اکادمسین سلیمان لایق

پښتانه په لنډیو کې

لومړۍ برخه

د پیل خبرې :

افغانستان یو داسې لرغوني هیواد دی چې له ډېرې پخوانۍ زمانې څخه را په دې خوا، د هغو قومونو او ملتونو د فرهنگونو د بهیر په څلور لارې کې واقع شوی دی کوم چې توفاني او متلاطم تاریخ یې درلود .

افغانستان د خپل حساس موقعیت له کبله چې د هندوستان د افسانوي هیواد د لارې پر سر پروت و ، د هند مادي او معنوي شتمنۍ ته د رسېدلو په هیله، د تاریخ په پرله پسې پوړیو کې د ستر فاتحانو او نظامي یرغلگرو د لانومو او تاړاکونو هدف و. له بل پلوه د ایشیا د شمال او جنوب، ختیځ او لوېدیځ تجارتي لاره وه ، چې د مرکزي ایشیا د غرنیو

غوټو په سیمه کې د هندوکش پر غاړو غړانګو تېرېدلې، افغانستان د تاریخ په ټولو پېریو کې له بیلابېلو فرهنګونو سره په ارتباط کې وساته. پر دې سربیره په نظامي شخړو کې ویاړمنو بریو او ترخو ماتو، پرله پسې مهاجرتونو، د هیواد د جلا سیمو اقلیمي تنوع او طبیعي رنګارنګیو او نورو محیطي او ټولنیزو عواملو، په دې هیواد کې د بیلابېلو فرهنګونو له امتزاج څخه یو ډېر غني او د درني منځ پانګې یو بې سارې فرهنګ منځ ته راووست.

د افغانستان ولسونه چې د قومي او توکمیز تنوع او نورو ځانګړنو په وجه، په مجموع کې یوه ممتازه او ښکلې ټولنه جوړوي، په ګډه د دغه عالي فرهنګ جوړوونکي دي کوم چې افغانان یې افغاني فرهنګ بولي. دغو ولسونو چې د تاریخي جوشش د اوږده بهیر تر شرایط لاندې سره متحد شویدي، یو داسې رنګین میناتوري فرهنګ رامنځ ته کړی دی چې په ټول کې هر یو او په هر یو کې ټول انعکاس لري. د افغاني فرهنګ تر ټولو لرغوني او غني برخه هغه فلکلور دی. د افغانستان د تاریخ او ټولنیز جوړښت د څېړلو لپاره د افغاني فلکلور مطالعه او د هغه څېړنه یو ګټور کار دی.

فلکلور څه ته وايي ؟ :

کله چې د یوې ټولنې د فلکلور په بارهکې خبرې کېږي ، مرادیې د هغې اسطورې، دودونه، خرافات، افسانې، متلونه، لوبېؤ کیسې، شفاعې روایات، ویاړنې، ساندې او نور

وي. فلکلور د دوو انګلیسي کلمو له ترکیب (Folk پرګنه) او (Lore پوهه) څخه رامنځ ته شوې او معنايې ده د خلکو په دود دستور، افسانو او عامیانه تصنیفونو باندې علم. حاصل یې خلک پېژندنه ده. په قاموسونو کې د عامه ثقافت په معنا اخیستل شوې چې د یو ملت د عقیدوؤ فکرونو، قصو، دودونو، ترانو، ساده او ابتدايي هنرونو په معنا توجیه کېږيؤ د ټولنې د واقعي تفکر، اګګېرنو او احساساتو څرګندوی دی. زاړه ولسونو د عامیانه اعتقادونو او خرافاتو د لرلو او پاللو له اړخه زیات شتمن دي، په تېره هغه ولسونه چې له نورو نژادونو سره یې زیاته ناسته ولاړه کړې وي او د دې په وجه یې د هغوی دودونه، فکرونه، اخلاق او خرافات جذب کړي وي.

د افغانستان طبیعي جوړښت او په هغه کې د ځینې داسې سیمو شته والی چې فلوړو غرونو، ځورو سینونو او نورو طبیعي خنډونو راچاپیرې کړې دي، داسې عوامل رامنځ ته کړي چې د ډېرو لرغونو مدنیتونو پاته شوني یې په ځان کې خوندي کړي او زموږ تر مهال پورې یې رارسولي دي. خو د دې تاریخي وطن ځینې ولسونه چې پخپلو ناوو کې پ لوړو څوکو، ګورو ځنګلونو او ژورو درو د چاپیریال په سبب له ګاونډیو سیمو څخه راجلا شوي او د هغوی د متحول ژوند له اغیزو څخه منقطع شوي دي، له خپلو ګاونډیانو سره د ناستې ولاړې د امکان د محدودیت او پخپلو کې د نغښتل کېدو له کبله، په ځانګړو فرهنګي جزیرو کې منزوي شوي دي. د دواخان دهلیز ته ورخیرمه د هندوکش تړلیو درو،

د آریایي او یونانو-باختري قبایلو پاته شوني په ځان کې رانغښتي دي. همدا راز د بلوریانا د (کامدیش، وایګل، واما) او حتی د غربي نورستان زړه وړونکې افسانوي درې، د یادوو شویو فرهنګي جزیرو تړلي سیمې دي. دغه منزوي جزیرې د خپل ځیږ طبیعت، لوړو غرونو، ځنګلونو، یخچالونو، غرنیو رودونو او د مساپرو لپاره د بې خطره هوارو لارو د نشتوالي په وجه چې نتیجه یې په لسهاوو پیړیو کې، د دې سیمې د استوګنو توکمونو او اتنیکو ډلو اوږده انزواده، د داسي نګه او لاس نه خوړلي فلکلور نتیجه په ځان کې ساتلې دي چې دهر آګاه متمدن انسان د ایرانتیا او لېوالتیا موجب ګرزي. زما په خپل خیال دغه فرهنګي جزیرې چې د طبیعت په جلال او کمال کې یې د لرغوني فرهنګ رښتیندویې او بې سارې نمونې خوندي کړې او تر دې مهال پورې ساتلې دي، تر موزیمونو او فرهنګي نندارتونونو لوړ ارزښت لري. څومره به ښه وه که نورستان د اجنبي لوټمارانو له روان یلغار څخه چې د جهاد په نامه یې زیات لرغوني آثار لوټ او قاچاق شول او د لویدیځ د بډایانو د ماڼیو دهلیزونو ته ورسېدل، خوندي شوي او ساتل شوي وای. که څه هم په وطن کې نوی سیاسي نظام رانمځ ته شوی دی خو په نوموړو سیمو کې فرهنګي یلغار لا په هماغسي زور روان دی او تر لرغونو توکو ور هغه خوا د معنوي فرهنګ مظاهر لکه د پخوانیو دودونو او ټولنیزو انستیتونو پاته شوني د تعصبي خیالونو او سیاستونو په اور کې سوزي او له ماضی سره د خلکو اړیکې تخریبوي.

ددغو یادو شویو ګوښیو سیمو فلکلوري شعرونه چې

په ښکلا، سپېڅلتوب او عشقي هیجان کې ساری نه لري.
زموږ د وطن یوه داسې ناسپړل شوې خزانه ده چې لکه جادویي هینداره د ډېرو لرې زمانو آثار او اسرار زموږ مخ ته اېښوولای شي .

