په کلاسیکو او معاصرو پښتو شعرونو کې د سېمبول او سېمبولونو پلټلو ته وه ، ځکه د دغې ادبي نومونې د پېژندلو تر څنګ دهغې د تیورۍ تطبیقي هڅې ، زما په نظر ، لږ تر لږه دوه گټې درلودې:

لومړۍ دا چې د بېلګه یې شننې په مرسته یې پېژندل اسانه کېدل او هر ځېل یې له بېلابېلو بېلګو سره خپلې ځانګړتیاوې راپېژندلای شوې او دوهمه گټه یې دا وه ، چې دا تصور مو هم ترلاسه کولای شو ، چې په پښتو ادبیاتو کې د سېمبول کارونې لوړې ژورې اونن و پروڼ څنګه او څومره دی. پر دې بنسټ اړتیا وه چې سېمبول وپېژنو ، په ارواپوهنه ، تاریخ او ټولنیزو چارو کې یې ونډه و ارزوو ، په ادبیاتو کې یې ارزښت وپلټو ، په شعر کې یې بنسټوال ځای ومومو او په پښتو کلاسیک او اوسمهالی شعر کې یې بېلګې او څرنگوالی په گوته کړو.

په همدې پارمو د رسالې د بشپړولو لاندینۍ سرچینې رابرابرې کړې: د سېمبول او سېمبولیزم په اړه تیوریک معلومات ، دنړیوالو شهکارونو یو شمېر بېلګې ، 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 بېلګې په کې موندل کیدای شوې او په ځانګړې توګه 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 لویديځه 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 توګه یې نوی حضور دنویو ټولنیزو - فکري شرایطو زیږنده وه ، چې په نولسمه پیړۍ کې دیوې اعلامیې په خپرولو 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 ځانګړې او مشخصې پېژندنې ته راغلي یو ، چې په شعر کې ددغه ادبي - هنري مفهوم بشپړه ونډه څیړل کېږي او له نورو شعري لوازمو سره

دسېمبولونو اړیکې، په نړیوالو شهکارونو او بېلگو کې یې ځای او اروایي زیربڼځای معرفي شوي دي.

په درېیم څپرکي کې هڅه شوې ده په پښتو شاعري کې دسېمبول کارونې مخینه، ډولونه او په کلاسیکه شاعري کې یې ونډه وپېژندل شي او بالاخره په څلورم څپرکي کې د معاصرې پښتو شاعري په یو شمېر بېلگو کې دسېمبولونو نوې کارونه، ځای او تکنیکونه معرفي شوي دي. موږ هڅه کړې ده د یوه سېمبول درامنځته 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 سید بهاالدین مجروح ځانځاني ښامار په جرئت سره یادولای شم.

په ځانګړې توګه مو له داسې یوې څېړنې څخه موخه، دهغو ادبي مفاهیمو لاپیره 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 اړیکي لري، شعري سېمبولونه د شعري ژبې پر څرنګوالي اغیز لري او ان د ژبې ځانګړې کارونه ټاکي، سېمبول په شعر کې ځانګړي ذهني بستر او زمينې ته اړتیا لري، ځکه خو موږ فکر کوو، چې په دې اړه بحث نه یوازې د شعر د تیوري یوه مهمه برخه ده، بلکې څېړل یې د پورته یادو شویو جولیو او مانیزو توکیو په پېژندلو او د اړیکو په روښانولو کې هم مرسته کولای شي.

زه غواړم همدلته یې روښانه کړم، چې دا څېړنه به خپلې نیمګړتیاوې خامخا لري، څومره سرچینو ته چې زما لاس رسېده او څومره چې په شاعري کې زما خپلو تجربو راسره مرسته کوله دا کرښې مې سره وګڼلې، زه په ډیر درنښت او تواضع له قدرمنو پوهانو، ځوانو څېړونکیو، ادیبپوهانو 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 څانګو له پوهو او پرما مشفقو استادانو څخه ډیره مننه، چې ددې علمي پروژې په گام-گام کې یې زما لاس نیولی دی.

له خپل لارښود استاد دروند رفيع صاحب څخه ځانگړې مننه ، چې نه يوازې په دې اثر کې ، بلکې زما له تاند زلميتوبه يې په ادب او ادبي هلو ځلو کې د يوه مهربانه استاد په څېر خپله هيڅ راز مرسته او لارښوونه نده سپمولې .
له خپلو دوستانو ، همکارانو ، فرهنگي ملگريو او دخپلې کورنۍ له غړيو هم مننه کوم ، چې ددې رسالې دليکلو پر مهال يې له خپلو مهربانيو او مرستو څخه نه يم هېر کړی .
يو ځل بيا په دې هيله چې دغه رساله دادبياتو مينه والو ته د بحث وړ يوه موضوع وروپېژندلې شي ، تاسو درسالې دپيل کړنو ته ورسپارم .

ښه مو غواړم
عبدالغفور لېوال
۱۳۹۰ ، وری ، ۲۴
کابل

لومړی څپرکی د شعري سپمولونو او سپموليزم شاليد

لرغونيو انسانانو د هر شي، پديدې او مفهوم لپاره قراردادې غريزسپمولونه وټاکل د غرونو يوې سپموليکې 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) سپمولونه (اشکال) وټاکل او چې سره يو ځای يې کرل نو ليک ترې جوړ شو، بيا ټولنيز شويو انسانانو هنري او مذهبي سپمولونه او نښې رامنځ ته کړې چې د دوی د فرهنگ او تهذيب نښه شول، په دې توگه وینو چې سپمولونه له ډېر پخوا څخه له انسانانو سره مل دي او انسانان د هغو له رامنځته کولو، پرې پوهېدلو او ورڅخه د گټې اخيستنې له منطق سره اشنا دي.

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

«د سپموليزم تاريخ نښي، چې هر څه سپموليک ارزښت موندلای شي...»

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

په دې توگه سپمول او سپمول 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 سپمول 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 سپمول (Symbol) اوسمهالې 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 شريکولې، له ځانگړتيا څخه عموميت ته د ورتلو همدغه نښه د سپمبول په تاريخي پېژندنه کې مرسته کوي. خو د مهال په تېرېدو سره د سپمبول له کلېمې څخه د مانا اخیستل پيچلي شول او بېلا بېلې پېژندنې يې رامنځته شوې. په ادبياتو کې د سپمبول ځانگړی اهميت هغه وخت ډېر د پام وړ شو چې په نولسمه ميلادي پېړۍ کې د سپمبوليزم ادبي مکتب رامنځته شو.

دغه مکتب د نولسمې پېړۍ د پای په لسيزو کې د دريېو سترو شاعرانو هر يو ه شارل بودلر (Charles Baudelaire) (۱۸۲۱-۱۸۲۷)، آرتور رمبو (Arthur Rimbaud) (۱۸۵۴-۱۸۹۱) او استفان مالارمه (Stephan Mallarme) (۱۸۴۲-۱۸۹۸) له خوا مطرح شو، دغو دريېو وارو شاعرانو د اروپا په معاصره شاعرۍ کې يو د پام وړ بدلون راوست. همدوی د (نوي شعر) د پېلوونکو په توگه هم گڼل کېږي، که څه هم تردوی وړاندې نامتو امريکايي شاعر ادگار الن پو (Edgar Allan Poe) (۱۸۰۹-۱۸۴۹) په شعر کې د نويو سپمبولونو کارونه لوړې څوکې (اوج) ته ورسوله، تردې بريده چې د اروپايي سپمبوليزم پلار شارل بودلر د هغه (پو) له اثارو سره د بې کچې مينې له امله د هغه يو شمېر شعرونه او کيسې فرانسوي ته وژباړلې.

د سپمبوليزم مخکښان په پېل کې 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 وکړه چې د هغوی شعرونه تفسير او تعبير کړي. د مالارمه په اړه لولو:

«په پېل کې يې تمسخر او غوسه راوپاروله، شعري يې بې مانا وگڼل شو خو ژر د هنر پوهانو لکه ژيد، کلوول، والري، گوگن او د بوسي دده شعرونه خونښ کړل او نور يې هم وهڅول چې ځانونه يې په قدر وپوهوي. وايي د مالارمه پر لاره څوک 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.»

(مکتب های ادبي ۵۲۱)

په دې توگه وينو چې سپمبوليزم او سپمبوليستانو ورو - ورو د لويديځ پر ادبياتو خپل اغېز زيات کړ، ژر ددغه مکتب لاروي له فرانسې څخه انگلستان، روسيې او جرمني ته ورسېدل، په انگلستان کې جرج مور سپمبوليک آثار وژباړل او وروسته ځوانو شاعرانو

ریچارد لوگایی 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 لویديځ 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 اودبل 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) ددنگې 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 راپېلوونکي 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 گوتشمېر 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، ناهيلي، 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 څښل 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 ويیونه (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 (ويی) يا کلمه خپل ريښتونی 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 بېلابېلو 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 پیاوړي 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 بنکلې 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 گډه پېږي اوځي

(مکتبهای ادبی ۵۹۱)

له ترکی شاعر احمد هاشم څخه:
پورې
په ستریا 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 اورو نه 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 ورشلم په ختیځ کې یو پخوانی سیند دی چې بحرالمت ته ورتوپېږي.

(مکتب های ادبی ۲۰۹)

دوهم څپرکی

سمبول پېژندنه

چې دستار تېري هزار دي

د دستار سړي په شمار دي

خوشال خان خټک

د خوشال خان خټک دا بيت د سمبول پېژندنې لپاره تر ټولو څرگنده بېلگه ده. دلته د لومړۍ مسرې دستار هغه جامه ده، چې له سره راتا وپېري او پښتانه يې پگړۍ، پټکۍ او لونگۍ هم بولي، عيني او فزيکي وجود لري او په دې بيت کې يې لومړۍ شعري ځای يوازې د خپلې حقيقي مانا پر بنسټ په خپل شپي مفهوم د دلالت له مخې ټاکل شوی دی.

خو د دوهمې نيمبیتۍ دستار بيا په بل مفهوم دی، دا «دستار» يو سمبول دی او مراد ورڅخه د يوه اجتماعي ايډيال شخصيت د ټولو صفاتو، مهارتونو، اخلاقي معيارونو او اتلوليو مجموعه ده، چې شاعر يې غواړي په يوه کلپمه کې تمثيل کړي او لوستونکي او اوريدونکي پرې وپوهوي، چې شاعر «د دستار سړی» له ټولو صفاتو سره وروپېژني. خوشال بابا د «دستار سړی» د سمبولیکې کارونې وروسته د دغه سمبول د شرحې لپاره يو کتاب (دستار نامه) خبرې کړي او د دستار سړی يې د شلو هنرونو او شلو خصلتونو خاوند بللی دی، چې په دې توگه خپل مخاطب د دستار د سمبولیکو مفاهيمو په پراخوالي وپوهوي. له دې ځايه ده چې په هنري ادبياتو، په تېره بيا شعر کې د سمبول ارزښت او ځای څرگندېږي، کله چې موږ وايو 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 هراړخيزه مفاهيم تمثیلوي.

اوس به هڅه وکړو چې د سېمبول لپاره يو جامع تعريف وومو، 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 اوسي. 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 تشبيهاټ او استعاري، چې په عامه ذهنيت کې کليشه کېدل، ورو ورو يې خپل ځای سپمبولونو ته پريښوده. هغه مهال چې تشبيهاټ پرته د (مشبه) له يادولو او يا هم استعاري 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 وينو چې سپمبول د شاعرانه انځورونو بشپړوونکي 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. لرغونې اسطورو، مذهبي او حماسي ارزښتونو، دودونو او ولسي انگېرونو، تاريخي پېښو، مينو 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 کټ 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 خوند 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 سېمبول هم دی خو په دې توپیر چې پر سېمبول باندې پوهېدل اسانه دي او دا کار د کتنې (مشاهدې) او لوستنې اوریدنې له لارې کېدون موندلای شي، خو اسطوره یې سېمبول 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 سېمبولونو سره سرو کار لري، ځکه خو سېمبول د شعریو رغوونکي رکن دی. په شاعرۍ کې د یادو شویو بشري تجربو په رڼا کې د سېمبول ونډه داسې ارزولی شو. انساني باورونه، سېمبول 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 سېمبولونه 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 سېمبولونه تر میلاد درې زره کاله پخوا ټاکل شوي دي.»

«در جستجوی خدایان باستان ۴۴»

لرغوني سېمبولونه 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 سېمبولونه 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، دعاگانو او فولکلوريکو، کیسه یي نظمونو کې بې شمېره سېمبولونه موندلی شو.

د زاره مصر يو لرغونی 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 سېمبول 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 سېمبوليکه مانا مراد نه وای آیا د دومره زورور واکمن لپاره د تخت او دريځ يادول په کار و؟ ښکاره ده چې «حورس» غواړي، دلته د دريځ او تخت سېمبولونه 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 سېمبول په توگه کارول شوې ده.

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

اسطوري، سېمبول 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 رواپوهنه 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 ښکلاييز 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، شعرييا د همدغې لاشعوري زيرمې هغه منظم تصورات دي چې په ارادي بڼه سره اوډل کېږي، ددې تصوراتو ظهور هم تر يوه بريده نيمه ارادي وي خو د څنگه ويلو، پيغام ورکولو، ژبني پسرلو او ښکلاييزو 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 ارواپوهنيزو 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 پامور گڼي:

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

«بدلمېچ ۱۱۲»

په دې دواړو اړخونو کې ژبه سپمبولونو ته اړه ده.

په جوليز (شکلي) 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.

خوراځی 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)

تخييل: 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 الصنائع 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 زمانونو 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 سپمبول مهمه ونډه وپېژنو. په حقیقت کې دا سپمبولونه 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 سپمبولونه کاروو. براهني په شعري انځورونو کې اشیاو ته د پراهمیت 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 اړايې
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 ورکوي فکر کوي چې دا سفر د گېل گمېش په اروايي نړۍ کې ترسره شوی دی.

او په حقيقت کې د داستان ډېرې پېښې سپېڅلې دي نه واقعي. په هر صورت دا که هر څه وي، دننه په شعر کې تاسو گڼ داسې هنري سپېڅلونه وينئ چې په ځينو برخو کې ترننه بې جوړې ښکاري. د گېل گمېش په حماسه کې خوبونه ټاکونکي دي د گېل گمېش خوبونه، دهغه د مور خوبونه ټول د راتلونکې وړاندوينه کوي، کله چې گېل گمېش او انکيدو 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 کړل او ويې ويل

غره! ماته يو خوب راو له چې ښاد مې کړي

انکيدو گېل گمېش ته له باده پناه ورکړه

او هغه ته يې د خوب بستر ورکړ، لکه دانه چې په غره بیده شي

گېل گمېش لاس تر زني داسې پريوت، چې خوب ورغی

او په خوب کې يې داسې رويا وليده لکه د نارينه ژوندۍ نطفه چې ښځه بلاربه کړي.

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

ملگريه! غواړم د خپل خوب کيسه درته وکړم

په کنده کې وړاندې تلو

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

نواښکيدو 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 کړو

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 تمثيلېږي
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 تمثيلېږي، په خپله د
انکيدو وحشي ژوند او بيا دمعبد له يوې کنچنۍ سره د هغه له ځملاستلو څخه وروسته
انساني ژوند ته راوښتل ټول په زړه پورې سپمبولونه دي.
تر گېل گمېش را وروسته د يونان مشهورې ډرامې که تراژيدي دي يا کوميډي
سپمبوليکې ځانگړنې لري.

