Islamic Emirate of Afghanistan
Academy of Sciences of Afghanistan
International Center for Pashto Studies

PAṢTO

Quarterly

Printed in **UNESCO** Languages
Round 2, Volume 53 – 56, Serial Number 104 – 107
(Spring, Summer, Fall – Winter) 2023

Establishment: 1978
Kabul – Afghanistan

Editorial Board:
1. Associate Professor Mohammad Aman Rasooli (Arabic)
2. Associate Professor (Ph.D) Abdul Rahman Habibzui (English)
3. Professor Abdul Rahim Bakhtanay (Russian)
4. Assistant Professor (Ph.D) Nezamuddin Katawazay

Chief-Editor: **Associate Professor Najeebullah Nayel**
Layout Design & Effort: **N. N.**
Address: **International Center for Pashto Studies, Zanbaq Square, Wazir Akbar Khan, Kabul – Afghanistan**
E-Mail: **najeebullah.nayel@asa.gov.af**
Contacts: +93(0)786291562/ +93(0)778817257

Annual Subscription:
Kabul: (400) Af
Provinces: (500) Af
In Foreign Countries: (40) $
An Issue: (100) Af

Chief-Editor's Note:

Why Should Be There A "Pashto" Journal?

In the administrative and organizational structure of the Academy of Sciences of Afghanistan (ASA), there is also an International Center for Pashto Studies, along with other scientific centers. Its goals and reasons for establishment are to develop and strengthen the Pashto language and literature, as well as to design, print and publish scientific – acadmic projects on the ethnical, historical, cultural, social, psychological, economic and other aspects of the Pashtoons. Similarly, the goals and reasons for establishing the quarterly scientific journal "Pashto" within the framework of this center are to print and publish articles on the above – mentioned topics in UNESCO languages (Arabic, English, Russian, German, French and Spanish) in order to present a true picture of Afghans, and especially the Pashtoons to the world in their own languages.

Similarly, it is the responsibility of this academic center to collect any articles and researches that are written and published by foreigners outside Afghanistan about the Pashto language, literature, and Pashtoons; if necessary, translate them into Pashto; and if any negative points are found in them after critical examination, reject and clarify them by providing a response based on scientific and academic reasons. We also respectfully hope that Pashtoon and Non-Pashtoon scholars, writers and culturalists living abroad to cooperate with us in this regard.

In order to achieve these above goals, we respectfully call on all Pashtoon scholars, writers, and culturalists living in the country and abroad to support and contribute to the quarterly journal "Pashto", the publication of the International Center for Pashto Studies, with their writings.

With respect, love and gratitude
The journal administration

Assistant Professor Hemayatullah Khad

"Peer Roshan" Remarkable Literary & Cultural Endeavor by Pashtuns Residing in Germany

Abstract

The contribution of Pashtuns residing in Germany to the advancement of Pashto literature and culture is noteworthy and deserves recognition. When Pashtuns migrated to Europe, particularly Germany, during the fifth decade of the twentieth century, some individuals committed to preserving their culture not only adapted to the unfamiliar Western environment but also played a significant role in nurturing their own heritage. They actively engaged in efforts to awaken and raise awareness among other Afghans, especially Pashtuns. Among the cultural and literary initiatives undertaken by these culturally minded Pashtuns, publications in the Pashto language emerged under various titles, while journal "Peer Roshan" representing a unique literary and cultural thread in this movement.

"Peer Roshan" was published in Germany at a time when extensive research on life and works of

Bāyazid Ansāri (Peer Roshan) had not yet been conducted. Within its pages, many aspects of his life and art are revealed, providing researchers the opportunity to explore inquiries related to Peer Roshan's, his works, followers, and his own ideas.

In addition to content related to Peer Roshan, the journal also featured articles on Pashto literature, history, and culture of the era. This study aims to unveil and analyze its contributions to the field and highlight its literary and cultural significance.

Research Objectives

The primary objective of this research is to investigate social, cultural, and literary aspects of the journal "Peer Roshan" within the framework of Pashto literary and cultural activities in Germany. This study aims to elucidate the journal's contributions to the growth and development of the Pashto language, literature, and culture.

Research Methodology

The resources for this research have been collected through field research techniques and the use of questionnaires. These materials have been analyzed and examined using both descriptive and analytical methods.