دبلوریانا (نورستان) په یوه فلکلوري شعر کې ویل شوي دي :

« سین کله وحشي غويی رمباړې وهي،
ای ښکلې نجلۍ چې په برج کې ناسته يې !
طلايي ځنې دې وځنلېږه ،
ما د دې ډېرين دېوال له بيې څخه ،
پورته درو خېژوه»

زه لا ډېر ځوان وم، دژوندون مجله مې چلوله، د هغه وخت د مطبوعاتو واکمن د جنرال صفر وکیل غرزي د (نورستان) نومي کتاب سمولو او چاپولو ته مامور کړم، پورتنی فلکلوري شعر مې هماغلته ولوست. زه د هغه خوند او کیف لپاره چې دې شعر ماته رابخښلی و، لاتر اوسه پورې د بیان او انتقال ژبه نه لرم. په شعر کې ویل کېږي .... سین لکه غويی رمباړې وهي. یوه نادره او خورا وارده تشبیه، بل هیڅ ملي فلکلور د غرني سین شور د غوایي له رمباړو سره نه دی تشبیه کړی. ځکه چې ټولې ستر ګې يو راز نه ویني، او ټول غوږونه يو راز نه اوري او ټول ذوقونه يو راز خوند نه اخلي. تر دې ور پورته هر چاپېريال مامديش نه دی چې ځنګلي غرونو په لمنو کې کوم چې تاجونه او خولونه يې په سپینو واورو جړاو شوي وي. غويی دا د انسان د ډېرې اوږدې زمانې ملګری د داسې هنرپالونکې طبیعت په ترکیب کې وګوري

چې هر څه تر اندازې زيات ښايسته، زيات محسوس او زيات هڅوونکې وي. په نورستان کې غويی د حماقت او سرغړونې سمبول نه دی، بلکې د لرغونو آريايي رواياتو په بنسټ د خير، برکاتو او د خدای د لور پېنې سمبول دی. په همدې شعر کې له پېغلې څخه دا غوښتنه چې خپل لېوال عاشق د طلايي څڼو په تناو پر سکښتل شويو ډبرينو لوړ برج ته وروخېژوي، د افغانستان په فلکلوري شعر کې يو بې سارې ځانګړی خيال دی زه چې هر کله د خپلو فلکلوري زيرمو پاتې راالړوم او دا شعر پکې لولم حال مې بدل شي او روح مې د نورستان په غرونو او درو منګولې ولګوي.

يو بل مثال: د جنوب شرقي افغانستان په سرحدي آزادو تېو کې کوم ځای چې د سليمان د غرونو غوټې د ختيځ او لوېديځ پر لور راغوړېدلې دي، د پښتنو تېو د لرغونو پښو، پاته شوني ژوند کوي. دغه تېې چې لا تراوسه د غرونو په لوړو وليو او په نيم تړليو فرهګي ذزيرو کې او سېږي، ځنې خاصې شپې د ځانګړو دودونو له مخې لمانځي. د برات شپه له همدغو شپو څخه يوه شپه ده. د دې شپې په ماښام د کلي کړاخي (تنکي ځوانان) د کلاګانو او کورونو برجونو او لوړو بامونو ته پورته کېږي او هغه لګول شوي مشالونه هوا ته پورته کوي چې له دوديزو محلي موادو څخه جوړ شوي وي. په دې جشني دود کې کړاخي، لګولي مشالونه له يوې خوا بلې خوا ته خوځوي او شعر ته ورته ځانګړې مقفی او مسجع دعاګانې په لوړ آواز بولي.

له نن څخه شپېته کاله وړاندې ما پخپله هم د برات

مشال د پلرني کور پر بام لګولی او د ښرني په هواره ناوه کې مې په همدې شپه د کلاګانو پر دیوالونو او بامونو د سلګونو با شویو مشالونو له هیجان ځخه ډکه ننداره کړې ده. خو زموږ په ښرنه کې د مشالونو دعا لا هماغه وخت له رواجه لوېدلې او هېره شوې وه. په جنوب ختیځو او جنوبي پښتنو کې د شلمې پېړۍ له دوهمې لسیزي ځخه را په دې خوا د فلکلورونو د استحالې او بې پتې کېدو بهیر په بې ساري توګه ګړندی شوی دی.

زما خدای بخښلی پلار چې د تاریخي او فرهنګي معلوماتو په کچه یو مثقف سړی(۱) و د ګوملې په شاو خوا کې یې د یوې تیپې د برات د مشالونو، دغه دعا په یاد پاتې وه:

«زړونه مو روښان که خدایه

کــــلي مو روښان که خدایه

کورونه مو روښان که خدایه

ډک په موږ میدان که خدایه!»

پلار د خپلې حافظې په وجه، د وروستنۍ فقرې په صحت شکمن و او ویل به یې: شک لرم چې همدا صورت به یې سم وي او که دا بل چې په کې ویل کېږي: «موږه روغ په ځان که خدایه». له قرینو ځخه داسې معلومېږي چې لومړی وریانت به سم وي، دا ځکه چې پخواني پښتانه د پرله پسې مهاجرتونو او د خپل ټاټوبي او ورشو ګانو د دفاع او حفاظت په خاطر د زوزات په تېره د زتمنو د کثرت لېوال وو. دبېټ نیکه مشهوره دعا هم د لومړني صورت ارجخیت

پیاوړی کوي چې وايي:

« دا و ګړي ډېرب کړې خدايه

لــويه خدايه ، لـــويه خدايه !»

د افغانستان ختيځ قبايل له هغې جملې څخه شينواري زيږنده ښځي ته د زرغوني لمنې ميرمن وايي، او زامن زيږې (زامن راوړونکې مېرمنې) ته په ډېره درنه ستر ګه ګوري.

دغه راز منظوم سرودونه، مناجات او دعاګانې چې افغانستان ته د اسلام تر راتګه دمخه، د تاريخ له برو پولو او لرې واټنو څخه د ډېرو پيچلو لارو له پرېکولو وروسته، له يو څه عتوپير سره تر موږ پورې رارسېدلي دي، د افغانانو د تاريخي سر ګذشت د ورکو لارو د پيدا کولو او مشخصولو لپاره دومره اهميت لري لکه د مصر د خلکو د تاريخ لپاره يې چې هرمونه لري.