نامتو حماسي ايلياډ او اډيسي له سپمبوليک بياننه ډکې منظومې دي. په ايلياډ کې د (آتنه)
او (آخيلوس) په يوه ديالوگ کې د آتنې دا سپمبوليک 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 برابري او پاکی 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 برابري پيغام راوړي.
د هومر بل مشهور شهکار اوډيسه 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
ورته پېښوي...»
«اوډيسه ۳۴۳»

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 اوډيپوس 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 اوډيپ 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، رايي 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 راوړي.

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 راو لويده او د کب په خيټه کې پټه شوه چې بيا کب نيونکي وموندله؟

پاچا: بنایي زما شاکونتالا عبادت کاوہ او په دې وخت کې گوتمی ورڅخه د گنگا سیند ته لویدلې ده... «شاکونتالا ۴۶».

دا «گوتمی» د دوشانتیه او شاکونتالا د گلد ژوند سپمبول ده او بالاخره دهغوی په بېرته سره یو ځای کېدو کې مرسته کوي.

په منځنیو پېړیو کې د دانتته الهی کومیدي د پام وړ سپمبولیک اثر دی د دانتته قهرمان جنت، دوزخ او برزخ ته سفر کوي او هلته له بېلا بېلو خلکو سره گوري، یو شمېر کره کتونکي فکر کوي چې د دانتته دا سفر د انساني روح بېلابېلو برخو ته د سفر کیسه بیانوي. 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 نیملاره کې مې ځان په یوه تیاره ځنگل کې ولیده

ما سمه لاره ورکه کړې وه

او څومره ویروونکی دی هغه وحشي، گڼ او سخت ځنگل

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

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

کمدی الهی ۸۱»

شاعر دانتته له همدې پېله تر پایه سپمبولیک سفر ته دوام ورکوي هغه له پیله وایي چې له سمې لارې وتل سړی دوزخ ته بیایي او انسان په دې نه پوهېږي چې له سمې لارې څخه وتلی دی، دانتته وایي چې له سمې لارې څخه وتل داسې دي لکه خوب خو هغه وخت چې انسان د ژوند لاره په یوه وحشي او ویروونکي ځنگل کې ورکه کړي نو را په خود شي او ایله پوه شي چې دوزخ ته روان دی.

د دوزخ، برزخ او جنت هر او سیدونکی، هره پېښه او هره نتیجه یو سپمبول دی او د دانتې دغه ستر اثر یو کامل سپمبولیک شعر گڼلای شو.

استاد روهي ددغه اثر په اړه لیکي:

((په دې مشهور اثر کې دانتې د ایتالیې اوضاع درمزونو او سپمبولونو په واسطه د خوب

او خیال په جهان کې شرح کوي)) (ادبي څیړنې ۱۰۸)

د گویته (ولنگانگ گوته آلمانی شاعر او فیلسوف) د فاوست تراژیدي په خپله یو

سپمبولیک شهکار دی. په دې تراژیدي کې، فاوست د تلپاتې ژوند یا لږ تر لږه اوږدې

ځوانۍ لپاره خپله اروا په شیطان (مفیستو) پلوري او په دې توگه یې غمجن برخلیک

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

«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 یې 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 Sinarra او Barbara Streisand دوه شعرونه چې زموږ د زمانې پیاوړي شاعر عبدالباري جهاني را ژباړلي دي راوړم. په «نوح» شعر کې تاسو د دې نړۍ سپمبولیک هنري انځور وینئ، چې شاعر یې 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 لوړ 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 لوړ تللي او لا لوړ 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 رسولای

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 څپېرې
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
نوبه 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

Whit 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 نجلی د ناخود آگاه رازونه يې ورڅخه وموندلای شوای. دغه مهم کلمات څه دي؟ او ولې د نجلی 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 نجلی د روان په پتو سمخو کې شته د دغو سېمبولونو په وسيله پېژندل کېدای شي د سېمبول اصلي زېږنځای همدغلته دی. د رواني تداوی يوه برخه و سايل هم سېمبولونه دي.

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

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

کله هم چې د سېمبول په اړه خبرې کېږي د دغې جالبې بشري پديدې په اړه بنايي د هغې اروايي اړخ هېر نه کړو. سېمبول ډېر ځله د يوه رواني قرارداد په توگه د انسانانو ترمنځ د تداوي 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 سېمبول کاروي، په يو ډول ډاډه دی، چې د هغه مخاطب هم د دغه سېمبول ټول مانيز چاپېريال او مدلول پېژندای شي، دا ډاډه همغه رواني قرارداد پایله ده، چې د انسانانو گډ تاريخي، قومي او فردي اروايي ژوند رامنځ ته کړی دی.

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. د انسان په شعور او لاشعور کې د ټولو زيرمه شويو عواطفو او عقدو تداوي د سېمبولونو په وسيله ترسره کېږي او په حقيقت کې شعر او هنر ته هم سېمبولونه له همدې لارې ورننوځي. نږدې ده ووايم چې شعر او هنر ته سېمبولونه د شاعر له اجازې او ارادې پرته لاره مومي، شاعر او هنرمند يوازې د دې سېمبولونو 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. هنډرسن 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 ټولستوی 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 ورل شوي ارزښتونه او باورونه د یوه انسان د تحت الشعور منځپانگه 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 او 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 مومي، ستر عارف ابوالمجد مجدود سنایي غزنوي يې په سیرالعباد کې په لټون وځي
او اورفيوس 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 سنایي 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

پریرېده یوه بله پیاله هم په سر و اړومه

بیگاه مې خوب لیدلی

له سرو گلابو پر بنستو 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

پریرېده 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 بنستو په لاس د گلابو جامې)، (د لاسو غل)، (د غنمو نارنجي فصل) او نورو سپمبولونه

بیا مومي، 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 اخیستلای شو، چې زموږ په لاشعوري سابقه یا د یونګ په ژبه فرهنگي تاریخ کې له دې سېمبولونو او رنگونو سره غوټه کوم څه را تداعي کړای شي.

رضابراهني په شعر کې ځانگړي روحي حالت ته ځانگړی اهمیت ورکوي، هغه فکر کوي، چې په یوه شعر کې شاعر ځینې اشیا په خپل روح کې جذبوي، د براهني په نظر د اشیاو د انتخاب دغه پروسه په ناخود آگاه بڼه ترسره کېږي، چې دده په نظر دا یوه عارفانه هڅه ده. دی لیکي:

«په شعرویلو کې یو عارفانه حالت وجود لري او یو ډول له ځانه د وتلو (بېخود) کېدو حالت دی، چې په اشیاوو کې ورکېږو، شاعر د معبود پر ځای له اشیاوو سره سرو کار لري...»

«طلا در مس ۵»

له اشیاوو سره د شاعر روحي اړیکه د سېمبولونو په مرسته رامنځ ته کېږي موږ په خپل ذهن کې د هر څه لپاره یو سېمبول لرو، زموږ په ځان ناخبري شعور کې همدا سېمبولونه یوازې د ساکنو نښو په توگه نه، بلکې د متحرکو او ان غیر ارادي مفاهیمو په څېر ځانگړي معنوي حالتونه رامنځ ته کوي خوبونه او شعرونه د همدې حالتونو زیږنده وي. سېمبول ارواپوهنیزه سرچینه لري، دا زموږ رواني فعالیت دی، چې سېمبولونه زیږوي او شعر چې د انسان د رواني حالت او فعالیتونو هنري تمثیل دی آن په خپله سرچینه کې له سېمبولونو سره همزولې اړیکه ټینګوي. که له دې بحث څخه پایله واخلو نو ویلای شو چې د انسان په رواني دنیا کې هنر له سېمبولونو سره همزولی دی. بلکې هنر د سېمبولونو په مرسته له انساني اروا سره د اړیکو پول جوړوي. کمزوري او سرسري شعرونه هغه دي چې دغه اړیکه په کې کمزوري وي او سېمبولونه یې د رامنځ ته کوونکي او مخاطب ترمنځ یو ډول روحي اړیکه ټینګه نشي کړای.

درېيم څپرکی

په پښتو شاعری کې د سېمبولونو ايجاد

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 (لنډيو، سروکو، نارو، غاړو ...) تر څنګ يې شاعرانو خپل عواطف او احساسات په کې بيانول زما لپاره يې يوه بېلګه بدلې دي، چې يو څو لرغونې بېلګې يې د پتې خزاني له برکته را پاتې دي.

غواړم په پته خزانه کې د راغلي لومړي ترلاسه شوي شعر څخه يې پېل کړم. د سوري امير کروړ ويارنه په سېمبول پېل کېږي.

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

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

سوري امير کروړ غواړي له پېله دا زباد کړي چې ترده بل زړور او د واکمنۍ وړ کس نشته. ددغه مدبر په ويارنه کې نور سېمبولونه هم شته:

خول، هسک، ستايوال، دريځ، لوی غرونه او نور ټول هغه سېمبولونه دي، چې کروړ يې په خپله لنډه ويارنه کې د ډېرو مفاهيمو د رسولو لپاره کاروي.

په پته خزانه کې راغلي بدلې، چې زما په نظر د پښتو لرغونې ليکنې شعري کالب دی، هم ښکلا ييز سېمبولونه لري.

د بېلگې په توگه د ملا باز توخي د بدلې دا دوه سېمبولونه وگوري:

په کارمې نه دی ستا بې مخه د جنت زیړی گل

راسه پر څنگ، راسه لیلې چې سره وکړو خواله

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

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

د جنت زیړی گل د ژوند د ټولو نښو شرایطو لپاره په زړه پورې او نوی سېمبول دی او دوه هم

«باز» ددې تر څنگ چې د شاعر نوم هم دی خو دلته د آزادی، لوړ پرواز او فارغباله ژوند

سېمبول دی. ملا باز توخي خپل نوم د خپل ایډیال ژوند لپاره د یوه په زړه پورې سېمبول په

توگه کارولی چې د الوتونکي تصور هم تداعي کوي.

په ولسي شاعرۍ کې لنډۍ تر ټولو غوره سېمبولیک فورم دی، په لنډیو کې د گودر، کټ،

منگي، دیوال، شمله، ټیکری، پیغلتوب، موزیگی او سلگونو نور مفاهیم په زړه پورې

سېمبولونه دي چې شرحي ته اړتیا نه لري.

په کلاسیکه شاعرۍ کې خوشال بابا، کاظم خان شیدا او حمید موشگاف هغه شاعران دي،

چې کلاسیک سېمبولستان یې بللی شو، تردوی وروهاخوا رحمن بابا، دولت خان لوانی او

د روښاني غورځنگ متصوف شاعران د گڼو سېمبولونو کاروونکي دي چې په خپل ځای به

بحث پرې وشي.

موږ په دې فصل کې په کلاسیکه شاعرۍ کې د بېلا بېلو سېکونو او مکتبونو پر بنسټ د

منځپانگې له مخې د سېمبولونو یو ویش معرفي کوو، چې د اور څخه زیادیري، چې زموږ

کلاسیکو شاعرانو څومره سېمبول کاروني ته ارزښت ورکاوه.

حماسي سېمبولونه:

د منځپانگې له نظره زار په سېمبولونه حماسي سېمبولونه دي هغه اساطیر چې د قومونو له

اتلولیو څخه سرچینه اخلي هممهاله حماسي سېمبولونه هم دي.

راځئ لومړی وگورو چې په ادبیاتو کې حماسه څه ته وايي:

سرمحقق زلمي هېواد مل په خپله یوه لیکنه کې، چې د پښتو په ادب کې د حماسو په اړه

یې د ادبیاتو د ماسټرۍ کورس ته د درسي لکچر نوټ په بڼه لیکلې ده د حماسې د تعریف

په برخه کې لیکي:

« حماسه د ادبیاتو په موضوعي یا معنوي ډولونو کې یو ډول دی، چې د یو ملت، قوم، قبیلې او یا شخص د مېړانې او تورې کیسې او جنگي کارنامې په حکایتي ډول بیانوي... که په حماسه کې اتل یو شخص یوه قبيله او یا یو ملت وي اما شرط په کې دادی چې د شخص، قبیلې، قوم او ملت کارنامې، تورې او مېړانې به یې په داستاني شکل بیان کړي وي.»

ډېر ځله په شعرونو کې د حماسو ذکر راځي، یوې حماسې ته اشاره کېږي او یا د یوې حماسې مشهورې شوې خیرې، پېښې، سیمې یا اشیا د سېمبول په توګه کارېږي حماس شاعر خوشال بابا لیکي:

شور او شربه د (رانجا) په جهان نه و

که د (هېر) صورت پیدا نه وای په شور کې

که خبر د (درخانې) 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 درخانې په سېمبولیکه یادونه غواړي دواړه افسانوي زمور مخې ته ودروي.

خو حماسي سېمبولونه یوازې د نامتو حماسو تر یادونې پورې نه وي محدود په خپله د تداعي له نظره هم له اشیاوو سره د شاعر رواني اړیکه حماسي کېدلای شي. نامتو کره کتونکی رضا براهني په دې اړه لیکي:

« دا وینا، چې یوازې یو 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 ځینې شاعران هېڅکله د پهلوانانو او اتلولیو په اړه څه نه وای خو شعرونه یې حماسي دي.

کله حماسي شعر د انساب پر لور شعر دی او دا د عارفانو له مفهوم سره په یوه مانا راځي... حماسي شعر یعنې په اشیاوو کې انسابي او زورور حلول چې هر څه په کې مستانه او خوځنده څېره ولري.» (طلا درمس ۱۳۲)

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

د خوشال بابا دا بیتونه څومره حماسي روح لري:

مست یم، می پرست یم، رندي کر مه کر مه کر مه

واوره محتسبه، باده خورمه خورمه خورم

نور شراب مې واره نور عالم وته بڅښلي
لام و بې مې مې دي پسي مرمه، مرمه، مرم
خلک راته وايي رنگ دي بيا زير شو عاشق شوې
هېڅ منکري نه کړم خلکه شومه، شومه، شوم (کليات ۹۳)
او يا

زه خوشال کمزوری نه يم چې به دار کړم
په ښکاره نارې وهم چې خوله يې را کړه
په هر صورت په داسې شاعری کې راځو ځينو حماسي سپمبولونو ته
پس له بنده دی دا عزم
د خوشال د خاطر جزم
يا نيولی مخ مکې ته
يا مغولو سره رزم

د خوشال بابا لپاره تر بند وروسته ټول ژوند په دوو سپمبوليکو ترنگونو کې رالندېږي (يا
نيولی مخ مکې ته) د يو عرفاني او معنوي ارام ژوندون په استازيتوب او بل (يا مغلو سره
رزم) د يوې سياسي - فعالې، حماسي دورې پيلول. خوشال په کلاسيکو شاعرانو کې هغه
شاعر دی چې د ژوند د هرې برخې لپاره په خپلو شعرونو کې بريالي سپمبوليک
موقعيتونه رامنځ ته کوي. د خوشال لپاره (باز)، (توره)، (مردی)، (سمند)، (شاهين)،
(دستار)، (غشی)، او نور گڼ حماسي سپمبولونه يوازې کلپمات نه دي، بلکې د يوه پراخ
سپمبوليک چاپيريال استازي دي، چې شاعر يې له مورڅخه د بشپړې تداعي تمه لري.
هغه څه چې رضا براهني ورته په شعر کې (يو ډول حماسي روح) وايي د همدغو سپمبولونو
په مرسته د تشخيص او پېژندلو وړ ده.

د حماسي سپمبولونو په مرسته د حميد او رحمان بابا او نورو فورماليستو شاعرانو په
شاعری کې هم حماسي روح موندلای شو.