Main Context

Cultural activities in Germany began in 1960s,

primarily through the efforts of Afghan students. In conjunction with their academic pursuits, those students engaged in cultural and literary endeavors by organizing gatherings, preserving Afghan traditions, and establishing cultural societies. Consequently, the groundwork for Pashtun cultural initiatives in Germany can be traced back to these Afghan students, leading to a series of interconnected cultural initiatives in the subsequent years. Among these communities, which prominently featured a significant number of Pashtuns, the narrative begins with the formation of the "Association of Afghan Students Abroad" followed by the establishment of the "Pashtun and Baloch Society". Afghan nationals, particularly Pashtuns residents in Germany, articulated their objectives through the formation of cultural and literary societies, the publication of newspapers, journals and the organizating of national and academic conferences, seminars, and gatherings. These endeavors not only defined their goals but also contributed to the growth, expansion, and development of the Pashto language, literature, and culture. (1)

Afghan students in Frankfurt first established the "Association of Afghan Students Abroad" in 1966. This association received formal recognition a year later, on October 27, 1967, from the University of Frankfurt. According to academic sources and

documentation, the social and political activities of Afghans in Europe can be traced back to this "Association of Afghan Students". Within this collective, active Pashtun scholars participated, engaging with social, cultural, and political issues throughout their academic journey, effectively uniting Afghan students under a common banner. (2)

The establishment of this initiative galvanized the attention of Pashtuns living in Germany towards their linguistic, literary, and cultural heritage. Consequently, they participated in various cultural activities, serving the Pashto language in multiple capacities. These culturally astute individuals recognized publishing as a pivotal avenue for language advancement and responded urgently to this need by initiating newspapers, journals, and booklets in Pashto under various titles.

"Peer Roshan" emerged as a quintessential literary and cultural endeavor, launched by Pashtuns in Germany in 1988, inspired by their literary passion and cultural sensibilities. Among the spectrum of Afghan Pashto print media in Germany, "Peer Roshan" is distinguished as a journal rich in literary and cultural content. While it primarily emphasizes literary and cultural themes, it also addresses social issues, allocating space for contemporary events both globally and regionally. To comprehensively understand the intricacies and

essence of this publication, one may explore the myriad notable contributions presented within its pages.

"Peer Roshan"- Issue 1

In Germany, the Pashto-speaking Pashtuns, along with Ali Khan Mahsud (Masid), a legal expert and leader of the Pashtuns Social Democratic Party, and Dr. Jalaluddin (Khawreen Makhawreen), a member of the party's Senate, launched a journal by the name of "Peer Roshan". This initiative was undertaken under the supervision and acknowledgment of a notable Pashto writer, grassroots activist, guide, profound thinker, and esteemed religious preacher of the Pashtuns known as Peer Roshan, along with Mr. Bayazid Ansari, the Mughal – adherents preachers called him Peer Tareek.

According to information provided by Mr. Nasir Storai, the two prominent leaders of the Pashtuns Social Democratic Party, Mr. Ali Khan Mahsud and Dr. Jalaluddin (Khawreen Makhawreen), operated the "Peer Roshan" journal; however, only Khawreen Makhawreen is credited as the founding figure on the cover of each issue. (3)

The first issue of "Peer Roshan" was published in May 1988, formatted in A4 size, and consisting of eight pages printed on white paper. While this journal may appear modest in quantity, resembling

more of a pamphlet or newsletter, it can be

پیر روښان

تبلیغ مرښی

1988 میاشت مئی کال

پیر روښان څوک وو؟

considered substantial given the constraints of that period. (4)

A cursory examination of this journal makes evident the diligent efforts and services rendered by the Pashtuns residing in Germany towards the Pashto language and literature. The journal is handwritten and carries significant value and authenticity akin to a manuscript. Although the script does not adhere strictly to the principles of traditional calligraphy, it is clear, readable, and presented in a straightforward manner. The journal's title is elegantly inscribed with distinct features within a simple rectangular frame at the upper right corner of the first page. On the left, a frame encloses verses by Ghani Khan, while a vertical line divides each page, presenting various topics in two columns.

The issue begins with the title “Who was Peer Roshan?” This edition offers insights into Peer Roshan's life, political and social conditions of his era, and highlights the works of Ghani Khan, a philosopher and poet of the Pashto language. Furthermore, it includes a selection of significant contemporary events and serves as a semi-sample of recent publications, alongside reflections on notable literary and historical topics.

Despite its limited pages, the quality of the journal is commendable given the circumstances of the time. During this period, Pashto books and journals were exceedingly rare, and Pashto publications could be counted on one’s fingers in Germany. The

rich academic and literary treasures of the Pashto

language were often obscured and faded into obscurity. In such challenging circumstances, the

endeavors of Pashtuns in Germany to promote Pashto language and literature, particularly through the publication of "Peer Roshan" represent a commendable achievement, especially in a foreign land where the creation of such resource is highly deserving of recognition.

The inception of the "Peer Roshan" journal is also tied to the life of Bāyazid Ansāri. The first issue contains concise yet comprehensive information about Peer Roshan's life and art, encompassing a plethora of political, historical, social, economic, and literary topics pertinent to its time and environment.