اصلي پوښتنه دا ده چې دغه سرودونه او آوازونه چې په يوه وخت له خورو بيايانونو تر پيچلو غرونو او زرغونو ناونو پورې، له هره کلي او کيږدۍ څخه راولاړيږي، له کومه راغلي دي؟ دا له رڼايي سره مينه او هغې ته د انسان لېوالتيا، د تاريخ د کوم ظلمت سرای له ويرې، د بيابانونو او غرونو د اوسېدونکو ژبو او زړونو ته لار پيدا کړې ده؟ دغه رڼا د زردشت له رڼا او د لرغوني بلخ له مشالونو او (اورغليو) سره څه تړاو او خپلوي لري، زردشتيان د نوروز په ورځ د (فروردينګاه) اختر (جشن) لمانځي. هغوی معتقد دي چې په دې ورځ فره وش (د مړو ارواح) له آسمانونو څخه د خپلو خپلوانو د ليدو لپاره ځمکې ته راکوزيږي، ځکه خو د هغوی

SPINTA

د هر کلي او ښه راغلاست لپاره د غرونو په ځوکو اور بلوي او ځانګړي دودونه سر ته رسوي. زموږ میندو به د برات په شپه موږ ته زموږ د مړو د ارواحو په باره کې ویل: ماښامي زموږ د مړو ارواوې زموږ کورونو ته راځي او ګوري چې آیا موږ هغوی یادوو او په خیر خیرات یې لمانځو او که راڅخه هېر شوي دي. هغوی به کټ مټ هخمدا اسطوره یې روایت د خپلې دیني عقیدې په توګه بیاناوه، ټولو کورونو به د مړو شپه جومات ته غړیو په لېږلو لمانځله او له خدای څخه به یې مړو ته د مغفرت غوښتنه موله. داسې ښکاریږي چې د دې تاریخي تطور به بهیر کې (ویدایي)، زژدشتي او بودایي اسطورې له اسلامي روایاتو سره اخښل شوي او په فرهنګي توګه یې د خلکو په باورونو او د ټولنې په فرهنګي انستیتوتونو کې رسوب کړي دي.

دغه پوښتنې په موږ کې د ځمکې د همیشنیو او سپدونکو په توګه، د ځواب موندلو تنده او هیجان پیدا کوي او موږ دې ته هڅوي چې هماغه پخوانۍ فلسفي پوښتنه تکرار کړو: له کومه راغلي یو او کومې خواته ځو؟

افغاني فلکلور چې په غارونو کې د انسان د هستوګنې او د کورنیو او تپو د لومړنیو ټولنیزو سلولونو له تشکیل سره یو ځای را پیدا شوی دی، په ځمکه کې د ټولنیز سړي د انګېرنو د تاریخي څرنګوالي او تطور د بیان یو تر ټولو ښکارنده او رښتیندویه بېلګه ده.

په حقیقت کې د فلکلور دنیا د انساني پرګنو دنیا ده. له لرغونو زمانو څخه را په دېخوا انساني پرګنو، لکه د سمندر

ځېږي يو په بل پسې هغې ته مخه کړې او په هغه کې او سېدلي دي. هغوی په دې تګ راتګ، او سېدو او پايښت کې، د خوښيو له لوړو څوکو څخه د غمونو تر ژور تل پورې لار وهلې ده، برې او برخې ته رسېدلي دي او ورسره يې د ترخو ماتو او تورو بدمرغيو ناتارونه تېر کړي او زغملي دي. هر نسل با نسل ته لکه څپه بلې څپې ته لار پرانستې او د خپلې زمانې پادګارونه يې ورته پرې ايښي دي، او په دې لړ کې شته دي هغه مرغلرې چې د دې لېوالـه او بې تماتوبې سمندر د تاريخح د ځنځير په کړيو او پېريو کې له يو بغاړي څخه بلې ته او له يوه مړوند څخه بل ته، انساني ښکلا او ينګار لېږدوي.

فلکلور يو داسې مست سين ته ورته دی چې په خپل بهير کې له سارا ګانو، ناوونو، جلګو او ځنګلونو څخه تېرېږي. د هرې برخې طبيعت هغه ته د خپلو ځانګړنو مطابق بڼه ور کوي او رود متقابلا د خپل الزامي بهير او حرکت سره سم د هغوی په جړاو او سينګار کې يو څه زياتوي، او او به چې د سين اصلي منځ پانګه او مضمون ديؤ د خپلې اوږدې تګ لارې په بهير کې خپل او بڼن ماهيت نه بدلوي. د سين ښکلي خواص لکه مستي، شور، کرارتيا او څپاندتيا، ځرخېدل او ناځرخېدل او نورې فزيکي ځانګړنې د هغه په منځ پانګه باندې اغيز نه لري او د داوبو ماهيت نه بدلوي، لکه څنګه چې په همدې استعاري مثال کې بيان شوه، فلکلور له يوه زمانې څخه بلې زمانې ته او له يوې ټولنې څخه بلې ته په انتقال او استبدال کې خپله بڼه بدلوي او بدلولای شي، ليکن خپل ماهيت نه بدلوي او له سر چينو سره رابطه نه شکوي. د

SPINTA

همدې ماهوي ثبات په وجه د خپل اجتماعي محیط د خلکو د ژوند د شېوې، تفکر او احساساتو له بیان څخه لاس نه اخلي او خپله مبدا نه هېروي.

ادوارد تایلر چې د فلکلور په برخه کې یې په زړه پورې څېړنې سرته رسولې دي، وایي: «کله چې موږ د کېږدیو د او سېدونکو عقیدې له متمدنو ټولنو سره پرتله کوو په حیرانتیا ګورو چې د ټیټ تمدن زیاتې برخې، په ډېر کم توپیر په لوړ تمدن کې لیدل کیږي او په ځینو برخو کې پوره یو بل ته ورته دي».

زما مقصد دا نه دی چې دلته دغه روان بحث د خلکو د پرګنو د عقیدو او فکرونو د پیدایښت د سرچینو څېړنې ته وروغځوم، بلکې غواړم په لنډه او ساده توګه ووایم چې د فلکلور نړۍ، د خلکو د عیني، تجربوي او حقیقي شتو (پدیدو) نړۍ ده.

«ګارسیالورکا» د اسپانیا د جتهانو د فلکلوري شعرونو (Cant Jundo کانت جوندو) په باره کې وایي: «دا سرودونه ډېر زوړ دي، تر هغو زړونو ډېر زوړ چې هستوي یې، او تر هغو آوازونو ډېر لوړ چې بولي یې، دا په دې وجه چې ناپایه دي او له ډېرو لرې نسلونو څخه راغلي دي. د کلونو د ګورستان له هغې خوا، له لومړنۍ او ښکې او لومړنۍ مچې څخه». لورکا د نمونې په توګه لاندینی شعر چې یوه شپانه ویلی دی، وړاندې کوي.