د حميد موشگاف دا څو بيتونه عجيب حماسي روح لري:

څوک چې ما د يار له مينې اړوي
گرد ماشي په وزرونږوي
چې په ما د صبر دم لولي چف چف کا
گويا تندر په پوکلو سږوي

چې اثر د يار په زړه نه کا څوک څه کا
که مې آه له بيخه غرونه نړوي
بيا د دهر خزانه ده تشه شوې
چې «حميد» په درو لعلو ژپوي (حميد ۲۵۵)
يا:

سرزما سر کوزي نه مني د تاج
گڼه تاج زما و سرو ته دې محتاج
تاج و تخت چې گدايان شري له دره
پادشاهانو څخه اوسي لا علاج
زه يې خرد د پرانه گڼم 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 وگڼه په خپلو وينورنگ
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 کښيوځي د پتنگ
د بلبلو و چمن و ته پروازوي
د اورپښتي 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 صوفیانه او عاشقانه غزلونو څخه ددې غزل توپیر په څه کې دی، چې ددغه ملنګ د حماسي روح استازیتوب کوي؟

ځواب ښکاره دی: یو شمېر سېمبولونه، دا سېمبولونه د شاعر د شعر له یوه نوي او متفاوت لاشعوري، شهودي او الهامي چاپیریال څخه استازیتوب کوي. په دې توګه مور وینو چې حماسي سېمبولونه د انساني روح یوه لرغونې برخه ده او د هر شاعر په شعرونو کې را څرګندېږي، د رضا براهني خبره: دا ضرور نه ده چې خامخا دې د پهلوانیو او اتلولیو کیسې بیان کړي. شاعرانه بغاوت او سرکشي په خپله د حماسي روح هغه څپې دي چې، مور یې په ډېرو شاعرانو کې موندلې شو.

د بغاوت دغه څپې د سېمبولونو په مرسته تمثیلېږي او مور د پښتنو شاعرانو په شعرونو کې داسې بې شمېره سېمبولونه موندلای شو. عرفاني سېمبولونه:

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 سېمبولونو 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 ګڼل 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 ځانګړي تعبیرونه درلودل د خپلو افکارو د دودولو او نورو ته د رسولو لپاره ادبیاتو او شعر ته مراجعه کوله.

صوفيانو ادعا كوله 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، سېمبول او استعاري ویناوو ته پناه وړله، دا چې په عرفاني ادبیاتو کې سېمبولونه 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 سېمبولونو 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 سېمبولونه یې په شعرونو کې موندلای شو.

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

د رحمن بابا په یوه غزل کې څو عرفاني سېمبولونه:

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 غوخ 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 بيا بيا (رحمان بابا ۵۰)

يار: 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 نسيا وعده ده.

ساقی او د بادې نوش کول د طریقت سېمبول دی، چې د ریا په وړاندې د شاعر د عرفاني پروتست سېمبول یې هم گڼلي شو، هغه څوک چې له حقيقي محبوب سره د عشق کارو بار کوي هغه د دنیا په کارو بار 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 سېمبولونو کې بیانوي، چې نورو گڼو عارفو شاعرانو هم تکرار کړی دی.
د میرزا خان انصاري دا سېمبولیک 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 صفی آدم اولاد یم (میرزا خان دیوان ۸۹)

انصاري د څو سېمبولونو په مرسته د عهد الست 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 د دې 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 مسؤليت پر غاړه اخلي دلته د جبر او اختيار پېچلې
فلسفې ته اشاره کوي.

زموږ متصوف شاعر ميرزا خان انصاري وايي چې د صفي الله (حضرت آدم ع) اولاد کله
دومره جهول شي چې خپل ازلي عهد او پيمان هيروي هغه عهد ، چې په خپل اختيار يې
کړی او د خدای (ج) د بنده گۍ لوی مسؤليت پر ځان منلی دی. د انصاري (زه) د ټول بشریت
سپمبول دی دا (زه) يوازې ميرزاخان نه دی، بلکې له بابا آدمه تر دې دمه له ټول بشریت څخه
استازيتوب کوي دا د هماغه گډ بشري ناخودآگاه ضمير غږ دی چې په سپمبوليکه بڼه د
ميرزاخان انصاري په شعر کې ځان څرگندوي.

د عهدالست کيسه اوږده ده خو زموږ عارف شاعر يې د يو شمېر روښانه سپمبولونو او
سپمبوليکو شاعرانه اشارو سره ټوله او بشپړه را تداعي کوي.
پر همدې زمکه د خوشال بابا دا درې سپمبوليک بيتونه وگورئ؛ خان هم هستي د محبت او
عشق له برکته بولي:

د مجاز عاشقي عين حقيقت ده

و معنوته زينه ايښي د صورت ده

ترثا ترثريا که فهم وکړي

په څلور کونجه غوغا د محبت ده

په جهان به هېڅوک نه و که عشق نه وای

د بدبه د عشق قايمه ترقيامت ده (خوشال ۱۸۵)

شيرازي خواجه حافظ په خپل يو مشهور غزل کې مټ د عهدالست او عشق کيسه په
همداسې سپمبولونو ارائيه کوي:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد

عشق پيدا شد و آتش بر همه عالم زد

جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت

عين آتش شد از اين عزت و بر آدم زد

عقل ميخواست کز اين شعله چراغ افروزد

برق غيرت بدرخشيد و جهان بر هم زد

مدعي خواست که آيد بتما شاگه راز

دست غيب آمد و بر سينه 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
ورځکېږي، هېڅکله هم نه ور رسېږي ځکه مرگ تر ایدې یالې خپلواکۍ لندې دی 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 (خاکی) 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
عرفانی 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 ۷۶)

عرفانی 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

وگړيو له گواښ څخه په امان پاتې شي خپله مدعا يې په ښکليو، شاعرانه سپمبولونو کې نغاړلې ده، د همدې لپاره د شعري سپمبولونو ډېرې غوره بېلگې عرفاني سپمبولونه گڼلای شو.

لېريک او ښکلا ييز سپمبولونه:

ښکلا خوښونه انساني غريزه ده او له بشریت سره يو ځای زيږيدلې، وده يې کړې او له طبيعي، کولتوري او فردي شرايطو سره يې بدلون موندلی، د طبيعت، هنري آثارو او بل انسان ښکلا تل د انساني روان پر وسوسو، عواطفو او انگيزو باندې ژور اغېز درلودلای دی.

چخوف فکر کوي چې په انسان کې د ښکلا حسن هېڅ پوله نه پېژني د ښکلا پېژندنې يو څېړونکی ويکتور روماتکو د انسان په ذهن و روان کې د ښکلا خوښوونې د لرغونتوب او ودې په اړه ليکي:

«د واقعيت ښکلا، د طبيعت ښکلا داسې څه ده، چې ذاتاً بدلېږي، هماغه ډول چې د زمان او شرايطو له ملتيا سره د ښکلا په اړه زموږ تصور بدلېږي. تردې وړ پورته د ښکلا مفهوم تل پراختيا مومي او نوې څېزونه هم را نغاړي، چې تردې مخکې نه ترسترگو کېدل، دا د انساني تاريخ په ټول بهير کې رامنځته کېږي.» (زيبايي شناسي ۱۱۲)

له هنر سره د ښکلا د اړيکو په بحثونو کې د ښکلا همدغه ځانگړتيا دا اند پياوړی کوي چې په هنر کې ښکلا تل د سپمبولونو په مرسته تمثيلېږي او څرنگه چې د ښکلا پېژندنې او ښکلا خوښوونې اشيا، مفاهيم او تصورات پراختيا او بدلون مومي د هغه تداعي کوونکي سپمبولونه هم زياتېږي، پراختيا مومي او په ټوليزه توگه نوي کېږي، په هنر په تېره بيا شعر کې نوبت له يوه اړخه د همدغو سپمبولونو له نوي کېدو سره اړيکه لري.

مثلاً د طبيعت هغه برخه چې د انسان ارادې او لاس په کې بدلون نه وي راوستی اوس زموږ لپاره ښکلې ښکاري، خو زرگونه کاله پخوا چې د زمکې لويه برخه لاس ناخوړلې پاتې وه بنايي د طبيعت له يوې داسې منظري سره د انسانانو عاطفي اړيکه داسې نه وه لکه نن چې ده.

وايي دهند مرتازان، ميانان او حقيقت پلټونکي ځنگلونو ته ننوتل، هلته ځنگل په ډېرو شعرونو کې خپل سپمبولیک ارزښت لري خو مجنون بيديا ته تللی و، او د کهف ياران د غره يوې مغارې ته ننوتلي وو.

د چاپېريال توپېر د انسانانو د روحي سکون لپاره يو ايډيال طبيعي امن ځای خامخا مومي، د انسان روحي سکون له بنکلا خوښوونکې غريزې سره اړيکي لري، دا يوازې ويره نه ده، چې موږ تالندې و بريننا ته متوجه کوي، د بريننا شيبه بنکلي ده، د انسان د روح لپاره: ځنگل، شرک باران، سپينه سپوږمۍ، پراخه دښته، د سمندر آرامه خو پراخه سينه او د غرونو وپروونکي گړنگونه د بنکلا، ويرې، آرامۍ، سکون او تفکر گډ طبيعي سوغاتونه دي، خو تردې هاخوا د بنکلا نور مظاهر (بل انسان) او يا د بل انسان په لاس رامنځته شوې بنکلا (هنر) هم د بنکلا سرچينې دي، چې يو شمېر څېړونکي دا هم د طبيعت د بنکلا و برخه يا لږ تر لږه د طبيعي بنکلا دوهم انعکاس بولي دا ټول د سېمبولونو په مرسته زموږ ذهن ته را لېږدي او دا سېمبولونه دي چې د انسان لپاره له يوې پراخې بنکلا څخه د خوند اخېستلو او د غريزې د اوبولو امکان ورکوي، د همدې لپاره شعر د هنر د يوه غوره استازي په توگه د بنکلا ييزو سېمبولونو گڼ شمېر په ځان کې رانغاړي، بلکې دا شعرونه دي چې د انسان اروا د بنکلا خوښوونکو ځواکونو تمثيل د سېمبولونو په مرسته کوي.

يوه بېلگه :

سپوږمۍ (په تېره بيا د څوارلسم پوره سپوږمۍ) د بنکلا سېمبول ده خو څه ډول يو سېمبول. شاعران د خپلې معشوقې مخ له سپوږمۍ سره تشبيه کوي دا يو تشبيهي حالت دی، خو که انځورگر سپينه سپوږمۍ په تابلو کې انځور کړي بيا هم غواړي بنکلا وپنځوي دلته نو سپوږمۍ د محبوبې له مخ سره نه ده تشبيه شوې، بلکې پخپله د سپوږمۍ طبيعي بنکلا مقصد ده، کټ مټ دا کار په شعر کې هم کيدای شي، که شاعر و غواړي چې د سپينې سپوږمۍ د ځلا يوه شيبه د ويونو په مرسته انځور کړي، غواړي يوه طبيعي بنکلا وپنځوي. خو په درېيم حالت کې سپينه سپوږمۍ د مين او محبوبې ترمنځ د خبر رسوونکې (قاصدې) رول لوبوي:

سپينې سپوږمۍ اشنا ته وايه سلامونه

گونگۍ شې ولې

وه گونگۍ شې ولې نه وايې حالونه...

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

د ځينو کره کتونکو (لکه رضا براهني) په نظر سپورمۍ يو «شي» دی او دا د انسان هنرمند ذهن دی، چې له دغه «شي» سره داسې عاطفي اړيکه ټينگوي او موږ ته داسې ښکلا تمثيلوي، چې زموږ خوښېږي.

په دې ټولو حالتونو کې سپورمۍ د ښکلا، رڼا، سپين والي، وچتوالي او يا طبيعي حالت لپاره د يوه منل شوي سېمبول په توگه زموږ په ذهن کې منل شوې ده. راځئ يوې کيسه گۍ ته ځير شو:

وايي کوم ماشوم په اسمان کې سپورمۍ وليده، نو په ژړا يې پېل وکړ چې هغه ماته راکړئ، پلار و مور حيران وو، چې څه وکړي، له ډېر کړاو وروسته کوم هونبیار په يوه لوبنې کې اوبه کېښودې چې ماشوم په کې د سپورمۍ تصوير وليده نو غلی شو او له لوبنې او اوبو سره يې لوبې پېل کړې. ماشوم سپورمۍ ترلاسه نه کړه، بلکې د سپورمۍ تصوير يې ترلاسه کړ.

زموږ ذهن هم د همدې ماشوم په څېر دی، د سپورمۍ ښکلا ته تېری ذهن د هغې په تصوير هم خپله تنده ماتوي او که نه د سپورمۍ حقيقي نما داسې نده، لکه موږ ته چې ښکاري، سپورمۍ يوه تياره گردۍ (کره) ده، چې له تورو خاورو او ډېرو جوړه ده او هيڅ ښکلا نلري، دا له لمره د رڼا اخيستلو په حال کې د هغې يو ډير لږ تصوير دی، چې موږ ته ښکلی ښکاري او د هغه ماشوم په ځير يې موږ هم له يو ډول سېمبوليکې ښکلا څخه خوند اخلو. په مجموع کې ښکلا ته تېری ذهن غواړي د سېمبولونو په مرسته ځان مشوع کړي.

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

سېمبولونه مرسته کوي، چې لوستونکي په تدريج سره د ښکلا ټول اړخونه په خپل ذهن کې تمثيل کړي او ورو ورو يې له لمس څخه خوند واخلي.

رضا براهني د نامتو سېمبوليست (مالارمه) له خولې ليکي:

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

په کلاسیکو شاعرانو کې بیا هم خوشال بابا د ښکلا ییزو سېمبولونو هغه لوی پنځوونکی دی، چې د تغزلي ښکلا ډېر نوي سېمبولونه یې هست کړي او یا یې هم قراردادي سېمبولونه د تخیل په ځواک نوي کړي دي.

که د ما د ریرې یو وینسته تور نشته

لا د ما و تورو زلفو ته زړه شته

تري ولې تشنه لب بې ځایه گرځي

چې نژدې ورته خوږې سرې اوبه شته (کلیات ۲۱۰)

مور په زړېدې کې د عشق او له مینې څخه د ټول خوند اخیستل په سترگو وینو خو خان دا هر څه په سېمبولونو کې نغاړلي دي.

تور وینسته، تورو زلفو ته زړه کېدل، تنده، خوږې سرې اوبه هغه ښکاره سېمبولونه 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

و اشنای و ته د یار مینه خرگنده

لکه قصد چې له ډیوې سره پتنگ کا

دا د غم 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 سېمبولونه 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 سېمبولیکي او

انځورېزي اړتيا له مخې خوشال خټک دې چارې ته پام اړولی، چې یاد غزل يې يوه بېلگه ده.