"Peer Roshan"- Issue 2

The second issue of "Peer Roshan" was published in August 1988, three months after the inaugural edition. This indicates that "Peer Roshan" operated as a quarterly publication. The August issue was printed in A4 format on white paper and consisted of eight pages. (5)

This edition continues the thematic exploration of the previous publication, delving into the life and endeavors of Peer Roshan. It opens with an article titled "Peer Roshan: A National Movement Leader", which elucidates Bāyazid Ansāri’s political efforts, strategies for combating colonialism, and the specific Islamic and Pashtun ideologies he espoused. Furthermore, the pages of

this issue are adorned with impactful verses from

(1)

خپرونه

پیر روښان

قبایلیز الاس

سپت الیښو دوتلی :- خاورین - مخاورین

دویم ګڼه میاشت اګست کال ۱۹۸۸

پښتونه ټولی جنه ، تاسلا بابا دهوکه کړم
راهی شوپه پیښی دګل ګلونه خبره شو
او پیر غریب حیران دے ګلاب کړی ګل کاوڼ
پیری ئے لاپه لاپه دا ئے د تلو نه خبره شو
منم د ضیاء کاکا چه پوخ سیاسټ لرلی
د دې په د کوتکه د ګولو نه خبره شو
ګوره لیونی ته یه مړه ګیږه بوډا شو
دغو له اود کولمو د سلسلو نه خبره شو

(۲) پیر روښان : یو ملی مبارز (تحریک پیژندنه)

پیر روښان د پښتنو ذهنیت لرلو نوځکه ئی
پردی استعمار پسے راغښتے وه . دده دا کوشش
وو چه د پښتو ټولنه مقدسے خاورے نه پردی استعمار
اوشړی او د پښتو قدرت په عروج کړی ددے
وجے دے ملی مجاهد د پښتو ټولنے بیلو بیلو سیمو
نه سفرونه اوکړل . د پښتنو په مجرو اوکړځید
د پښتو زیرو او ځوانانو سره اوکړیده دهغوی
جرګے ئے راوبللی . دهغوی پام ئی دے خبرے
نه راوګرځو چه پښتون تام له پکار دی چه د یو
خپلواك مملکت خاوندان وګرځی .
دے ملی مجاهد د یخوا د پښتنو د یو والی خبرے
کولے اوبل خواه مغلو خپلے سیاسی چالبازی
کولے . دوی د پیر روښان په ضد دا سے ګمان
میدان ته راوځښے کړل چه هغوی په پښتنو
چا پیر یا لوښی وو . په دا سے د پیر روښان د یونوم
اخون درویزا دے چه پیښور سره نږدے
سیخ دے .

تازه ګل که د الئی نه اوبری نو په ټوله بند

د سعودی عرب شهزاده د آئرلینډ د وزیر
اعظم سیخ ماورین له د اوباډ لکو روپو تحفه
ورکړه . په دے د الئی کښ ملغلری او زیرو
توره شامله ده . په اسمبلی کښ پر مخالف جماعت
ګلک اعتراض نه اوکړه چه دا د الئی د
شهزاده ابن عبدالعزیز ته واپس کړے
شی . د آئرلینډ وزیراعظم چارلس هاګے
اوویل چه چونکه دا یوه ذاتی د الئی ده
په دے وجه زه صحیح نه شم وئیلے .

درویزه وال د پښتنو د ملی تحریک په مقابل
کښ دا سے اودریدل چه د شخصی ګټو په وجه
د ملی رهبر او د هغه خواخوږی ملګری
اوونړل . او بیا ئے د اسلام د مقدس چوکاټ
څخه اودلیدل .
(نوربیا)

various Pashtun poets, enhancing its literary value.

In addition to these poetic contributions, the journal presents significant contemporary global events along with various social topics and issues pertinent to that era.

"Peer Roshan"- Issue 3

This issue was printed and published in November 1988, in A4 format, covers fourteen pages. On the upper right side of the cover, as in previous issues, the title "Peer Roshan" is inscribed in a simple cursive font, with additional issue details written in fine lines below it. This edition begins with works attributed to Peer Roshan, specifically Bāyazid Ansāri, who is recognized as the author of four significant textbooks: Khayr-ul-Bayan, Serat-ul-Tawhid, Halnama, and Maqsood-ul-Muminin.

At that time, new research was underway regarding Peer Roshan's life and art, and many aspects of his artistry writing, and poetry had yet to be explored. Numerous copies of his works remained obscure in various libraries and archives. However, through recent studies, some of these textbooks have been uncovered, and it is likely that more of his written gems and compositions will emerge from the depths of time due to ongoing scholarly efforts.