« ما بدمرغ لاره ورکه کړې ده
زه په دې غمجن غره کې

لار ورکې شوی یت،
د خدای لپاره پرېږده،
چې رمه مې ستاسې جونګړې ته ننه باسم.
په تته لړه کې
ما بدمرغ لاره ورکه کړې ده!
پرېږده شپه تېره کړم،
له تا سره په جونګړه کې
ما لار ورکه کړې ده،
د غرونو په لړو کې
ما بدمرغ لار ورکه کړې ده!»
په پښتو فلکلوري سرو کو کې، پورتني اسپانسایي شعر ته ورته یو داسې سرو کی شته دی:
« په لوړو غرو باندې راتاو شوو توفانونه
بړلی ورېږي
مه ځه،
دلته شپه و کړه،
پاتې شه
باران دی! »
ه دې ښکلي لنډ سرو کي چې له داسې یوه بې پناه عاشق شخه چې د خپلې محبوبا له ټابو بې شخه تلونی دی، غوښتل شوي دي د توفان او باران له کبله چې لوړ غرونه یې راچرمولي او د تګ لارې یې تړلې دي، همدلته پاتې شي او توره توفاني شپه له خپلې محبوبا سره تېره کړي. په دې ښکلي زنګوونکي سرو کي کې بړلی، باران، تورې لړې، غرونه،

SPINTA

توفان او په مجموع کې د طبیعت پرتم د میني او لېوالتیا د هغه شور او زوړ تصویر بشپړوي چې د غرنۍ پیغلې پر زړه او روح باندې یې منګولې لګولې دي. د ولس ورک نومي شاعر د طبیعت مظاهر په ډېره استادي د خپل اندروني احساس او روحي بحران د غبرګون بیان ته راښکودي دي او طبیعت یې له ځان سره داسې اخښلی دی چې د پښتني میني د ګونګ عشق ټول راز او رمز یې د باران او توفان په تصویرونکې په مجازه ژبه څرګند کړي او بربنډ کړي دي. دا لنډ سروکی هومره ژور دی لکه د هاروت او ماروت افسانوي کوهی. په سروکي کې د میني پر لېوالتیا سربېره د پښتنو عنعنوي مېلمه پالنه، سادګي، صراحت او صداقت، د طبیعت پرتم او جلال، د عشق بلوغ او شاعرانه نبوغ څپې وهي او ښیي چې دا سپېڅلې مینه په څنګه چاپېریال او ټولنه کې غوړېدلې ده. په لوړو غرونو او هسکو څوکو باندې د توفان راتاوېدل، په ژورو ناوونو کې مخ ښکته د وریځو د سیلاوونو راځوړندېدلو په غرنیو لارو باندې د خوړونو راوتل، په غرونو او غونډیو کې د ږلۍ او توفان یرغلونه او د دې ټولو په مجموع کې د طبیعت د پیاوړتوب تجسم دومره ړښتونی، هڅوونکې او اغیزمن دی چې انسان د سروکي له معهودې موضوع، د عاشقانه لېوالتیا له لیونتوب څخه، لاس نیولی راباسي او په بهاند طبیعت کې یې ډوبوي. اوریدونکې هغه اوج ته رسوي چې طبیعت په انسان کې او انسان په طبیعت کې ویلی شي او وحدت ته ورېبږي.

SPINTA

په پښتو فلکلور کې د لنډۍ ځای او ځانګړنې:

لنډۍ د پښتو ژبې هغه شفاهي (فلکلوري) منفرد شعرونه دي چې لومړۍ پوړۍ یې نهه سپلاوه او دوهمه پوړۍ یې دیارلس سپلاوه ده، او په (مه) یا (نه) پای کېږي.

د لنډیو ښکلا او جذابیت د هغوی په سلاست، سادګۍ، صداقت او بې حجابه لېوالتیا کې نغښتي دي. لنډۍ د عوامو ژبه کاروي او د خواصو د ادب قراردادي اصطلاحات لکه زاهد، ناصح، محتسب، شیخ، خرابات، او داسې نور سولیدلي توکي نه کاروي او د پردیو قالبونو عاریت کول نه خوښوي. معنا د تکلف په زهرو نه لړي، او مخاطب د الفاظو د سیړلو لپاره په قاموسونو پسې نه ځغلوي، بلکې لاس نیولی یې د ګودر غاړې ته بیایي او د کلي کیږدۍ له ړښتیاني طبیعت سره یې آشنا کوي، په سخرونو، ماښامونو، تکنده غرمو او په ستورو پوښل شویو شپو کې یې ډوبوي، د زمان په پراخه لمن کې د لېوال او پلټونکي انسان د غوښتنو او پلټنو غوټه ورته پرانیزي، د مینو او ماتو سره یې آشنا کوي او د ژوند په بې تکراره واټ کې، د مینې لېوالتیا او بېلتون سندره ورته بولي.

د هنري تصویرونو د جوړولو لپاره فکري او ژبني توکي او وسائل له محسوس طبیعت او د کلیو او کیږدیو له سپېڅلي ماحول څخه وراخلي.

لنډۍ له مضموني پلوه و داسې شعر دی چې د هر راز فکر او خیال د بیان لپاره پرانستې لمن لري. هر راز نظرونو، انګېرنو، باورونو او سلیقو ته مخه او میدان ورکوي او

پالي يې، خو د بڼې په لحاظ په دوه ويشتو سپلاوونو کې محدودېږي، او هغه خيال هستوونکې وزن را منځ ته کوي چې پر بنسټ يې زرگونه موسيقايي غاړې او نارې رامنځ ته شوې دي او د مستقبل پر لورېې د نوښت او اعجاز مخه پرانستې پرې يښې ده.

پښتانه لنډيو ته د جغرافيايي او ځانگړو قومي توپيرونو په بنياد لنډۍ، ټيکۍ، سندره، ټپه، مسره، بدله او آواز وايي. لنډۍ په همدې بڼه او نومونو د بېلابېلو غاړو او آوازونو په قالب کې له لرغونو زمانو څخه تر حاضر مهال پورې لار وهلې ده. لنډۍ هم شعر دي او هم آواز دی. لنډۍ د آواز په توگه د هغو ټولو غاړو بار تر موږ پورې رارسولی دی چې له لرغونو آريايي ټبو نيولې تر نن پورې، د پښتنو د پرله پسې نسلونو د احساس او ذوق څخه راپيداشوې دي. لنډۍ د خپل غاړه ييز خصلت او شعري جوهر په وجه د فلکلور په سيمه کې د موسيقي او شعر غبرگلونی ميراث دی. زموږ په عوامو کې د لنډۍ سندريز مفهوم تر نورو مفاهيمو لکه شعريت او حکمت، زيات انعکاس لري. ښايي په همدې وجه به وي چې د لنډيو په نومولو کې، د هغې غاړه ييزه او سندريزه ځانگړنه زياته رابرسېره شوې ده. په دې کې ټيکۍ، سندره، بدله او آواز، او په پښتني ولسونو کې بې اختلافه د سندريز آواز او غاړې په معنی او مفهوم کارول کېږي. په ټپه کې هم په غالب گمان د آواز مدلول غلبه لري، خو په لنډۍ او مسرۍ کې شعري افاده او مدلول پياوړي دي، په دې توپير چې د لنډۍ د کارولو قلمرو تر مسرۍ خورا پراخ دی.

په افغانستان کې د پښتو د نوي ادبي نهضت نیږدې په پنځوسو را ورسته کلونو کې، لنډۍ په تدریجي توګه، د ټول وطن په کچه، د ډله ایزو وسائلو او د زده کړې د دولتي سیستم په ټولو ښونځیو او پوهنځیو او علمي ټولنو کې د همدې فلکلوري شعر د متداول منل شوي نوم په توګه تثبیت شوې او پېژندل شوې ده.