د يو بل نازکخېال شاعر (حنان بارکزي) يو غزل به ولولو چې له لېريکو سېمبولونو مالا مال دی:

بنفشه چې دې پيدا پرسترين شو
له غصې دې غم مېلمه زما حزين شو
حيران کښېناست و تصوير ته د رخسار ستا
چې ناظر ورته نقاش د چين ما چين شو
له ما مه پتوه حال زه در خبريم
د زرگي **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
پښه په لار کې د عشق مه رده 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 سېمبولونه (اباسين)، (روح الامين)، (د عشق لاره)، (سپين موی)، (د چين ماچين نقاش)، (بنفشه)، (نسترين) او نور ښيي چې دغه شاعر د غنايي په زړه پورې تجربو او د ښکلا پنځونې له تصويري ځواکه برخمن شاعر دی. کله کله يو ځانگړی سېمبول د يو شاعر په شعر کې رنگارنگ حضور لري، د يوه شاعر لپاره ځينې سېمبولونه پر ځان ناخبرې (ناخودآگاه) شعور کې د ډېرو خاطراتو تداعي کوونکي وي، چې داسې سېمبولونه پر تخيل او تخيل ځواکمن اغېز ښندي. له دې امله په شعر کې پراخ او له نوښته ډک حضور بيا مومي. د کاظم خان شيدا په شعرونو کې (آئينه) هم داسې يو سېمبول دی، راحی ددې سېمبول 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 كړه له نازه خودبيني هم
او:

ستا د مخ پسې بې هسې بې تابي ده
چې پيدا دائيني په خاطر زنگ و
په خپل ادبي عصر كې د نازكخېال حميد دا خو بيتونه هم په زړه پورې، فردي اونوي
سېمبولونه لري:

چې په خيال ستا د سرو شونډو نسكور پروت يم
د ايرو غوندي سپك شوى په اور پروت يم
راله را همساد قد د زړه په لاس كې
په كوڅه كې ستا د زلفو شب كور پروت يم
زه كه كك واى د پيغور باد به وم وړى
ولې خاورې يم په در ستا په زور پروت يم

(حميد ديوان ۱۳۰-۱۳۱)

په شعر كې د سېمبول مجرد ذكر د ابهام لامل گرځي او په شعر كې شاعرانه صميمت او
بنكلا ته زيان اړوي، نو د همدې لپاره په يوه مانيزر كن كې دهر سېمبول لپاره د يوه عاطفي
بستر رامنځته كول اړين كار دى، په كلاسيكو شاعرانو كې حميد موشگاف، كاظم خان
شيدا او خوشال بابا په دې چاره كې برلاسي شاعران گڼلى شو او پورته شعر د حميد مومند
همداسې يوه هڅه له ورايه نښي.

په غنايي او تغزلي سېمبولونو كې مهمه داده، چې يو سېمبول اوريدونكي اولوستونكي
ته د يوه بنكلي انځور بشپړ تصور تداعي كړاى شي.

د سېمبول ځواك (قوت) دهغه د تداعي له بشپړتوب سره تړلى دى، دا په تېره بيا په يوه
داسې ذهني چاپيريال كې مهمه ده، چې د يوه ټاكلي او مطلق مدلول نښه نه وي. د بېلگې
په توگه په اساطيري او حماسي سېمبولونو كې تاسو له يوې ټاكلې او واضح پېښې،
خبرې، كيسې او يا خاطرې سره مخامخ ياست چې د دوهم ځلې ذهني تمثيل لپاره لنډه او
مخامخ پروسه بشپړوي، په عرفاني مسايلو كې هم سېمبول تر يوه بريده د تصوف له هغو
فلسفي مفاهيمو سره اړه لري، چې لوستونكي يې ژر دركولای شي، خو په بنكلاييزو او

غنایي مسایلو کې لوستونکی هر ځل د بنکلا خوبونو له یوې نوې تجربې سره مخامخ دی، که څه هم په کلاسیکو متونو کې د بنکلا 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 بنکلا یوازې د میناتورۍ له ځانگړتیا څخه راوتلې ده او په بنکلا پورې اړونده تجربې تر ډېره بریده فردي شوي دي، ځکه د بنکلا خوبونو له فردي تجربو څخه په رامنځ ته شوي هنر کې سېمبولونه یو څه ډېر مناسب چاپېریال ته اړتیا لري، چې ټوله هغه بنکلا 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 عاطفې اړیکې له تېنګېدو سره مرسته کوي. اشیا زموږ په ذهن کې را ژوندې کوي او داسې وړتیا ور بښي، چې زموږ د بنکلا خوبونو تنده خړوبه کړای شي دلته سېمبول یوه واحده او مجردې بنکارنده (پدیده) نه ده، بلکې د اشیاوو د یوه غونډ (مجموعې) استازیتوب کوي.

د حنان بارکزي دا خوبیتونه گورو:

دا شبنم پر مخ د گل دی قطرات

که عرق دی پر رخسار باندي نقات

دا یې تار د زلفو کوږو خوله تر پریوت

که افعي حلقه وهلې پر حیات

په اول بازي د مینې په شطرنج کې

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

لومړی بیت ټول ددې لپاره یو تصویرې غونډ جوړوي چې موږ ته پر یوه بنکلي مخ د خولو څاڅکي ترسیم کړي، «رخسار» د یوې داسې بنکلا سېمبول دی چې شاعر یې د تشبیهي توصیف په مرسته انځوروي خو په خپله رخسار وروستی موخه نه ده، د شاعر د معشوقې ټوله بنکلا داده، چې په دوهم بیت کې لا پسې بنکلي انځور شوې 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 غونډ سره مخامخ یو نه

له خو مجردو سېمبولونو سره چې وکړای شویو 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 بنکلا پنځول دي سېمبولونه له خپلو شالیدونو سره ډېر تړاو لري او بنایي د اشیاوو له یوې مجموعې سره د احساسې اړیکو په یوه ځانگړي چاپېریال کې وڅېړل شي. په دې توگه مور وینو چې په شعري تصویرونو کې له تشبیهاتو او استعارو سره د سېمبول توپیر هم جوتېږي او دا زباتېږي، چې سمبول یوازې له یوې تشبیه یا استعارې سره نه، بلکې له یوې تشبیهې او استعارې مجموعې سره سرو کار لري او دا مجموعه هغه څه ده، چې که له خپلو ټولو تکتیکونو سره سمه رامنځته شي یو بریالی شاعرانه انځور جوړوي.

څلورم څپرکی

په معاصرې پښتو شاعری کې د سېمبولونو نوبتونه

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

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

پښتو شعر ته د سېمبول له نوې زمانې څخه یې که را پېل کړو نو د افغانستان په ادبي حوزه کې استاد بېنوا، سلیمان لایق، استاد الفت، بهالدين 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 شاعرۍ کې تعهد او ژمنتیا هم پالده، له غني خان پرته نورو یادو شاعرانو ډېر ځله سپمولونو ته د نامخامخ اړایې لپاره پناه ورله.

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

« په پښتو ادبیاتو کې هم (غني) او (الفت) 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 پېشګویی 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 کا کل مې خوب کې د جانان لیدلی دی
مهيار به دې په پوزه شي د سرو زرو خاونده
په سرو شونډو د پاسه ما پېزوان لیدلی دی
زه پتې سترګې 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 غږیږي. مګر 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)، (سړې 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 ارایه 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 ورکړي 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 روحي به داسې شعر هم شاهکار گڼلی وای؟ فکر نه کوم. استاد الفت د سېمبولونو په کارولو سره نه یوازې هنر پنځولی، ښکلا یې هسته کړې، د مینې، ښایست او بدلون خبرې یې کړي.

د استاد روحي 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

يوه گنمانيز اثر په توگه د ډېرې خبرې او شنې وړ دي. دا شعر (د کلورنخوړ) نومېږي او داسې پېلېږي:

د کلورنخوړ

هاخوا، دې خوا
غځيدلي هسک دنگ غرونه، بڼکلوې د اسمان شونډې
پر سروبي تکی سپينې د سپينو واورو، او:
پت په زړو کې يې لعلونه
شنې تالې، شنې لمنې وي د سرو غاټو لوډ کې
پښې يې روڼو چينو ورو ورو ورمينځلې ځليدلې
(په) نخا گډ د تنخرو کتکت، اخندا د زوکو، وي سندرې د بلبلو
خو په دې خيالي جنت کې خپه سوې انگازه هم خپريدله، تيتېدله
په ژړانده، ويرلرې لړزيدلې اسويلو يې دا ويله،
ورو ورو ناخي؟!
ورو ورو خاندې?!
هو، ددې غرو په لمنو د دښتونو په بستر کې،
(يو) ناروغ پروت، له کلو کلو راهيسې،
مړلانه و، خو مړ ژواندي، پروت بې حاله او بې توانه
«خيرات خور» يې ناست و سرته،
«دمگر» وې گونډې وهلي، د رنخوړ جيب ته يې کتله ناست يې
پښو ته، او:
ژر ژر يې خوځولې پڼډې شونډې
«خان» ښې خواته وه وهلي، خپله ډډه ورته پروت يو غټ چلم و
ناست «ملک» يې و کين لورته، پر سیدلی خپتور
د هغه ناروغۍ دوی ته وه، اختر
«خيرات خور» ږيرې ته لاس کئ ويې واهه دا هسې شخوند،
د خيرات فکرونه بويه د رنخوړ حال دې يې خوند،
خان چلم کش کئ خپل خواته، بيا تازه يې کړله غاړه، ويې ټوخله سخت په زوره ويې ويله:

«دا چې ساه په کې چلېږي دا هم گوره برکت ستا د دعا دی
«دمگر غوڅه کره لکۍ، د خان د گپ تر چف چف وروسته
داسې د خپل ځان شو په ستاینه:
«ما هم پوخ دم پر «چو کړی»
«ملک» وغرومبید په زوره ویې ویل:
«هو ملنگ بابا! دا هم ستا دم اثر دی چې آرام پروت دی
بې واکه بې دوا او بې غذا لادی ژوندی په داندیا
«خیرات خور تسیې شمېرلې ویې ویلې:
بیا هم بویه خیراتونه
د مگر ونورېل په زوره، وې چې
«حق ده صدقه رد بلا»
خان ملک شول وارخطا خو «خان» سرو بنوراونه
«بنه مو وویل مگر؟»
«خیرات خور» پر غرمبوهله
«نه غواړې اگر مگر دا هم تاسې خان یاست چې ترې د خیرور،
«ملک» د «خان» ملاتړ شو خوله یې پریکړه په وینا،
تاسې بنه وایاست، خو بنایې چې د خان دا فکر وینه، څه چې پاتې ورنځور ته مورېلا وخته
دي ختلي، نور څه پاتې نه دي ده ته، چې خیرات پرې وکوبینه:
«دمگر» شاوخوا کره چف بیا یې داسې کړله پف
«ته بیا کړې څه عجایبې؟ که یې څه نه درلودلی، مونږ ترې غوښته څه، بیا پرده څله
چاپېروو؟!»
«خان» په کتې کتې وخنډله، «خیرات خور ته» یې وویل
«ودې کره پخه خبره ته واخله به وي را پاتې؟
«خیرات خور» کره شمله شاته وي کتل د غوجل خواته
وی ویل په خوشالي:
«هغه هغه ده غواگی شي خیرات دې دا گړی، چې بلاوې وتښتینه»
«ملک» وخنمید: څه وایې؟
دا غوازما په وښو پایې

بل د چا په مله تله نه ده

خوک يې زما خخه به بيا يې

دا زما ده د چا نه ده»

دا وخت ، له بې تاييه، رنځور لاس وغورځاونه، ونښتې د «خان» له مخه خان په خنښم
وغړومبله.

«او» په لاس کې لا توان شته؟ دا عجيبه رنځور ماردی چې لاسونه غورځوينه، زما په خيال

چې رنځور نه دی، هسې خوشې يو ټگمار دی، ژر يې وتړئ لاسونه»

«دمگر» بيا چف چف شروع کئ وې چې «بيا پيری پې راغی» توتکه غواړي پيريان رايې

غلل تر غاړې» شکرانی ورلره بويه»

خان پتکې له سره خلاص کئ، ټينگ يې وتړل لاسونه، د رنځور وچ مړوندونه،

ودريد رنځور له درده، روڼې لږ کړې سترگې سرې.

جوړې د وينو سرې کاسې

«دمگر و ترهيدنه» فضل فضل» يې کره نارې بيا يې داسې کړې چغاړې

«ټينگوه يې خان کاکا، د رنځور سترگې پيريانې شوې

خيرات خور هم وار خطا شو

وې: «راوړي يې کتاب کې، د پيريانو په دې باب کې

وتړئ د رنځور سترگې، وينې تورې بلاگانې

«ملک» وغړمبل چې:

«هو کې: په کتاب عمل ضرور دی، د رنځور کاته بې باک دي

هوسا يې ورلره بويه وينبول يې خطرناک دي»

ټولو وويل په گډه:

«وتړئ د رنځور سترگې، بانوگان يې لکه ژرگې

چې له شره په امان شو»

«خيرات خور» شمله کره خېرې، ټينگې وتړلې، سترگې، د رنځور

رنځور بيا له ډېره درده پر هونښ راغی

«رانه خه غواړئ ظالمو!

لا مو زړونه ساړه نه دي؟

تاسې زما هر خه کره غصب

لانسونه ماړه نه دي؟

زما د حُمکې سرې غلې، زما د باغ خوږې میوې ټولې تاسې وختلې،

زه مو پرینووم بې واکه، بې

اسرې،

لا نور څه غواړئ له مانه

دغه تش کاته مو هم لا پیرزونه دي ظالمانو

چې مې سترگې راتړئ ستمگرانو

«خیرات خور» په توبو گله شو وې: اخره زمانه ده توبې وباسئ یارانو:

د رنځور حال مو بتر شو پرتې وایي، گله وې وې، په چتیا تو خوشې سر شو

ما ویل چې خیرات وکئ، خودا تاسې نه منله

رنځور بیا په زگیروي سر شو خوله بې ورو، ورو پرانیستله:

«چتیا نه دي رښتیا وایم، زما لاس به ووتیاکې زما پښې به پرسیدلې په ستریا به مې گتلی

زما د لاس او د پښتو گتې، بیا به تاسې وختلې

تاسې هر څه خورئ خو نه خورئ زما رښتیا غم.

«دمگر» لاس په خوله ورکینسود په چف یې کره خوله وازه

دا خبرې شیطاني دي، بدشگون دي بدشگون، اوس پیریان یې راغلل خولې ته

ژر یې وټړئ دا خوله، چې فساد ترې ولاړېږي»

وتوخله ملک، خان، خیرات خور هم ورسره مل شو، ټولو وویل په گله:

«هو په کار نه دي رنځور ته غږېدل ډېر

ژر یې خوله ورپتوئ!»

د رنځور خوله ترل کېږي خو دې وخت کې

د دروله لرې منځه د زلمو پیغلو سندرې

د رنځور غوږ ته رسېږي

«غلي شانته اوښتون دی بدلوي د زمانې رنگ»

سره و خوځید رنځور بیا، خو بې واکه بېرته ولوید

«خیرات خور په نارو سر شو:

«خیر، خیر، دا څه زور دی، ناآشنا غوندي ښکارېږي، د رنځور حالت یې بد کا»

«دمگر» چف کره بیا یې ووي:

نوي نوي پيريانان دي، راوتلي له درونه
بد هېبته يې غرونه، د رنخور حال به بتر کا ژر يې وتړئ غورونه
د زلمو نارو نژدې شوه داسې شان اوریده کېږي!
«دې وړې 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 شانتنه او بستون دی
بد لوي د زما نې رنگ
ملک و غرمبيد چې «دا بيا خوک مستان دي، ناخبره ناپوهان دي،
په دې پوه نه دي چې دلته بې له دې خلور قوتو بې له دې خلور طاقتو بل هېڅ واک نه منل
کېږي نه خا پېږي»
خان بریتونه تاو را تاو کرل او په ډېر غيبي وويله:
«مستان نه دي ليو نيان 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 رنخور سرته نږدې داسې يې وکړه له پوښتنه
گروېږنه
«دا رنخور دی ستاسې مخکې که دلو بوده نانځکه ستاسې لاس کې؟»
خان ملک وقاریدله له پوښتنې د زلميانو په غضب يې وپوښتله،
ويي وويله
تاسې خوک ياست؟ څه مو حق دی، د رنخور په حقله هېڅوک نه پېژنئ خوک»
خيرات خور کتاب پرانيست حکم يې داسې کئ بيان
چپ شئ چپ شئ، کشرانو حق دی حق د مشرانو
دې کتاب کې دي راغلي ما په دې سترگو ليدلي
واک اختيار دی د خانانو څه چې کرينه بنه کوينه
يا د غټو ملکانو، نور حق خوک نه لرينه»
ملک و غرمبل له قصده

«زمور تورې تورې زېږې په دې کار کې شولې سپينې خو تر اوسه زمور مخ ته، داسې ونه دريدل شوک»

له کوم غاره ياست راوتې بيا په دې اهن کنبیوتې
خې، خې، خې په خپله لاره زمونږ رنخور موکې بې واره
ناقراره شوتېږي

زلمو ناره باندي کره چې
د رنخور حال چا بد کړی؟
چا دې حال ته رسولی؟

لاس يې بند سترگې يې بندي خوله يې بنده،
په غوږو کې يې ټوکړې،
دده هر څه تاسې يووړه 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 يې کره د خولې نسوار
بيا يې وکې دا گفتار:

«مگر مور انسانان نه يو چې را بنايست انسانیت؟»

زلمو وويل «ياست خو انسانانو کې توپير دی

شوک بلا رنخور ته، شوک دوا رنخور ته

تاسې هغه انسانان ياست چې رنخور و؟

هر څه هر څه خنې اخلي بيا يې مټې ورتړئ

نه يې پرېږدې چې څه وويني يا څه واورې، څه ووايي

خو د خپل غرض دپاره، هر څه به کوئ

دا نو څه انسانیت دی؟»

خان په کټ کټ وخنډله ويې ويله

که وار ستاسې شي زلميانو

څه به وکړئ مغرورانو!

دا يې گزدا يې ميدان، دارنخور انسان

زلمو وکتل یو بل ته، سم شوه ټوله وکتل ته
خان، ملک یې کړله لري «خیرات خور» جوړ شو وځغل ته
«دمگر» پټ شو کودړي کې،
زلمو پرانستلې سترگې د رنځور، هم لاسونه، هم غوږونه،
هم یې خوله، بیا یې پاڅوه رنځور،
له کټه پر اوږو کې کړ اوچت
خان ورته حیران حیران کتل
وای زما خاني؟!
ملک بیا په حسرت، حسرت ویل:
وای زما ملکي؟!
خیرات خور رت رت ژړل!
وای زما خیرات؟!
دمگر له خوا شینی، شین شین کیده:
وای زما شکرانه؟!
خو زلمو سرکړه هغه خپله ترانه
«غلی شانته او بښتون دی بدلوي د زمانې رنگ»

ددې شعر اصلي کرکټر (رنځور) یو گنمانیز 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 اوږو 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 اوږې 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 شانته او بښتون دی بدلوي د زمانې رنگ»
استاد بېنوا دا شعر لسيزې 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. يو چا ورتړلي دي، زورورو، مكارو، د تزوير او ريا خاوندانو، د دوستۍ په جامه كې د بنمنانو، رنځور لاهم د زورور په يرغمل كې دى. فقط يرغمل نيونكي بدل شوي يرغمل نه دى خلاص شوى، انقلابونه راغلل خو د ملك او خان پر ځاى يو بل ډول زورور او بيا يو بل ډول، پردي او خپل هر چا رنځور لا پسې وتاړه، ويې زبېښه، ويې واهه، زخمي يې كړ، خو رنځور خلاص نه شو. د عدالت، دموكراسۍ، بشري حقونو، سمون، وينستيا، روښانتيا او اوښتون غږ لاهم له لرې درو څخه راځي، دا د نړيوال كېدو بهير دى، خو د زلميو آزادي بښونكو، شعور وركوونكو ډله لاهم نه ده رارسيدلې چې ووايي:

غلى شاتته اوښتون دى بدلوي د زمانې رنگ

مونږ لا د خپل رنځور سترگې، غوږونه، خوله او لاسونه نه دي ور پرانيستي، وينستيا، روښانتيا او اوښتون ته لاهم د آب حيات غوندي اړتيا شته.

استاد بېنوا د خپل شعر سمبوليك جوړښت، تمثيلي زمينه او بستر داسې طرح كړي، چې هر سمبول په كې په خپل هنري چاپېريال كې د بشپړ ذهني حركت ځاى لري. استاد بېنوا له يوه «گل» څخه گڼ اجزا را معرفي كوي او همدا ده د انتزاعي او عيني پديدو او مفاهيمو ترمنځ داستدر اكي پول جوړول.

استاد بېنوا كه لومړنى نه وي نو الحق چې د پښتو معاصر شعر له لومړنيو سمبوليستو شاعرانو څخه دى. په تغزلي شعرونو كې دمجردو سمبولونو كاروونكو ته په معاصر مفهوم سمبوليست شاعران نه شو ويلى، سمبوليست شاعران هغه دي چې په خپلو شعرونو كې يوه سمبوليكه پروسه د تصويرونو په مرسته داسې بشپړه كړي، چې لوستونكى د خپل فكر په مرسته د ټولو كلماتو او انځورونو تر شا پراته مفاهيم درك كړي او له دې استدار كې پروسې څخه يې هنري تنده خړوبه شي.

د كلورنځور شعر همدا سې يو شعر دى، په ښكلي انځوريزه وينا پيل شوى دى، بيا وروسته په غير مستقيمه بڼه د سمبولونو معرفي ته راځو او بيا د شعر پېښې وينو.

استاد بېنوا په شعر كې د سمبولونو د درك لپاره جالبې قرينې وړاندې كوي. دهسكو دنگو غرونو په لمن كې، چې په سر يې سپينې واورې دي او په زړه كې لعلونه، يو ناروغ پروت دى، ناروغ افغان ولس يا افغان وطن دى او ددې لپاره (دهسكو دنگو غرونو لمن) هم ښكلاييز او تصويري ارزښت دى او هم د سمبول د پېژندلو لپاره په زړه پورې زمينه.

له همدې ځايه بيا د شعر تر پايه ټول تصويرونه، پېښې، کلمات، د وړو انځورونو عمودي او افقي اوډون، کرکټرونه، اصطلاحات او ترکيبونه له خپلو لومړينو او ښکاره مفاهيمو څخه ورهاخوا پټ خو ډېر په زړه پورې او منطقي نور مفاهيم هم څرگندوي او زيرک لوستونکي خبروي، چې رنځور څوک او په څه حال کې دی، چا يرغمل کړی او د خلاصون لپاره يې څه کول په کاره دي؟ دا رنځور لانه دی خلاص خو له لرې درو څخه د زلمو او پېغلو غبرځي، چې:

غلی شانته او بښتون دی بدلوی د زمانې رنگ

سليمان لايق د هغې دورې يو بل شاعر دی چې په شعرونو کې يې د سېمبولونو او سېمبوليک شاليد منظم حضور وینو. رايي له دې ليد لوري د هغه يو شعروشنو:

د شگو کور

څه ده د ژوند د ماشومانو آواز

چې سپېرو خاورو کې خوسې وهي

له تشو شگو نه ماني جوړوي

گټې را باسي او ستمی وهي

اې د کوڅو خورو وروړ ملگرو

راي چې نوې لوبه سازه کړو

دغه شگلن کورونه ونړوو

ځان له دې خاورو بې نيازه کړو

دغه د شگو ناتمام کورونه

زور د سيلاو او زلزلو نه لري

دا تورې خاورې، دا فاني باغونه

ارزښت د جنگ او د دعو نلري

راي چې هيلې څه رنگيني کړو

راي چې نوې ترانې ووايو

د زمانې په دې زړو غوږو کې

د ژوندون نوې افسانې ووايو

ملگرو اې خورو وروړ ملگرو

له دې ويرېرم چې ناساد به شي

د زمانې د توپانو مخې ته

که سره یو نشی برباد به شی (کیردی، 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 ترنګونه او جوړښتونه همدې ته ورته مرستیال تعبیرونه درلودلای شي؛ (ملګري)، (ژوند)، (نوي لوبه)، (سیندونه) او (زلزلې)، (فاني باغونه) او نور سپمبولونه د شاعر هغه مرستیال شاعرانه لوازم دي چې د هغه د آرموخي د څرګندولو 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 تمثیليوي. د سلیمان لایق دغه تمثیلي شعر سپمبولونو ته اړ دی، په تمثیلي شعر کې سپمبولونه هغه لوبغاړي دي چې د نتیج پر مخ د کرکټرونو 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 موخه (غایه) نه ده بلکې د یوې بلې مانا استازیتوب کوي. د اړتیا خبره هم ځکه رامنځ ته کېږي چې بې سپمبوله تمثیلي شعر د نندارې تش او بې کرکټره نتیج ته ورته دی.

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

(بیابان)، (د ورک سمندر غاړې)، (لاروی)، (ښامار)، (سمخه)، (غرځنۍ)، (شالیلی)، (اژدها ستاینځای)، (دوزخیان)، (پرنښته د تروږميو) او نور څپرلي دي. د ځانځاني ښامار سپمبولونه د خپلو شاعرانه موقعیتونو له مخې نوي او ابتکاري دي.

په دې اثر کې اصلي سپمبول (ښامار) د انسان د نفس، خودی، انانیت او ایګو لپاره عجیب تمثیلي ارزښت لري، ښار د انساني وجود یوه برخه ده لاروی د حقیقت هغه پلټونکی دی، چې غواړي د هستۍ په راز وپوهېږي هغه د مینې (شالیلا) په مرسته سفر ته ملا تړي او د

انسانی روح تیاره سمخو ته سرور بنکاروی. لاروی وینی چې بنامار په (زه) کې زېږي، وده کوي او یو مهال خپل زیرنځای نابودوي. په دې کتاب کې د ارواښاد مجروح پر ځانځاني بنامار د پر نه تم کېږم، ځکه یو خود بحث له تکراره ویره لرم او دوهم دا چې ددغه ستر سپمبولیک اثر شرح ددې اثر تر حوصلې وتلې ده، ښه به وي چې د ارواښاد مجروح یو بل سپمبولیک شعر د بېلگې په توګه راوړم، چې یو خويي سپمبولونه ټولو ته د پېژندنې وړ دي او بل دا چې په شعر کې (په تېره بیا تمثیلي هغه کې) د هر سپمبول لپاره ذهني انځورونې ځانګړې موقعیت جوړونه له ورايه په کې ښکاره ده او د ځوانو شاعرانو لپاره د سپمبول کارونې روزنیزه بېلګه ګڼل کېدای شي. دا شعر «د وطن مور» نومېږي ویې لولئ:

د وطن مور

زمانه شوله آخړه
عجیبه خبرې اورم
د وطن مورته چا داسې وویلې

لاروی

ای د وطن مورې!
په ما ګرانی په زړه پورې
زار قربان دی د میرو شه
د سپیرو شرو دشتو شه
خو لعنت دی په بچو شه!

ای د وطن مورې په ما ګرانی
نن اختر دی، بختور دی

داکمیسی دی پرون تور وو
نن هم تور دی
خر پرتوک دی خیری خیری
نوی نه شو
خو اختر دی مبارک شه
گرانی موری !

ای دوطن موری
بنه دی بنه دی
چی پرتوک دی خر بنخ دی
خیری، خیری
دهیچا نه په کاریبری
نه خر خیری
حکله ستا بچی دیر زبنسته نارینه دي
خرخوی دمور پرتوک هم

ای دوطن موری
ستا بچی خنگه بچی دی؟
انسان نه دی
دی پخپله هم هیخکله
حانتته نه وایی "انسان" یم
کله وایی "زه مرغه یم"
بیا پیبسی کپی در مرغانو
کله وایی "خناور" یم
په خلورو شی روان بیا

ای دوطن موری

ستا بچی خو انسان نه دی
راته ووایه خپل راز اوس
تاراوړی 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
څه پسات درباندي وشو؟
دانگر ترشا بیدیا کې
ستا کوم غل دلاری مل شو؟
یا دشیپی په ترورمې کې
څه بلا وه؟
په پالنگ دروخته

ستا بچی وایي
"ځناوریم" خو باچا د ځناورو
زه یم زمري په دې نړۍ ترما اتل نشته
بل په کابل نشت، بل په زابل نشته

په رښتیا چی ځناوردی
خو، باچا د ځناور
بی کسانو، بی وزلانو ته شین پړانگ دی
غوښی خوری دکونډو ورونډو ویتیمانو
ماتوی ورور او تربور خپل
چی زور زیات ورباندی برشي

نو، گیدر شی
چل وتی کړي
خغلوي در کور چرگان بیا

دا عجیبه خنوردی
خکه هیخ خنورداسی کاتې نه کا
چی قوی وی خپل خپلوان خوری
خپل همنوعی ناتوان خوری
بیا چی زور ورباندی برشی
خور غورونه لکه خرشی
ملایې ماته
ظلم او زور ته تسلیمیری
استبداد ته غاړه کیږدی
هم دده له برکته
استبداد را پیدا کیږی
ساتل کیږی
هم بیداره، وفاداره
د قدرت درگاه ستاتینه
در زړو جامو خاوند ته غاپی لاپی

ای دطن موری
راته ووايه خپل راز اوس
انسانان خوداسی نه وی

کله وایي
زه مارغه یم
جگ پروازې، لور همتې

ډرنیکه زما عقاب د آریانا دی

ای د وطن موری خدای ته گوره کیسه دی راته وکه

چی مارغه ته څنگه واده شوی؟

څه دروشو؟

انسانان خوداسی نه کړی

هگی نشی اچولای

خودا څرنگه عقاب دی؟

بی غیرته؟

چی شاهین پری رابنکاره شي

له اوچته

داسرکوزی

وونبولاندی پتیبیری

سریه خاورو کې دننه

لکی پورته

دی عقاب نه دی، تپوس دی

لتوی په دیرانونو کې مردارې

گنده بی کړې شو دیارې

ای د وطن موری

په ما گرانې

په زړه پورې

د ابچی که ستا بچی وي

تف لعنت دی په داهسی زیرید و شه

مور

لارويه، زما زويه
خوانی مرگ شي
گدي وډي نورې بس کړه
تپوسونه رانه مه کړه
پيغله مسته بې خبره د دنيا وم
په هوا به گرځيدمه
ترخو ناخاپه لينگي مې په هوا شول
خبر نشوم څه را وشو
ای زما نا اهلله زويه!
څه تپوس کړی؟
دا زړی خبری ولی يادوي ته؟
په پرهار باندي مې مالگي دوروي ته
تيروختونه خو تير شوې
اوس ما بنام دی
شپه نړدی ده
تیری شوی زما نی څه پکار یږی؟
دانن شپه راته بلا ده
د سبا ورځی ډار یږم

په ما هر پسات چې کیږی
د شپې کیږی
وهل کیږم، ترل کیږم
په تورتم کې
چی سبا شی بیا خبر شم
چی بچو، خپلی بچو ییمه ترلی
یوه بل نوی میړه ته یې واده کړی

یو تر بوری یې وی شرلی

بل تر بورتته بیی ورکړې
په دی شانی خرڅوی ما
په ظالمو، مستبدو، زورورو
په بار، بارې ودوي ما
عمرتیرشو
ناویتوب می نه ختمیږی
داچی وایی ته ورته تاریخ وای
څه بیان کړی؟
داسی وایی،
"یوه ناوی وه چی سل کرت واده شوه"
هغه زه یم.