که څه هم د لنډیو د دودیزو نومونو د څېړنې په باره کې زیات کار نه دی شویؤ خو کوم څه چې د پیل په توګه شوي دي علمي پایه نه لري، مغشوشوونکي او بې لارې کوونکي دي. په دې لړ کې د نمونې په توګه لاندیني مثالونه وړاندې کېدای شي . ښاغلی عبدالحلیم اثر په (پښتوادب) نومي کتاب کې وایي: «مصرعي (منظوریې مسرۍ ده) د عربي له مصرع څخه اخیستل شوې ده او لنډۍ ته ځکه مصرعۍ ویل کېږي چې بشپړ شعر نه دی او د شعر په هغه تعریف نه برابرېږي چې عربو د شعر په باره کې وضع کړی دی. شعر یا بیت هغه وي چې دواړه مصرع یې د کوم یو خاص بحر په مقرره وزنونو (افاعیلو) باندې د یوې بلې سره برابروي او د پښتو مصرعو او لنۍ جز لنډ نهه سېلابه او بل اوږد یعنی دیارلس سېلابه وي، او ټوله مصرع (منظوریې مسرۍ ده) یا لنډۍ د سر نه تر آخره پورې داسې مثال لري لکه د یوې مصرع، نو په دې لحاظ ورته مصرعۍ ویلې شي» . د اثر صاحب په دې توجیه باندې کوم بل لیکوال، په احتیاط داسې نظر وړاندې کړی دی : « زما په خیال مصرعۍ ته د خوږ والي له کبله باید چې مصره ویلې شوې وي، ځکه چې پښتانه چیني

(بورې) ته هم مصري وايي». کله چې ما د روهي سندرو په سريزه کې د پښتو نخوا د فلکلورستانو دغه نظريات ولوستل هک و پک پاتي شوم. دوی کولای شي چې د دغو بې بنياده اټکلونو پر ځای د علمي څېړنې رېړ پر ځان ومني او له فاحشو تېروتنو څخه ځان وژغوري. اثر صاحب او ځيني نو فلکلورستان چې د عربي شعر د معيارونو پر اساس پښتو (مضری) له عربي (مصرع) څخه مشتقه بولي او وايي چې مسری (ددوی په قول مصرعی) شعر يا بيت نه ديو ځکه چې د دوی په خيال شعر يا بيت هغه وي چې دواړه مصرعې د عربي شعر د کوم خاص بحر په مقرره وزنونو (افاعيلو) باندې ديوې بلې سره برابرې وي. د مسری د نوم په توجيه او تفسير کې، د تېروتنې تر دې پورته تصور نشي کېدی. حليم صاحب دا هېروي چې مسری(لنډی) عربي شعر نه دی چې عربي نوم ورکړی شي او يا د عربي عروضو په وزنونو وتلل شي. د عربي شعر وزنونه پد پښتو له فلکلوري شعرونو او آوازونو سره هيخ راز خپلوي او رابطه نه لري او په پښتو فلکلورونو کې داسې آواز او سرود نشته چې حتی په تصادفي توګه دې د عربي عروضو پر افاعيلو او مفاعيلو برابر وي. وزن او قافيه په پښتو فلکلوري شعرونو کې د شعر لپاره خامخايي شرط نه دی. د شعر دا عربي تعريف چې (شعر موزون او مقفی کلام دی) او اثر صاحب يې اړ کړی دی چې د عربي عروضو د وزن رعايت کتی په لنډيو باندې هم لازم وبولی، د غير عربي شعرونو لپاره کومه فاعده نه ده.

د عربو متاخرين حتی د عربي شعر لپاره هم په دې

تعریف باندې اتفاق نه لري، او ان لا په عربي متقدمینو کې داسې کسان وو چې ویل یې: «شعر مخیل کلام دی»، د ساري په توګه ابن اسیر د شپږمې اسلامي پېړۍ ستر محدث، مورخ او ادیب، شعر د انسان د هنري تجربې په توګه تعریف کړی دی. ځکه خو د عربي ژبې د شعر د قواعدو احکامو په اساس د لنډیو د نومونې او عروضي تلنې او څېړنې کوشش یو ابته زیار دی. له بل لوري دا یوازې لنډۍ نه ده چې د وزن او جوړښت په لحاظ د عربي عروضو له قواعدو سره سر نه خوري بلکې د پښتو فلکلوري شعرونو ټول اصناف او انواع له عربي عروضي قاعدو څخه مستثنا دي. دا لا څه چې ان د غیر عربي، اسلامي هیوادونو په لیکل شویو شعرونو کې چې تر اسلام راوروسته په عربي عروضو پسې دوربل شوي وو، د عربي اوزانو پر ضد تمایل پر ځای پاتې شو. مولانا جلال الدین محمد بلخي «د هنري ضرورت لپاره» په شعر کې د قالبونو د ماتولو اړتیا داسې څرګندوي:

«قافیه اند پشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
لفظ و، وزنو، قافیه برهم زنم
تا که بی این، هر سه، با تو دم زنم!»

مولوي د شمس په دیوان کې همدا د قالبونو له دې پابندیو څخه د خلاصون اړتیا داسې بیانوي:

«رستم ازین بیت و غزل ای شه خوبان ازل!
مفتعلن، مفتعلن، کفتعلن کشت مرا!
قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر!

پوست بود، پوست بود، در خور مغز شعرا !

آینه ام ، آینه ام، مرد مقالات نه ام

دیده شود حال مم ار، جشم شود گوش شما !»

(دکتور ناصر الدین صاحب زمانی، خط سوم، چاپ پانزدهم ۱۳۷۷، تهران)

مولوي په داهیانه توګه قالبونه او نور محدودوونکي مقررات د شعري بیان د خنډونو په توګه ښېډلي او چڼلي دي خو د خلکو ستر ډله ایز عقل لا پخوا په فلکلوري سندرو او ترانو کې ددغو قالبونو او قیودو پابندي نده منلې او یا یې ادنادرجې ته غورځولي ده . مثلاً کومه قافیه چې لنډۍ د پیژندپانې په توګه غوره کړېې ده دومره سهل الوصوله ده چې فکري ربړ او ذهني ستړیا نه پیدا کوي او خپل ویونکې د قافیو په دروېزه پسې نه سرګردانه کوي. د لنډۍ ۹ + ۱۳ وزن د پښتو ژبې په صوتي جوړښت او د غاړو په قالب کې دومره سم او ښکلی ناست دی چې اه به وایې خدای تش د لنډیو شاعرانو ته ډالۍ کړی دی. تر هر څه ورهغه خوا لنډۍ منفرد دوه پوړیز شعر دی چې هیڅکله له خپل هستوونکې څخه لار نه ورکوي. په دې ځانګړنه یعنې د عربي شعر د قواعدو په نه پابندۍ کې د اتڼ نارې، ساندې، انګۍ، ینګی، د فلکلوري افسانو غاړې او نور منظوم فلکلورونه په بشپړه توګه شامل دي. د یاد شوبو فلکلوري ژانرونو وزنونه جلا او د سېلابونو شمېره یې ځانګړې ده. مثلاً د لنډۍ په پرتله چې د سېلاوونو شمېره ۹ + ۱۳ ده، د غلجیو کوچیانو د اتڼ د نارو شمېره ۷ + ۱۱ دي، د مثال په توګه لاندینۍ نارې وګورئ :

د سرې وږۍ میر منې

SPINTA

ولړ ښېښمين دې سالو لا سرې يې لمنې

*   *   *

جينکۍ د ګلوو نه

غړواندی يې د سرو شنه يې لمنه

*   *   *

د پلار رغلی يې نسته

لالی تورې وهي بری يې نسته

*   *   *

لالی په خراسان دی

د ژړيو د لښکر تر مخ روان دی

په موساخېلو کوچيانو کې ٦ + ١١ ناره زيات رواج لري.