اوس نو وایه
چی په زور ظلم واده شي
خو خو واره
په جبری نکاح پالنگ ته رابنکل کیږی
په رڼا ورځ سره دولی که راوړل کیږی
بیا چی شپه شي توره شپه شي
په زور کت کې تړل 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 بیچی به خدای رالوی کړی
سریتوب به له چا زده کړی
دروند نظر به راته وکړی

ظالمان به رانه و شپری هر خواته
په خپل مینځ کی به سره کیني
دانصاف او عدالت تری به کیردی
خولا اوس هم
دوی بچی دی، سړی نه شول
موریې یوه بیل بیل پلرونه
یوله بل سره د بنمنی کړي، تربگنی کړي
دوی په خپله را ولاړ شي
یو میړه راته پیدا کړی زورور
واک اختیار په لاس کې ورکړي
بیا ژړا کړی او ویلا کړي
ماته ناست وي
راته وایي
چی دا پلار مو پلندر دی
په مونږ ظلم او ناروا کړی

لارویه، زما زویه!
بنه په یاد مې هغه شپه ده
زه بیده وم
نا خاپی په ما خورې شوی منگولې
خوله ځانه خبریدمه
لاس و پښی می وې ترلې
خوله می بنده
دقرونو تجربه تکراریدله
شومه غلې
ماوې، وکړی بچو وکړی هرڅه وکړی
لږ لږ ورو ورو
چی سبا سهار رڼا شوه

نو کتل مې
يو ميره په کور کې ناست و
بد هيبتی
بد آشنا د تير کلونو
دا خو هغه لیونی زما سردار و
چی له خدایه مرور و، تل بندگانوته په قارو
یوه شیبه یی ماته شا کړو مرور شو
لاړو 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 تړلې
خو بچو بد ذاتو ووی
دا سپری نوی سپری دی
هغه نه دی
زمانه ده نوي شوي
پخوانی زمانې لاړی
بیا به هیڅکله رانشي
تیر وختونه، زور ظلمونه
نوی باب، نوی کتاب دی
نوی ژوند دی
انقلاب دی
د سبا دنیا رڼا ده
تروږمی به نوری نه وی

خو چی شپه شوله تور تم شو
بیا هم هغه ټکول وو رابښکول وو
دقرونو تجربه تکراریدله
شومه غلی

څه موده لاتيره نه وه
چي زما بچي بد ذاتي
راته راغلل
په ژړا په واويلا شول
چي دانوي پلار ترنورو هم ظالم دي
هم وهل، هم ټکول کړي
هم وژل کړي

اي زما کمبخته زويه، لارويه!
دا زړي خبري ولي يادوي ته
په پرهار باندي مې مالگي ډوړوي ته
د تير وخت را يادول څه پکار يري
دانن شپه راته بلا ده
له سبا ورځي داريزم
چي به کله ما تړي څوک
دبل چا لاس ته سپاري څوک

تاسو وليدل چې «د وطن مور» باندي څه راغلل. مور د افغانستان سپمبول ده، بچي يې خلک (يا لږ تر لږه سياستوال) دي ددي تمثيلي شعر هر کرکتر د يوه تاريخي وضعيت، شخصيت، موقعيت او پېښې سپمبول دی، هېڅ سپمبول تصادفي او پردی نه دي. کميس او پرتوگ (خرپخن رنگ) او بيا يې خرڅول! آيا دا مو په سترگو ونه ليدل ايا په تېرو جگړو کې ددي هېواد موزيمونه، شتمني او (پرتوگ) ونه پلورل شول؟ ايا د همدې مور بچي د (انسان) پروژلو، خيرلو، دارلو او لوټلو ځان اتل نه گڼي، د زمري او يا بل ځناور کمال څه دی؟

او کله چې پر همدې اتلانوزور راغی، آيا گيدران ترې جوړ نه شول؟
عجيبه ده، زموږ سپمبوليک شاعر په خپل دې شعر کې د خپلې هېوادني 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 سپمبوليک شعر کې د تاريخ پر دروغجنو وياړونو پورې

خاندي او دا زبادوي چې مور 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 اوبدنه) 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. راجئ وگورو د غني په دې شعر کې ځينې نوي سېمبولونه کوم دي:

يو بنار يې روان کړی د نرو نرو کوخو دی
يو خيال يې روان کړی د زرگي د تلو سو دی
يو سري يې 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 ليونی سترگې يې ډکې د مستونه
وحدت يې روان کړی د لکههابت پرستونه
او کله ليونتوب فلسفه گل او صنم وايي
او کله د مستۍ خبرې ډبرې په غم وايي
سري پانې گل غوړ يې 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، ليونی، وحدت، گل، صنم، د گل سري پانې، شبنم او ... نور سېمبولونه د غني خان د شاعرۍ ځانگړتيا همداسې ده، د ډېرو تعبيرونو او څو اړخيزو تفسيرونو شتون د سېمبولیک هنر يوه ځانگړتيا ده.

مورځ 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 اسطورې 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 رندو وطنه (کليات غني ۲۲۲)

که څوک وغواړي د غني خان پر ټولو سېمبولونو، سېمبول جوړونو، او په شاعری کې د
سېمبوليکو موقعيتونو پرايډاد کار وکړي، زه بارو لرم چې يوه ځانگړې رساله پرې کښلی
شي.

په اوسمهالې بڼه خو په کلاسيکو فورمونو کې د سېمبولونو د کارونې او ايجاد بل
نوبتگر امير حمزه شينواری دی. د غزل بابا د پښتونولۍ، تصوف او غنايي موضوعاتو گڼ
سېمبولونه په سره گډو شاعرانه موقعيتونه کې وکارول چې له خپل دې نوبت سره يې په

پښتو شاعری کې يو نوی پېر (عصر) را پېل کړ:

نرگسي کاته پيدا شول د وختونو په لېمو کې

پلوشې د ستنو خوی کړي په لېچنو پسرلو کې

ستاد ښکليو ککو فيض دی دا داغونه ښکلي ښکلي

گرځېده د زړه غرڅه چې ستا د سترگو په ورشو کې

آينه د خپل جمال مې مخ ته ونيوه حيران شوم
دا خو ما رڼا کوله د آشنا په انگو کې
ارمانونه به په ضد وي ضبطه گوره چې لار نه شي
خه وي کار د ماشومانو د پي مخيو په جرگو کې
ليونتوبه خود دې کم شول د زولنو پرهرونه
جوړ خرد راوړي دام و په صورت د زولنو کې
د پښتو څنې وربل کې حمزه! برخه زما هم شته
دا احساس به تل ژوندي وي په راتلونکو پښتنو کې

(د غزل په انگو کې ۵۷)

دا غزل ډېر په زړه پورې سېمبولونه لري خو راضي يوه بيت ته يې يو څه تم شو:

آينه د خپل جمال مې مخ ته ونيوه حيران شوم
دا خو ما رڼا کوله د آشنا په انگو کې

(ايينه)، (خود بينی)، او (ځانولۍ) لپاره يو قرارداد ي سېمبول دی، ډېرو شاعرانو کارولي
خو د حمزه شينواري په دې بيت کې يو ځانگړی ځای لري، د معشوق د ښکلا راز د عاشق په
مينه کې دی، شاعر غواړي ووايي چې دا خو زما د عشق ځل دی، چې د معشوقې انگو ته
رڼا ورکوي. د بيت تفسير بېلا بېل اړخونه درلودلای شي، خو زه غواړم آيينې، خپل جمال،
مخ، حيرانتيا، ما (زه، خودي)، رڼا، د آشنا انگي سېمبولونه وسپرم آيينه د (زه)
انځورونکې ده، دا ځل (په دې شاعرانه موقعيت کې) يوازې د (زه) ښېگڼې، مينه او
عاطفه پکې ښکاري او د دې ټول تصوير لپاره (خپل جمال) سېمبول دی، (مخ) ليدل دي له
ځانه سره مخامختيا، رضایت او بيا (حيرانتيا) دا ټول د شاعر په برخه دي، مگر د معشوق
د برخې سېمبولونه رڼا او انگي دي، هر سېمبول په عرفاني، فلسفي او غنايي تفسير 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 اشتياق انعکاس دی د خداي پېژندنې لپاره، چې
له حيرت او نږدې والي څخه حکايت کوي. له فلسفي پلوه د مينې يو عجيب تعريف دی، له
ښکلا سره د مينې اړيکه همداسې ده، دا د انسان عاطفي اړيکه ده، چې د ښکلا څومره
والی ټاکي، شاعر غواړي ووايي چې دا دده د عواطفو رڼا ده، چې د معشوقې انگي
ځلوي، د ښکلا پېژندنې له ټولو پېچلو مقولو څخه استازيتوب د څو سېمبولونو پر غاړه
دی. له غنايي پلوه هم دا بيت د ښکليو سېمبولونو خاوند دی، گورئ شاعر وايي د آشنا په

اننگو کي (ما) رڼا کوله، له نږدې والي او مخامختيا سره سره يو په بل کې گډون، آيا د يوې شيبې مينې يو په زړه پورې تصوير نه دي؟
که يوه کلمه، په خو ډوله فکري او ذهني موقعيتونو کې خپله ونډه ترسره کړای شي، تر ټولو بريالی شاعرانه سپمبول يې گڼلی شو؛ لکه د امير حمزه شينواري په همدې بيت کې مو چې وليدل.

د ښکلېو سپمبولونو د کارولو خو بېلگې به د حمزه شينواري په بېلا بېلو بيتونو کې وگورو :

گوره چې خدا کوي په سترگو کې
کارد مسيحا کوي په سترگو کې

عقله بس لار مې د صحرا وليده
مخ کې به نور د بوربوکو سره خم

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

فانوس مې تخيل شي ستا د مخ په تصور
هر خو که خيال د زلفو مې شبخون گڼلی دی

بنايست چې ملتفت شي لا سوا کړي اشتياق
افسوس چې دا کریم خلکو قارون گڼلی دی

سپينې مې مړې شولې د تندې په ياد
ډک چې سراب د بربوکو ښکاري

حمزه بهار لا د خيبره نه نه ځي
ډېرې غوتې په غورېدو ښکاري

په دغو بېلگه يې بيتونو کې تاسو په زړه پورې قراردادې او نوي سېمبولونه گورئ، لکه: مسيحا، صحرا، بوربوکی، لاره، فانوس، شبخون، قارون، سپينې، سراب، بهار، غوټی، او نور. په اوسمهالې غزلیزه شاعری کې د ارواښاد حمزه شینواري سېمبول کارونه ځکه ډېره د پام وړ ده چې د ازادې شاعری په څېر يې هڅه کړې د معاصر ژوند انددود او نوی تخیيل په خورا سېمبولیکه 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. قراردادې سېمبولونه:

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

« سېمبول، معمولاً دوه ډوله دی. قراردادې سېمبول چې د عمومي سېمبولونو په توگه يې ټول مني، دا ډول سېمبولونه د پخوانیو خلکو ذهنونو جوړ کړي او موږ ته را رسيدلي دي او د پېړیو په اوږدو کې زموږ د فرهنگ، شعر او تمدن برخه گرځېدلي دي. خو ځینې داسې سېمبولونه هم شته چې د یوه شاعر له خوا رامنځته شوي دي. یعنې یو شاعر یو څه له یوې دنیا څخه د هغې دنیا د استازي په توگه ټاكي او نورو ته يې ورکوي او په تمه پاتې کېږي چې نور هغه ټولیز کړي او د سېمبول په توگه يې تر ټولو ورسوي، یا هم په خپله شاعر دا کار کوي.

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

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

په کومه خوله به دعوه کاندې چې فايده دې راوړه
لمر دې له ځانه سره وړې و او شپه دې راوړه
قاتل به نه يې خوزه دومره گواهي ورکوم
توره دې تکه سپينه يووړه، 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 دهغه په شکل
دلته بنېبڼه د چا په کار نه ده، څهره دې راوړه
په سمندر کې يو درویش په ډوبېدو و خدايه
ته يې د مرستې په نيت راغلي کناره دې راوړه

(ستوري په لمن کې ۲۰۸)

لمر، شپه، توره (سپينه او سره)، بنامار، خزانه، بنېبڼه (ايينه) سمندر او کناره هغه
قراردادي سپمبولونه دي چې مور له واره پوهېداى شو چې د شاعر مراد له هغو ذهني ټولگو
څخه څه دى، چې دغه سپمبولونه يې په استازيتوب دلته ياد شوي دي.
د بېلگې په توگه لمر له پخوا څخه د ورځې، رڼا، نېکمرغۍ، خپلواکي، بنېکڼې،
تودوڅې، آن بنکلا او ښه حالت لپاره د سپمبول په توگه کارول شوى او شپه يې پر عکس
زموږ او سمهالې شاعر درویش دراني همدا سپمبولونه په نوي لحن يو ځل بيا کارولي دي.
راځئ د قراردادي سپمبولونه څو بنکلي شاعرانه موقعيتونه د ځوان شاعر مصطفى سالک
په يو غزل کې هم وگورو:

بتکده ښه ده، حرم را سره ښه دى
ستا تصوير رقم رقم را سره ښه دى
زمانې! دا معما خورا ته حل کړه
توره ښه ده، که قلم را سره ښه دى
د سنگسار په تورو کابو باندي خوښ يم
حجابونو کې صنم را سره ښه دى
ترا بده زما تنده ماته مه شه
د وصال ترون يې کم را سره ښه دى
څه نسبت خو له لمر مخې سره جوړ شي

گلابي سترگو کي نم را سره بڼه دی (سندريزي چيني ۷۸)

سالک، بتکده، حرم، توره، قلم، صنم، تنده او نور هغه قراردادې سپمبولونه چې پخوانيو هم د همداسې يوې تداعي لپاره کارولي و، يو ځل بيا په نويو شاعرانه شاليدونه کې بنکلي کارولې دي، بسايي ياده يې کړو چې د قراردادې سپمبولونو کارول، که په نويو شاعرانه موقعيتونه کې وي، لکه په تېرو دوو غزلونو کې، په زړه پورې او خوندوره تداعي درلودلای شي.

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

لکه مخکې چې يادونه وشوه فردې يا ځانگړي سپمبولونه هغه دي، چې د يوه شاعر يا هنرمند له خوا د لومړي ځل لپاره کارول کېږي، د داسې سپمبولونو د تداعي او يا پوهېدلو اسانتيا لپاره کله کله شاعر هڅه کوي ور قريني هم راوړي.

رضا براهني د طلا در مس کتاب په حاشيه کې د نويو سپمبولونو په اړه ليکي: «ځانگړي سپمبولونه د وړانديځ، تداعي او تلقين پر بنسټ په يو څو شعرونو کې د بيا بيا کارولو په مرسته له ځانگړتيا څخه د ټوليز کېدو په لور ځي. سپمبول تل القايي اړخ لري... شاعر هڅه کوي د علامتونو په مرسته هغه مرموزه نړۍ را وښيي چې د دغو علامتونو تر شا پټه ده.»
(طلا در مس ۸۲)

ځانگړي سپمبولونه په لومړي ځل کارولو يو څه ابهام له ځانه سره لري خو بريالي شاعران يې په داسې يوه بستر کې روزي چې لوستونکي ته يې کشفول يو بل هنري کیفیت وربښي. د ارواښاد اسحق ننگيال په «بيديا» شعر کې يو شمېر ځانگړي سپمبولونه څېړو، خو لومړی شعر:

بيديا

سپېره بيديا ده په کې پل د بنياد 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، څلويښت بچيان زيږوي
د ورځې د پرش، څلويښت ځوانان شي
بيا قتلېږي
خو بيزو ادې پرگې خوري
او لگيا ده هره ورځ نوي بچيان زيږوي
پيريان گله پږي
د بيزو ادې په ويږه او پر خواږيو خاندي
چې شپه تياره شي
بيا سينې پر خپلو ميندو سروي
پر خواږه خوب پريوځي
سپيره بيديا ده په كې پل د بنيادم نشته

(سيندونه هم مري ۱۵۸)

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

په سپره بيديا كې د بنيادم د پل نشتوالی، پېريان، پردي غرونه، بربنده شي تر سينو
سړولو وروسته خوږ خوب، د زهرو ونه، بېزو ادې او د هغې حمل اخیستل هغه هم د زهرو له
پرگو څخه (د پرش څلويښت بچيان زيږول) او بيا د هغو قتلیدل.
د څو شيبو لپاره فكر وكړئ چې دا شعر له كومې پټې پېښې يا بلې ذهني نړۍ څخه
استازيتوب نه كوي، نو پوښتنه رامنځته كېږي، چې بيا نو دا هر څه څه مانا؟

آيا شاعر يو بې مانا انځور ترسيم كړى دى؟ نه، شاعر له لومړي سره غواړي د يوې ځانگړې پېښې، نړۍ، (د اشياوو د مجموعې) او فكر تمثيل د بېلا بېلو ځانگړيو (فردې) سېمبولونو په مرسته وكړي.