نمونه يې داده:

چتې نجلی چتې

ګلان په اوربل کېږده کوتې کوتې

په هغو غلجيو کوچيانو کې چې ژمي د اباسين په

لوېديځو غاړو کې تېروي د اتڼ درې پوړيزه ناره هم چې

١٠ + ٧ + ١١ وزن لري، پراخ دود لري. نمونه يې داده:

پورې په دامان تورې کېږديه

کېږدۍ مې اوبو يووړو

د ژمي شپې به چېرې تېرومه

هغه فلکلوري سندرې چې په پښتو قصو کې زموږ تر

مهاله رارسېدلې دي، په څرګنده توګه د وزن او سندريزو

SPINTA

غاړو له پلوه آریایي اصالت لري او له سامي بیا په تېره عربي شعر سره هیڅ رابطه نه نښيي. د مثال په توگه به د (پتې خان او کرمي) د قصې دغه سندره راواخلو:

«د پتې کرنگه نال به دې زرین کړم
که دې دا وار پتې راووړ
خپل امیل به دې د غاړې لونگین کړم»

د فلکلوري قصو دغه درې پورډیزه سندرې چې لومړی او وروستی پوړیې دوولس دوولس سپلاوه او منځوی پوړیې اته سپلاوه لري، د قصې د بیان په مهال د ښځو (راویانو) له خوا د غاړو په توگه بلل کېږي. زموږ د کلیو په دود کې په دوو ساوو اجرا کېږي یعنی لومړی پوړۍ په یوه سا، دوهمه او دریمه په دوهمه سا بلل کېږي او په سندریزه غاړه دغه درې پوړیز شعر دوه پوړیز کېږي او لاندنۍ بڼه غوره کوي:

«د فتح کرنگه نال به دې زرین کړم
که دې دا وار فتې راووړ، خپل امیل به دې د غاړې لونگین کړم»

د دې خبرې معنی دا شوه چې دغه فلکلوري شعر ۱۲ + ۲۰ وزن لري، خو که په غیر غاړه ایزه توگه، د شعر د لوستلو په طریقه بیان شي بیا نو په دریو پوړیو کې بیانېږي او دا بڼه غوره کوي:

«د پتې کرنگه نال به دې زرین کړم
که دې دا وار پتې راووړ
خپل امیل به دې د غاړې لونگین کړم»

دواړه پورته یاد شوي شکلونه چې یو یې دوه پوړيز (مثنی) او بل یې درې پوړيز (مثلث) دی د عربي عروضو له تلې او تول سره سر نخوري .

ارواښاد محمد دين ژواک پښتو فلکلور پېژندونکي د درانيو د ښځينه اتڼ د نارو دغه نمونې رانقل کړې دي .

اتڼ دې د سپېروان نجونه کوينه
خوراک يې سپين کشمش دي
سهاريې د غونډۍ شمال وهينه
تر پاڼ لاندې مې سترګې تورولې
چې پــــاڼ راباڼــــدې راغی
منــکولې مې په يار ولــګولې
اتڼ دې د بــوري نجــونه وهينه
پر مــــــلا کــړه وږه سي
شا بـــــازې د نامه غوټۍ وهينه
تر دې لا د بوري مځــکه پسته ده
مستـــــانه پرې بيــده ده
تر نور بـدن يې غـــاړه ښايسته ده
تور مار د کنډوالې بغل نيولی
تـــور مـــــار به لار شي
تور مار د سپينې خولې لذت ليدلی
ژواک د ياد شويو درې پوړيزو نارو په ترڅ کې يو ډول څلور پوړيزې ۱۰ + ۸ + ۱۰ + ۱۱ نارې هم ثبت کړې دي خو له دغو درې پوړيزو نارو سره يې د هغوی د توپير په باب هيڅ ډول تبصره نه ده کړې او تش دومره يې ويلي دي: ښځې

په ورو اتڼ کې لومړی خپلې مخصوصې د اتڼ نارې کوي او په ګڼ اتڼ کې همدغه مشترکې نارې په بیل بیل وزن سره کېږي چې په سر کې (الاوا ـ الاوای) او نورې کلمې وراچولې کېږي، لکه په دې مثال کې :

الاوا، مستاني لونګۍ غوته   لونګۍ غوته پر سر کېږده

الاوا، راځه په اتڼ کیـــوزه   مستاني د دنیا کارونه پرېږده

زما په نظر دغه څلور پوړیزه فلکلوري سندره د فورم او وزن په لحاظ د هماغو پورتنیو درې پوړیزو غاړو سره یوه بڼه او یو وزن لري خو د (الاوا ـ او ـ الا وای) د غاړه ایز زیاتوب په وجه څلور پوړیزې سندریزې غاړې ته وراوښتې ده. اصل یې داسې دی:

مستاني لونګۍ غوټه پر سر مېږده

راځه په اتڼ کېوزه   مستاني د دنیا غ کارونه پرېږده

په پښتو فلکلوري سندرو او غاړو کې وزني او صوتي نرمښت او انعطاف دومره پیاوړی دی چې هغه یې پر خراسان د عربو د سلهاوو کلونو د فرهنګي لاس برې با وجود د عربي عروضو له قراردادي اغیز څخه خوندي ساتلی دی.

ژواک په هغه مقدمه کې زڼ په ۱۳۳۴ هجري شمسي کې یې پر (پښتني سندري) باندې لیکلې ده ، د دې سندرو پر اوزانو هېڅ تبصره نده کړې، خو پوهاند صدیق الله رښتین د پښتو ادبیاتو نامتو استاد په همدې اثر باندې په خپل لنډ یادداشت کې د لنډیو په پته په ښرګند او بې ابهامه ډول لیکلي دي : « دا سندرې ډېرې پهوانۍ او لرغونې دي. د دې سندرو په جوړولو او رغاونه کې د (عربي عروض) د لیارو چارو هېڅ

اغیزه نشته او د بلي ژبې هېڅ پدل پکښې نه لیدل کېږي. » د روانې هجري پېړۍ په دیرشمو کلونو کې چې د داسې پېچلیو مسالو په باب معلومات ډېر محدود وو، د پوهاند رښتین دغه څرگندونه یوه خرق عادت ته ورته وه، روح دې یې ښاد وي. پورتني عیني مثالونه دا خبره له شک شبهې څخه کاږي چې ښتو فلکلورونه او بیا په په خاصه توگه لنډۍ دې د عربي عروضو په تله د تول وړوي او یا دې د عربي وزن د رعایت الزام وریه غاړه وي.