له پرديو غرونو څخه د پېريانو راتلل سياسي سېمبول گڼلاى شو، په دې توگه دا شعر يو سياسي پيغام لري، كېداى شي شاعر غواړي د خپل رواني تياتر كومه صحنه انځور كړي، (د بنيادم له پلونو تشه سپېره بيديا) د همداسې صحنې ستييج دى، چې ډېر د ارواښاد مجروح د ځانځاني ښامار زېږنځاى ته ورته دى، هلته واړه چينجى يو بل خوري او بالاخره يو بې دومره غټېږي چې په ښامار بدلېږي، دا ښامار په پاى كې د ځان په خوړلو پېل كوي. د اسحق ننگيال په شعر كې هم پېريان پر خپلو ميندو سينې سړوي. كېداى شي ننگيال غوښتل د خپل چاپېريال يوه پېښه تمثيل كړي، كه تاسو د هغه ارواښاد د «سيوري» ناول لوستى وي، نو درسره مرسته به وكړي، چې ددې شعر سېمبولونه هم وپېژنئ، دا شعر د وژلو، قتلولو او تيري د كلونو شعر دى. ارواښاد شاعر ددې شعر په اړه له ما (لېوال) سره اوږدې خبرې كړې 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 كمال او ښكلا په همدې كې ده.

موږ په دې ليكنه كې د شعرونو د تفسير هوډ نه لرو، خو غواړم د ځانگړيو (فردې) تصويرونو يو په زړه پورې شعر در وپېژنم.

بيديا يوه ذهني زمكه (زمينه) ده، دا ستاسو پام په لومړي سر كې دى ته را اړوي چې وپوهېږئ له څه ډول يوه عيني شوي ذهني چاپېريال سره مخامخ ياست وروسته خوځند سېمبولونه چې په سېمبوليكو كړنو بوخت دي پخپلو منځونو كې يوه ارگانيكه اړيكه لري، يوه پېښه بله رامنځ ته كوي او په دې توگه تاسو د پېښو بهير هغه ډول تعقيبوي، چې شاعر غواړي دا چې وروستي شاعران به څومره وكړاى شي دغه نوي سېمبولونه تکرار او ټوليز كړي، وخت به يې ځواب ووايي، خو وگڼه چې ځينې سېمبولونه هماغسې ځانگړي پاتې كېږي.

څومره چې ما خپرلې ارواښاد اسحق ننگيال په اوسمهاليو پښتنو شاعرانو كې د فردې سېمبولونو د ايجاد تر ټولو مخكښ او بريالى شاعر دى، راحئ د هغه يو بل شعر هم را اخلو چې د فردې سېمبولونو بېلگې په كې ومومو:

كب

سیند لا همغسې
خپاند روان دی
او دا سپین زېری جاله وان
خدایزده
پر کومې دې شگلنې غاړې
خوب وړې دی، نه وینسېږي
سترگه مې ورپېده
او ستا د کور کوتره راغله
ستا را کړې گل یې
زما شملې نه یووړ
زه پوهېدم چې
نن به داسې وشي
او نور به هېڅکله
درونه رسمه!
بېگا مې خوب کې
له لاسونه ځنې

کب لويدلی (سیندونه هم مري ۱۴۵)

له لاسونو لويدلی کب په داسې یوه رواني چاپېریال کې ځانگړی سېمبول دی، چې په دې شعر کې آن د یو شمېر قراردادي سېمبولونو (لکه: را کړې گل، شمله، سیند او نور) هم په نوي او ځانگړي شاعرانه چاپېریال کې له ځانه سره نوي کوي. سپینزېری جاله وان او د ورکړي گل وړل د کور د کوترې په وسیله هغه ځانگړې سېمبولیکې پېښې دي، چې دغه شعر ته یو فردي هنري کیفیت بښي.
راځئ د ځوان شاعر بناغلي نور محمد لاهو په دې شعر کې د «سپي» خورا ځانگړي سېمبولیک کرکټر وگورو:

درې پوښتنې

سپیه! له څه نه زیات ځورېږي؟

وي: د خپل قام له ځانځاني نه

موركي دې شته ده؟

هو خو اوس مي پېژني هم نه

او پلار دې څوك و؟

د خپل مطلب يو مسافرو

زما د بنكلي نطفې تخم يې

وكرلو په كوڅو كې

او خپله لارو (بلال په وينو كې ۲۲)

د نويو سېمبولونو د ايجاد څرنګوالی:

د نويو سېمبولونو په رامنځ ته كولو كې بنايي هڅه وشي مناسب چاپېريال ورته جوړ كړای شي د همداسې يوه چاپېريال په مرسته كولاى شو سېمبول ته عموميت او د قراردادې كېدو توان وروبنسو. د فرانسې د نامتو سېمبولست شاعر ما لارمه 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 وكړای شي.

ژان پل سارتر د «هنرمند او د هغه مهال» په كتاب كې په راغلي مقالې (كلېمات) كې ليكي، چې بېشكه ما لارمه د فرانسې لوی شاعر دی خو ما هم خپل ډېر وخت د هغه پر شعرونو د پوهېدو لپاره تېر كړی دی، ګواکې هغه په (Hermentisme) (د كلام عمدي تعقيد) باندې اخته دی. د داسې يوه تعقيد (غوټه اچولو) يوه بېلګه تاسو مخکې د اروابنډ اسحق تنګيال په «بيديا» شعر كې وليده.

د نوي سېمبول ايجاد د شعر او شاعرۍ يو تخنيكي كار دی خو د سېمبول مانا د شعر په منځپانګه او ټوليزې مانا پورې اړه لري.

بريالي شاعران هڅه كوي د انځور جوړونې يا لږ تر لږه روښانه قريڼو په مرسته نوي سېمبولونه معرفي كړي او ځان له تعقيد څه وژغوري.

موربه په دې اړه د پښتو د نوي پېر د شاعرۍ يو شمېر بېلګې هم وڅېړو خو تر هغه مخکې راځئ د وړ شاعرانه چاپېريال په اړه د پياوړي کره کتونکي رضا براهني څرګندونې ولولو:

« يو عاشقانه سېمبول، کېدای شي د مينې د عاطفې د يوه ځانگړي اکر وياند (ژبه) اوسي لکه هغه خپزونه چې ميان يې يو بل ته ورکوي. دغه خپزونه او آن کلمات هغه ځانگړي سېمبولیک 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 وڅوڅپري 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 تعبير ونکر

چې مې د اوښکو د گلونو نندارې ته

ددې لري 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 پپالو 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 بن
د هر گل او سرې غوټۍ

د زړه چاودون او شهادت کیسې (سیندونه هم مري ۲۱)

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

خو هغه څه چې په دې شعر کې ډېر د پام وړ دي، هغه انځورونه دي، چې لوی (اصلي) او فرعي سېمبولونه عیني کوي. د انځورونو لویه برخه ذهني دي. مات او زخمي خوب، د اوبنکو د گلونو ننداره، د زړه د وینو سین، د اسمان چاودې زړه او د آسمان ویرجنې سترګې، د سپوږمۍ ناوې او داسې نور ذهني تصویرونه، له دې سره عیني تصویرونه هم له ذهني هغو سره، د هنري منطق له مخې یوه په زړه پورې سمفوني یا توازن رامنځ ته کوي، د لرې وطنونو له باغونو څخه د شاتو د مچيو راتلل، وینې څښونکي کبان، د پپالو

گرنگهار، لوی کلی، وطن او نور د عیني انځورونو بېلگې دي. خوله آره د شاعر پیغام، د شاعر پوښتنه او د شاعر مرام سېمبولیک دی، هېڅ څوک گواکې د شاعر پوښتنو ته ځواب نه وایي، شاعر د (زه) او بلکې (مور) په اړه پوښتنې کوي، شپه، وینې، زخمونه، شهید ستوري، زړه چاودون او شهادت هغه استعاري مفاهیم دي چې مور د شعر پټ او اصلي سېمبول (یا سېمبولیک پیغام) ته ورنږدي کوي او د ماناوو په تداعي کې مرسته را سره کوي. غواړم په دې برخه کې د ارواښاد اسحق ننگیال یو بل په زړه پورې شعر هم بېلگه کړم:

بیا د اسمان دروازي بېرته شوې

باران دی چې ورپري پسې

خو د سرو وینو باران

زموکه شوه ټوله سر تر پایه پر چينو بدله

د سرو لمبو په چينو

دنیا مو ټوله په ناپایه سمندر واوښته

«نوح» بیا دعا د مرگ

د وخت د گناکارو کړی

مور گناکار چېرته یو؟

نه خو مو چاته لیوني ویلي

نه مو پریان د چا د عقل غله گڼلي چېرته

خو څو ډوبېرو بېگناه

د سرو اورونو د موجونو سین کې

اې د «جودي» پر غرونو ناستې

زموږ د «نوح» بېرې

مور په خپله لیوني یو

او پریانو رانه عقل وړی

لاس را کوی 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 «مور» ته د ژغورنې لاس ورکړي او پرې یې نږدي چې د لمبو او سرو وینو په سیلاو کې ډوب شي. دا شعر مور ته دا رازده کوي، چې د نویو سېمبولونو د ایجاد

لپاره څنگه له انځوريزې او تمثيلي زمينې څخه کار واخلو. د شاعر کمال او توان په دې شعر کې د برياليو انځورونو او تمثيلي خوځښتونو ايجاد دی.

تشبيحات او استعارې د سېمبولونو په روښانولو کې هغه ونډه لري، لکه په بحث يا استدلالې نثر ليکنه کې يې چې د مثالونو ارائيه کول لري. د تشبيحاتو او استعارو اړيکې له سېمبولونو سره ډېرې د پام وړ او يو څه پېچلې هم دي. تشبيحات مرسته کوي، چې موږ هم سېمبولونه وپېژنو او هم يې د استدراک له پړاوونو څخه هنري خوند واخلو. د همدې لپاره زه فکر کوم، د نويو سېمبولونو د ايجاد پر مهال بنايي د تشبيه او استعاري بيان له ځواکه مرسته وغواړو، راځئ د درويش دراني يو بيت وشنو:

لکه مرهم چې څنگه څړيکې له پرهاره باسي
داسې به دوی هم ظالمان له خپله بناړه باسي

(ستوري په لمن کې ۲۵۱)

دا بيت ټول تشبيهي بيت دی او لومړی سره له دوهمې سره د مشبه او شبه په اړيکه لري خو (دوی) داسې يو سېمبول دی چې موږ يې د سترگو په رپ کې د تداعي لټه پېل کوو. (دوی) يوازې د يو شمېر خلکو لپاره اشاري ضمير نه دی، بلکې يو ټپنگاري (تاکيدي) مفهوم لري چې ټول بيت ته يې ځانگړی کيفيت وربښلی دی. د شاعر (دوی) د يوه 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 پيکار وايي:

دغه گلان چې رنگ د لال لري نگهت نلري

د ښکلېو زړونه دي د مينې حرارت نلري (راز ۱۲۲)

شاعر د ښکلېو زړونه له هغو گلونو سره تشبيه کړي چې د لال رنگ لري خو نگهت (خوږ وږم) نلري، ځکه چې دا زړونه د مينې حرارت نلري. (د ښکلېو زړونه) سېمبول دی او د ښکلېو د ټول ماهيت استازيتوب کوي، د ټولې مينې او د مينې د کمرنگۍ او سوږوالي، د مينې له داسې جوهر څخه چې نه خوږوږم لري او نه حرارت. دلته د شاعر تشبيهي هنر د سېمبول د ځلولو او روښانولو لپاره کاريدلی دی.

د نويو سېمبولونو په ايجاد کې دا هم مهمه ده، چې هماغه فکري پروسه له لوستونکي سره شريکه شي چې د شاعر له خوا د سېمبول ټاکلو پر مهال 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 سېمبول د تداعي په پړاوونو کې ملگري پاتې شو.

یوه بېلگه به له مور سره مرسته وکړي، چې له دې اړخه د نویو سېمبولونو د ایجاد پړاوونه وپېژنو، د احمد تکل (نجلی، 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 دالا هسکه 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

لمر ته گوري (کرونده ۲۲)

په دې شعر کې کلي سېمبولیک مفهوم «هسکه غاړه لمر ته کتل» دې، خو شاعر یې په پوره بريالیتوب سېمبولیک توکي شرحه کوي، د تندر کوزیدل، د غره رییدل، د مېړنیو کوز اورمېړونه، یو ځل بیا د غرونو د رییدو تکرار او بیا د جنازې یادول او بالاخره لوستونکي په یوه چمتو شوي ذهن کلي انځور (او په کې لوی سېمبولیک مفهوم) ته ور رسېږي.

هر (شی) یو ټولیز یا گډ تاریخ لري، ټولې هغه ذهني خاطرې چې د یوه شي په اړه د یو شمېر وگړیو په ذهنیت کې شته په حقیقت کې د هغه (شي) تاریخ جوړوي، هر نوی سېمبول له همدغه تاریخ څخه رېښه اخلي. بريالي شاعران بنایي دې ته ځیر وي، چې هغه گډ اړیکي، چې د هغو لوستونکي یې د اشیاءو له تاریخي پېژندنې سره لري، څومره کولای شي د سېمبول په پېژندنه، او تداعي کې مرسته وکړي کارل گوستا ویونگ لیکي:

«گڼ اشيا د انساني پوهې تر شا شته، مورډې پر ځله سېمبوليک 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. راضي 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 خوزمورډ پياوړی شاعر هماغه کار کړی، چې مخکې ورته اشاره وشوه. مانا دا چې شاعر دې ته ځير دی، چې دخپلو سېمبوليکو اشياوو گډه ذهني تاريخي اړيکه يې سمه پاللې ده.

د پښتو شاعری په اوسمهالي بهير کې زمورډ ځوانو شاعرانو د نويو سېمبولونو د ايجاد دغه ځانگړنې په پام کې نيولي دي، په تېره بيا د آزادې شاعری د گڼو مخکښانو په شعرونو کې داسې نوښتونه ليدل کېږي.