له عربي شعري وزنونو سره د شښتو فلکلور د وزنونو پر توپیر باندې دغه لنډ بحث د دې لپاره وشو چې په افغانستان او پښتونخوا کې د ځینو لنډۍ څېړونکو د دغې غلط فهمۍ سپیناوی وشي چې گواکې لنډۍ کوم ناقص شعر دی او هغې ته د شعر بشپړ حیثیت نه دی حاصل او له همدې کبله هغې ته د بیت په ځای مصرع وایي چې مصرعۍ ته مفغن شوی دی.

په پښتو کې د لنډۍ پ نومونو له منځه لنډۍ، ټپه او ټیکۍ پراخ استعمال لري. ټپه د افغانستان د ختیځو ولایتونو او شمالي پښتونخوا د ولسونو تر منځ، ټیکۍ د پکتیکا، زابل او غزني د غلجیو تر منځ، او لنډۍ نیر.دې د ټولو پښتنو تر منځ رواج او استعمال لري. دا اټکل چې پښتو مسرۍ له عربي مصراع څخه مشتقه شوې ده، یوازې د دې لپاره چې طالبان یې مسرۍ بولي یو څه د تامل وړ ده. خو که دا ضعیف احتمال صائب هم وي دا اټکل په هیڅ توگه نه ثابتوي چې لنډۍ ته دې د هغې دیوې پوړۍ د لنډوالي له کبله مصرعی (مسرۍ) ویل شوېې وي بلکې د دې قاعدې په اساس به وي چې ذکر جز او

مراد ترې کل دی.
کوم مطلب چې د اثر صاحب په تحلیل کې زه دې وضاحت ته وهڅولم هغه د ده دغه اټکل دی چې لنډۍ د عربي ژبې د عروضو په اساس یو ناقص او کم وزنه بیت بولي او په همدې استناد یوه داسې غلط فهمي راپیدا کوي چې ګواکې د لنډۍ لپاره د ده په خیال د مصرعۍ نوم، په عربي تول کې د هغې د کم وزنۍ په وجه راپیدا شوی دی. د ژبو او فلکلورونو په باره کې نویې څېړنې ښيي چې پښتو ژبه د آریاني ژبو په کورنۍ کې د هندو ـ ایراني ژبو پورېتړاو لري او لنډۍ چې د اسلام د مبارک دین تر ظهوره مخکې موجوده وه د عربي ژبې د قواعدو په اساس د توجیه او تفسیر وړ نده. د هغې د غاړو، غبرونو، وزن او ټولو فني ـ تخنیکي ځانګړنو د څېړنې لپاره ګتوره دا ده چې د خوندو ژبو سنسکرېټ او وستا له شعرونو سره لکه ویدونه او ګاتونه وکچل شي دا ځکه چې له هغوی سره همځولې ده، ګډ وجوهات ورسره لري او یوې سر چینې ته سره ریبږي. د نوموړو شعرونو د بستونو مصرع ګانې پخپلو کې د توازن په ساتلو مشروطې نه دي او ډېر ځله لکه لنډۍ او نور پښتو فلکلوري شعرونه د یوه بیت یعنې د شعر د یوې فقرې په هر مصرع کې جلا او ځانګړی وزن کاروي او کېدای شي چې یو شعر دوه، درې یا تر دې زیاتې مصرع ګانې ولري.

ایراني ژب پوه ډاکتر محسن ابوالقاسمي لیکلي دي :
د ایرانیانو تر ټولو زړې لیکنې (ګاهان) دي . دا هغه منظم منظوم هجایي سرودونه دي چې زردشت (څوک چې د

مسیح تر زېږېدو یو زر کاله وړاندې یې ژوند کاوه) ویلي دي. ډاکتر ابوالقاسمی وړاندې لیکي .... دا (گاه)(سرود) له څلور بیتونو څخه جوړ شوی دی. د دوو لومړیو بیتونو لومړنی مصرع گانې یې هره یوه اووه سپلاوه (هجاوي) او دوهمې مصرع گانې یې هره یوه پنځه پنځه سپلاوه لري. دریم او څلورم بیتونه یې هر یو دری دری نصرع گانې لري ددغو بیتونو لومړی او دوهمې مصرع گانې اووه اووه سپلاوه او دریمې مصرع گانې یې پنځه پنځه سپلاوونه لري.

اوستایي شعرونه د قافیې کارول یوازې د بیت په آخر کې نه مشروطوي بلکې هغه د شعر په سر او منځ کې هم کاروي او دا بحث بیا په خپل ځای کې پوره وڅېړو. خو زما خپل نظر دا دی چې مسری، آواز، سندره او داسې نور نومونه چې لنډۍ ته ور کړل شوي او په هغې پورې محدود نه دي. د لنډۍ لپاره د صفت په توگه، نه د اسم په توگه کارول شوي دي. مثلاً که وویل شي: پرون یې په واده کې بدلې بللې، یا هغوی سندرې بولې یا دا چې راځی آواز وبولو. په پورتنیو جملو کې د بدلو، سندرو او آواز مدلول عامې سندرې دي، او په لنډۍ پورې کوم اختصاص نه لري چې په ۹ + ۱۳ کې محدود دېږي. خو که چېرې داسې ویل شوي وای: پرون په واده کې لنډۍ ویلې یا هغوی ټپې وایي، یا یوه ټیکۍ خو وو ایه، مدلول په لنډۍ پورې مشخص کېږي او عامه معنی نه پیدا کوي. ځکه خو د لنډۍ لفظ د سندرې، بدلې او آواز په نسبت خاص دی او د مدلول لپاره اسم خاص باله شي.

اثر صاحب په یو بل ځای کې د مصرعۍ (مسری) د

SPINTA

نامه په توجیه کې وایي : «عام پښتانه دا معنی کوي چې د دې مثال د مصری توري په شان دی، ځکه ورته مصره ویلې کېږي» دی وړاندې لیکي : «ټپه ورته ځکه وایي چې په دې آواز ټپ کېږي او ځکه چې د لنډۍ ویلو قاعده ده چې دا په ډېر اوچت آواز ویلې کېږي، نو کله چې سړی په اوچت آواز سره یو څو لنډۍ ووایي نو آواز یې ټپ شي». د اثر صاحب د دې توجیه منل چې ګواکې د ټپې نوم د آواز د ټپېدو د الزام په سبب، لنډۍ ته ور کړی شوی دی، هماغومره بې بنیاده دی لکه مسری ته چې مصرعی وویل شي. دا ځکه چې آواز خو په ساندو، ویرنو او نیږدې په ټولو فلکلوري پښتو سندرو کې اغیزمن کېږي او لنډۍ په دې باره کې کومه ځانګړنه نه لري. که اثر صاحب د خپلې دې توجیه لپاره د ټپې او ټپېدو د لفظي نیږدېوالي او تجانس په وجه له ټپېدو څخه ټپه جوړوي، نو داسې لفظونه خو په پښتو کې نور هم شته چې له ټپې سره همدا راز لفظي شباهت او تجانس لري. د مثال په توګه ټپ، ټپاری، ټوپک، ټپوس، ټپال، ټوپ، ټاپی، ټپیر او نور. که خبره دې ته ورسېږي چې تش لفظي شباهتونه دې د عندي توجیهاتو د نومول شویو څیزونو د ماهیت او معنی تر منځ د مدلول بها په توګه وکارول شي بیا خو د ټپې د توجیه لپاره، په ټولو ذکر شویو الفاظو کې پراخ میدان موجود دی.