د نويو سېمبولونو د ايجاد لپاره د نړيوالو ادبي بېلگو د لوستنې تر څنگ د ټولنيزو، سياسي او فرهنگي پرمختگونو اغېز هم د پام وړ دی اوس به راشو دې ته چې څنگه د ټولنيز چاپېريال بدلون د نويو سېمبولونو د رامنځته کېدو او ودې لامل گرځي:

سياسي بدلونونه:

دنولسمې پېړۍ له پای ته رسيدو او د شلمې پېړۍ له پېل سره يو شمېر سياسي مفاهيم ادبياتو او شعر ته ننوتل: خپلواکي، پرمختگ، وينتيا، روښانتيا، مشروطيت، عدالت، برابري، د بنځو حقونه، پوهنه او نور داسې مفاهيم په لومړي سر کې وچ او بې خونده، مگر د مهال د يوې اړتيا په توگه په شاعری کې لرو بر کېدل، خو همدا چې افغان شاعرانو د داسې يوه نړيوال بهير تجربې ترلاسه کړې، چې همداسې يو همزولی سياسي بهير هنري

کړي او همدا پیغامونه د سېمبولونو 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 پېل کړي، 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 سېمبولیستو شاعرانو یو بل نسل هم را وپنځېده، د ډیموکراسۍ، سرو شنو انقلابونو او بیا وروسته جگړو په بهیر کې دا نسل پوخ شو او له ځانه سره یې پښتو شاعري هم پخه کړه. جگړه او د جگړې په وړاندې جگړه زموږ داو سمهالي ادب یوه لویه ځانگړنه ده.

له جگړې څخه د کرکې د نسل په شاعرانو کې دنویو سېمبولونو ایجاد ډېر تر سترگو کېږي، گڼ سېمبولونه داسې دي چې آن په نړیواله کچه د جگړې په وړاندې د بشري پروتست (اعتراض) بېسارې بېلگې 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 تنگیال، عبدالباري جهاني، درویش دراني، رحمت شاه سایل، عارف خزان، پیر محمد کاروان او نور یادولای شو.

ټولنیزه وینتیا:

افغانستان په شلمه او یویشتمه پېړۍ کې د جگړو کډوالیو 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 سون 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 گانې نو په شعرونو کې یې سېمبولونو ته پناه وړله. سانسور، اختناق، ډارول، د مرگ 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 (خانخاني بنامار)، (د وطن د مور خرڅلاو)، د هغه د مستبدو کرکټرونو تمثیل ددې دورې د اختناق زیربنه 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)، (مفاهیمو)، (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 گیله کوي، چې ولې یوازې د کلي کور اصطلاحات نه کارول کېږي، حال دا چې د اوسنۍ نړۍ ټول مفاهیم په شل-پینځه ویشت زره ویبونو کې نه شي راغځول 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 دماناوو له نوي تداعي څخه مرسته وغواړي. دې ټولنیز پرمختګ د نویو سېمبولو له ایجاد او دود کېدو سره مرسته وکړه. د بېنوا (رنځور) د الفت (زنداني)، د لایق (توپان، چونغراو ساحل) د استاد مجروح (بنامار) د جهاني (سبزه کوب، کبستی، درياب) د ننگیال (غر، سیند، کب) د کاروان (چنار) او نور سېمبولونه د داسې بهیر پېژندل شوي او ټولمنلي سېمبولونه دي.

که تر یادو شاعرانو را تېر شو، زلمیو شاعرانو بیا په دې برخه کې نورې تجربې هم وکړې او دومره بريالي سېمبولونه یې رامنځ ته کړل، چې د پښتو او سمهالی ادب یوه په زړه پورې زیرمه یې گڼلای شو.

نوي ادبي تجربې:

په تېرو لسيزو کې د افغاني ادبیاتو او بهرنیو هغو تر منځ نوي پلونه رامنځ ته شول. د بهرنیو ادبیاتو یو شمېر ژباړې او له نورو ژبو سره د افغانانو بلدتیا ورو ورو له نویو ادبي هڅو سره اشنایې زیاته کړه. په وروستیو کلونو کې د ویبسایتونو، انټرنټ او کمپیوټر کارونې افغانان په نړیوال کلي ورگډ کړل، دې ټولو، افغان شاعران له نویو نوښتونو سره

اشنا کړل. د ادبي تیوري، بېلا بېلو هنري بحثونو او ادبي لیکنو او لوستنو زیاتېدلو هم زموږ لیکوال او شاعران له مدرنو ادبي مسایلو سره اشنا کړل، په شعر کې د کلاسیکو بلاغي صنایعو تر څنګ نوي مفاهیم (انځور، سېمبول، اسطوري، د ژبې هنري ارزښت، ایماژ، لنډون او نور) دنویو شاعرانو لپاره د پام وړ نومونه شول او په دې توګه موږ وینو چې پښتو شعر له دې اړخه د خپل پرمخون یوه نوي پړاو ته ننوت.

پایله:

تر هر څه وړاندې موږ وینو، چې سېمبولونو د بشري تاریخ په بېلا بېلو پړاوونو او بشري نښو کې ځان را څرګند کړی دی. د لرغونو انسانانو په عقایدو، باورونو، آثارو او فرهنګي میراثونو کې د ډېرو (نښو) او سېمبولونو څرګونه لا تر اوسه له تاریخپوهانو او لرغونپوهانو سره مرسته کوي، چې لرغوني وپېژني.

له همدې امله ادبیاتو، چې د بشریت د غوښتنو هیلو او ګډو عواطفو هنداره ده، د سېمبولونو ډېرې نښې خوندي کړي دي.

په شعر کې سېمبولونو، له پخوا زمانې څخه، مهم او په زړه پورې ځای درلودلی دی، خو په نولسمه پېړۍ کې د سېمبولېزم 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 توګه خپل ځای زیات کړ. د ادب تیوري پوهانو د سېمبول 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 ګڼلی دی.

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

په نړيوالو شهكارونو او لويو شعري اثارو کې سېمبولونه خپل ځانگړی ځای لري او په پښتو ادبياتو کې هم لا له پخوا څخه کارول شوی دی. د پښتو شاعری په کلاسیکه زیرمه کې موږ هم د مانا له اړخه او هم د سېمبولونو 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) سېمبولونه موندلای شو، چې موږ ته په کلاسیکه دوره کې هم د سېمبول اهمیت او د استفادې په زړه پورې بېلگې را په گوته کوي. موږ په دې اثر کې داهم ولیدل، چې سېمبولونه ولې ادبياتو په تېره بیا شعر ته لاره مومي، لومړی خو سېمبولونه د انساني اروا له ناخوداگاه سره نږدې اړیکې لري، د همدې لپاره د خوبونو په تعبیر کې هم له هغو رواني سېمبولونو څخه گټه پورته کېږي، چې په خوب کې شته. شعر له خوبونو، خیالونو، عواطفو او بشري احساساتو سره پیوند لري، او د شعر په نوې پېژندنه کې په دې تاکید کېږي، چې د شعرونو الهامي او شهودي سرچینه په حقیقت کې دهماغو عواطفو، افکارو، غریزو او احساساتو له بیا فوران څخه راځي، چې په لاشعور کې زیرمه شوي دي.

باور داسې دی چې دغه عواطف د سېمبولونو په وسیله د شعور ساحی ته رالېږدول کېږي او شعر ته هم له همدې ځایه لار مومي. له دې پرته په ټولنیز ژوند کې هم انسانان یو د بل د پوهاوي لپاره له سېمبولونو څخه کار اخلي. ژبه پخپله د قراردادې سیمبولونو یوه مجموعه ده، ځکه خو د شعر د جوړښت تهداب هم ژبني سېمبولونه دي. ارواپوهنې د یوه نوي علم په توگه د انساني اروا دغه ځانگړنه بشریت ته معرفي کړه، ځکه خو په نوي (مدرن) ادب کې سېمبول ورځ په ورځ زیاتېدونکی اهمیت ومونده، تردې بریده چې د سېمبولیزم معاصر ادبي - هنري مکتب یې را منځ ته کړ او په را وروسته ادبي مکتبونو یې هم خورا ژور اغېز پرې یوست.

پښتو او سمهالی (معاصر) شعر چې له نړيوالو افکارو او اثارو سره د اشنایي له برکته یوه نوي پړاوته ورننوتی و، په شعوري توگه یې سېمبولونو او د سېمبولونو استفادې ته ځانگړی ځای ورکړ. د وینستیا د پړاو ادبياتو د دوو لاملونو له مخې پر سېمبولیکه ژبه تکیه وکړه، لومړی د هغې هنري - بنکلاييزې اړتیا له مخې چې نویو ادبياتو ورته اړتیا درلوده او دوهم ددې لپاره، چې ډېرو داسې معاصرو غوښتنو او هیلو شعر ته لاره موندلې وه، چې په وروسته پاتې افکارو کې یې مخالفت کېده، ځکه خو شاعرانو او هنرمندو

ادبیانو د مخامخ بیان پر ځای خپل افکار په سپمبولیکو ویناوو کې وپېچل، مگر د ټولیز شعور په راوینلولو کې یې خپله دنده ترسره کړه.

معاصرو پښتنو شاعرانو، د ټولیز بدلون، پرمختګ، اصلاحاتو او ټولنیزو ناخوالو د څرګندولو لپاره دوه لارې ونيولې، یو خو یې دغه ارزښتونه په شعر کې ځای پر ځای کړل او له بلې خوا یې د شعاري کېدو، ابتذال او وچ بیان د مخنیوي لپاره هنري پسرول ته پاملرنه ډېره کړه، چې دواړو لارو سپمبول کارونې ته اړتیا درلوده په دې توګه موږ وینو، چې په معاصر پښتو شعر کې د اړتیا او هنریت پر بنسټ نویو یا فردي او همدا راز قراردادي سپمبولونو او یا هم د قراردادي سپمبولونو کارونې په نوي شعري زمینه او چاپېریال کې له ډېرې رنگارنگۍ او ښکلا ییزو ارزښتونو سره مل منظم او اګاهانه پرمختګ کړی دی.

زموږ ددې څېړنې په بهیر کې دا څرګندېږي، چې په شعر کې (په تېره بیا نوي شعر کې) سپمبول یو د پام وړ هنري عنصر او ارزښت دی چې ښایي د پېژندلو او کارونې لپاره یې نور ګامونه هم پورته کړای شي.

وړاندیزونه:

په شعر، هنر، ادبیاتو او بشري اړیکو کې د سپمبول 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 (سپمبول) د لا پېژندنې او کارونې لپاره ښایي علمي بحثونو ته تر ځانګړیو سرلیکونو لاندې ځای ورکړل شي. په تېره بیا په پښتو معاني او ادبي څېړنو کې ښایي د سپمبول او سپمبولیکو 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 سپمبول او سپمبولیزم تحلیل او شننه لږ تر لږه د یوه ځانګړي لوست په توګه شامل شي، ځکه ځوان محصلان او ادب څېړونکي له دې لارې څخه کولای شي د نړیوالو اثارو په پېژندنه او درک کې لا پسې بریالي ګامونه 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 بنایي 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 (تیاټر) 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 د دغه 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 فرهنگي 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 گد فرهنگي میراث څه ور اضافه کولای شي.

۵- یوې ځانگړې څېړنې ته اړتیا شته، چې موږ څنگه کولای شو د ټولنیزې اصلاح، ویبنتیا، روښانتیا او بالاخره د ټولیز شعور د ودې په پایله کې د یوه ریښتني بدلون په راوستلو کې د هنر او فرهنگي هڅو په مت له سېمبول او سېمبولیزم څخه کار اخیستلای شو، ځکه د نولسمې پېړۍ په اروپا کې سېمبولیستانو د عامه ذهنیت په بدلون او رهبرۍ کې د پام وړ ځای خپل کړی و.

۶- وروستی وړاندیز مې دادی، چې - که څه هم ما په دې څېړنه کې تر خپله وسه خواري کړې ده - خو باور لرم چې ډېر څه را څخه پاتې دي او په دې هم باور لرم چې په خپلو شننو او قضاوتونو کې به ښو بیدلۍ او تېروتلۍ یم که نورو دوستانو - په تېره بیا ځوانو څېړونکیو - زما دغه نیمگړی کار بشپړ کړ او زما تېروتنې یې را سمې کړې، پر پوهې او ادبیاتو به یې احسان کړی 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 درمس، 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)، کمېټه 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. ختک، خوشال خان: خوشال خان ختک کلیات، د عبدالقیوم زاهد مشوانی په زیار، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۷ل، پېښور.
۱۱. دانت، الیگیری: کمډی الهی، لومړی ټوک (دوزخ)، د شجاع الدین شفا فارسی ژباړه، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۴ل، تهران.
۱۲. دانکین، اریک فون: در جستجوی خدایان باستان، د مهرد داد شاهین ژباړه، نگارستان کتاب، ۱۳۸۵، تهران.
۱۳. دهخدا، علی اکبر: لغت نامه، موسسه لغت نامه دهخدا، د تهران پوهنتون انتشارات، ۱۳۷۷ل، تهران.
۱۴. رحمن بابا: کلیات رحمن بابا، اردو ترجمه، پروفیسر طه خان، پښتو اکاډمی پېښور پوهنتون، ۲۰۰۲ع، پېښور.
۱۵. روهی، محمد صدیق، ادبی څېړنې، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۲ل، پېښور.
۱۶. زیار، پوهاند مجاور احمد: پښتو بدل‌مېچ (پښتو شعر څنگه جوړېږي؟)، دویم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۹ل، کابل.
۱۷. سارتر، ژان پل: ادبیات چیست؟، د ابوالحسن نجفی او مصطفی رحیمی ژباړه، کتاب زمان، لومړی چاپ (کال نامعلوم)، تهران.
۱۸. سالک، مصطفی: سندریزې چینې، میوند کلتوري ټولنه، ۱۳۸۳ل، کندهار.
۱۹. سعیدیان، عبدالحسین: دایرة المعارف ادبی، انتشارات علم و زنده گی څلورم چاپ، (کال نامعلوم)، تهران.
۲۰. سید حسینی، رضا: مکتبهای ادبی، دوهم ټوک، انتشارات نگاه، ۱۳۸۷ل، تهران.
۲۱. شاملو، احمد: گپل گمپش، (فارسی ژباړه)، نشر چشمه، ۱۳۸۵ل، تهران.
۲۲. شینواری، امیر حمزه، د غزل په انگو کې، د زرین انخوړ په زیار، د قومونو او قبایلو د چارو وزارت، ۱۳۲۴ل، کابل.
۲۳. شیرازی، محمد حافظ: دیوان حافظ با معنی کامل، انتشارات گنجینه، ۱۳۸۲ل، تهران.
۲۴. غنی خان: دغنی کلیات، د قومونو او قبایلو وزارت، ۱۳۲۴ل، کابل.
۲۵. فروید، زیگموند: روانشناسی، د مهدی افشار فارسی ژباړه، موسسه مطبوعاتی کاویان، لومړی چاپ (کال نامعلوم)، تهران.

۲۶. کالیداس : شاکونتالا، د مونیروو یلمیز 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، ۱۳۷۸ پېښور.
۲۸. لایق، سلیمان: کېږدی، د افغانستان د علومو اکاډمۍ (پښتو ټولنه)، ۱۳۶۰ل، کابل.
۲۹. مجروح، سید بهالدین مجروح: ناآشنا سندرې، د حبیب الله رفیع په زیار، د کلید د کتاب خپرولو اداره، ۱۳۸۵ل، کابل.
۳۰. مومند، عبدالحمید: د عبدالحمید مومند کلیات، د محمد آصف صمیم په زیار، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۲ل، پېښور.
۳۱. ننگیال، اسحق: سیندونه هم مری، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۷۷ل، پېښور.
۳۲. هوتک، محمد: پټه خزانه، د پوهنې وزارت، ۱۳۳۹ل، کابل.
۳۳. هومر: ایلیاد، 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.

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