ښاغلی فارغ بخاري په دې باب لیکي چې ټپه مهر ته وایي او د مهر مطلب د کوم شي مهر کول دي او ټپه له همدې ریښې څخه اخیستل شوې ده.

د پروفیسر محمد نواز طائر نظر د (لنډۍ) د نوم په باره

کې دادی چې د لنډۍ نوم د یو لنډ زهرجن مار له نوم څخه اخیستل شوی دی چې د پښتنو په سیمه کې پیدا کېږي او پښتانه يې لنډۍ بولي. د نواز صاحب استدلال د لنډۍ په وجه تسمیه کې د لاندینیو لنډیو په پیشکش کولو باندې مستند شوی دی.

۱ـ قلم په لاس ګوتې مې رېږدي
د عاشقۍ لنډۍ په زړه خوړلی یمه

۲ـ ذرې ذرې مې ورله یوسۍ
چې د کاسیرې لنډۍ خوار ایخه شینه

په ذکر شویو لنډیو کې د (لنډۍ) لفظ په مجازي معنی کارول شوی دی، حقیقي معنی يې هماغه زهرجن لنډۍ مار دی کوم چې پښتانه يې (لنډۍ) لټکه او لنډۍ لټکه بولي. نواز صاحب خپل استدلال داسې بشپړوي: «زموږ په روایاتو کې چې د رقابتونو یا مینې جذبې هر کله خپل انتها ته اورسي نو د هغې د اظهار دپاره ځینې داسې ټکي استعمالولی شي چې د هغوی په ذریعه د جذباتو د ټول شدت ترجماني کېږي. هر کله چې د لنډۍ په لغت کې هم د دغې جذباتو د ټول قوت موجود دی، د دې کبله په ذکر شویو انډیو کې د (لنډۍ) لغت هم په دغه معنی کې استعمال شوی دی، او د لنډۍ توصیف هم په دې لغت کولی شي» طایر صتحب د لنډۍ د لفظ په توجیه کې پر هغه تجنیس باندې تکیه لګولې ده چې د فلکلوري شعر او زهرجن مار د نومونو تر منځ شته دی. ده د خپل نظر د پخلي لپاره هماغه پورتنۍ لنډۍ د باوري قرینو په توګه وړاندې کړې دي او په همدې يې بسنه کړې ده. که څه

SPINTA

هم د لنډۍ په وجه تسمیه کې د نواز صاحب رایه او د دې رایې په باره کې پر ذکر شویو لنډیو باندې د ده استناد او استشهاد نا منولی او نا وارد نه ښکارېږي او دا احتمال شته چې د ده رایي او اټکل دې اصابت کړی وي خو زما خپله رایه دا ده چې د لنډیو د موجود و عنعنوي نومونو د توجیه او تاویل په باره کې بیره له علمي احتیاط څخه لرې کار دی. کومې لنډۍ چې نواز صاحب د خپلې ادعا لپاره وړاندې کړې دي د هغوی انډول مثالونه خو د ده اټکل د نقض په باره کې هم کم نه دي.

د نمونې په توګه لاندینۍ لنډۍ وړاندې کېدای شي:

سپیه ریباره چمچه ماره

د لالچ یاره په لنډۍ دې و خوړمه

د پښتو ټولنې د ۱۳۳۴ هجري شمسي کال د پښتو فلکلوري سندرو د خپاره شوي کتاب (پښتنې سندرې) په ۲۶۷ مخ کې داسې یوه لنډۍ قید شوې ده:

ما وفادار جانان ګڼلې

ته خو لنډۍ وې منځ دې ډک د زهرو وه

که چېرې د نواز صاحب اټکل د لنډۍ په باره کې و منو او لنډۍ (سندره) د لنډۍ (زهر جن مار) له نامه څخه ماخوذه وبولو، نو بیا خو حق دا دی چې ټپه له ټپ څخه ماخوذه وبلل شي. ځکه چې د دې تسمیې لپاره هم هغومره مثالونه شته دي ځومره چې د لنډۍ د ذکر سوې تسمیې لپاره د لنډیو په پېژندل شویو کلکسیونونو کې پیدا کېدای شي، د مثال په توګه د ټپې د وجه تسمیې په باره کې دغه نمونې:

ټپه دې روغ د غسې ټپ دی

ډېرېږي په تاو خوشي کوي ټپې دې کړمه

ټپه دې کړه په زړه دې ټپ کړم

ټپې ټپې يې په ستانه وو ګرزومه

ټپه دې ټپ د لړمانه شوه

د نيمو شپو ټپه دې کړه ليونۍ شومه

زما خپله تجربه دا ده چې د لنډيو شاعران لکه لوستي او مثقف شاعران شعر ته د لفظي او معنوي خوځندتيا د ورکولو لپاره په داسې مواردو کښد تجنيس له بديعي صنعت څخه کار اخلي او قصديې دا نه وي چې د کومې کلمې معنا او مراد وڅيړي که څېرې د عاشقانه شعرونو دغه خصوصيت په نظر کې و نه نيسو کيدای شي د وړاندې شويو لنډيو په استناد ادعا وشي چې ټپه له ټپ څخه ماخوذه ده او مسرۍ له مصرې نباتو څخه، که څېرې حقيقت هم همداسې وي خو تر څو چې کافي دليلونه او اثباتيه شواهد لاس ته نه وي راغلي بايد په ذکر شويو مواردو کې د جزمي احکامو له صادرولو څخه ډډه وشي. زموږ په فرهنګ کې د نومولو دود، يوه غوره عنعنه ده، د دې لرغوني دود په حکم نوم بايد مناسب دلالت کوونکې، ښکلی او لکه حقيقت مشخص وي، ځکه خو کله زې د نومونو او اعلامو په باره کې علمي پلټنه کېږي بايد د دغو نومونو تاريخي او جغرافيايي محبط او هغه ايجابات په نظر کې ونيول شي چې دغه نومونه په هغوی کې راپيدا شوي دي.

نومول (تسميه) خورا اهميت لري، د طبيعت د عناصرو او خپلو حالاتو او روحياتو په باب د سړي شعور هغه

SPINTA

وخت تشخیص پیدا کوي، چې له یو راز نومونو سره ملګری شي، آدم چې د خپلو هستېدو په لومړنیو شېبو کې یې غوښتل پر پرښتو باندې برتري پیدا کړي، نومونه (اسماء) یې زده کړل او پرښتو ته یې عرضه کړل. دا پخپله د سړي په ذات کې د خلقت قوت ته یوه اشاره ده چې د شیانو په نومولو هغوی ته یو راز هستي ورکوي.

زما په نظر د داسې پېچلیو او نا سپړل شزیز پرابلمونو په باره کې ښه دا ده چې علمي بېلګو او قانع کوونکو سندونو ته پیدا کولو وړاندې له هر راز ذهمي او بې استناده قضاوت څخه ځان وساتو او تش د عنعنوي نومونو په ذکر او پېژندګلوی اکتفا وکړو.

SPINTA