From the known works of Bāyazīd Ansārī, it becomes evident that he possessed extensive knowledge in Arabic and Islamic sciences, having

studied Tafsir (exegesis), hadees (tradition), and

(1)

خیبرونه

پیر روښان

قبیلټز المان

بنسټ الیښودونکی: خادرین. مخادرین

د ریم کلنۍ میاشت نومبر کال 1988

:- د پیر روښان تصنیفات :-

پیر روښان په خپل وخت کښ څلور کتابونه لیکلی دی. چه د هغے نومونه "خیرالبیان". "صراط التوحید". "حالنامه" او "مقصود المومنین" دی. چونکه هغه زمانه د پریس نه وه. خلک دے ته مجبور وو چه هر شے په کوتو اولیکی. د پیر روښان دغه کتابونه هم په کوتو لیکلی شوی وو. د پیر روښان چونکه مخالفین ډیر وو او هر وخت به هغوی سره په جنګ وو نو دومره وخت ئے نه لرلو چه د خپلو کتابونه ډیر نقل جوړ کړی. هم دغه وجه ده چه د هغه د کتابونو څه نښے نخانے پاتے نه شوے. "خیرالبیان" په څلورو ژبو کښ لیکلے شوے دے. عربی. فارسی. پښتو او هندکی ژبو کښ. "صراط التوحید" د پیر روښان کوشش نو نه لکه لیلم او مونږ ته شو اونن صبا عام پیدا کیږی. "حالنامه" او "مقصود المومنین" بالکل نه پیدا کیږی

دا وئیلی کیږی چه د ډاکټر محمد شفیع سره دے دوه کتابونو نقل شته خو دا نه معلومیږی چه دا نقلونه د کوم وخت دی. د پیښور د پښتو اکیډمی د حالنامے په باب دا سے لیکلی دی چه دغه نه اصلی دے او نه د اصل نقل دے. بلکه دغه علی محمد مخلص قندهاری یا را غونډ کړے دے. وائی چه "صراط التوحید" خو چاپ شوے دے او "خیرالبیان" د پیر روښان کشش ډیر کښ لیلم شوے دے او ډیر زړه به شایع شی.

چه ئے عمر په صحرا دی له خزانه نه لیلم نه کا
دومره وسومه غونډو چه اوس سوچ میز نه کا
تا دے مالم چه الټی را کړه ما غریب کړه څه وینے
چونکه ازغی م دی قول کړی په دے لاره ستا په قدم
زه په څه ستا مدار وکړم په څه ستا سترګے کړم
زه ولاړ یکلول په لاس بن پلنے نو زه کا اوبه کا
چه څوانی ئے ورته بیجړی او د زړه غوښتی شی سمارے
دتاتار کوه قاف حوره به څوک څه کا او څوک څه کا
غنی

غازی عثمان د ټرکو :-

عثمان د ارتوغرل غازی څوئی وو.

عثمان ولد ارتوغرل ولد سلیمان شاه ولد کایا الپ
ولد کیزل بوکا ولد بائینتور ولد ایا کوکوک
ولد توکار ولد کینالپ ولد سونګر ولد باکی
ولد سُجار ولد کوک تیمور ولد لبسآک ولد
کوک الپ ولد اوجز ولد کارا خان
ولد ایلکو تولک ولد توزاک ولد قراخان

fiqha (jurisprudence). Furthermore, evidence

suggests he was proficient in four languages: Pashto, Persian, Arabic, and a Punjabi dialect, showcasing his linguistic capabilities and writing skills. (6)

In this third issue, Bāyazīd Ansārī is acknowledged as the author of four religious books; however, recent investigations have broadened this enumeration, attributing additional texts to him, including Fakhr-ul-Talibin, Pashto Script, Ilam Risala or Roshani Risala, Farhat-ul-Mujtaba, Uryan-ul-Ghaib, and Nasihatnama.

This edition marks pioneering efforts in articulating the accomplishments and diverse aspects of Peer Roshan's life, representing in the first journal published in the West by enlightened, activist, and culturally conscious Pashtuns. The information contained in this journal regarding Peer Roshan indicates a palpable scarcity of materials and resources about him during that time, reflecting the overall weakness of the scholarly corpus surrounding the Pashto language. The following excerpt from the journal substantiates the challenges of bibliographical preservation: “Since that era lacked press facilities, people were compelled to transcribe everything by hand; thus, the books of Peer Roshan were also handwritten. Given that he had many adversaries and was consistently engaged in conflict, there was limited opportunity to create multiple copies of his writings. This is why no

remnants of his books have survived". (7)

The introduction of Peer Roshan's four books is brief and presented in a fragmented manner. It notes the absence of clearer records regarding Halnama and Maqsood-ul-Muminin, yet subsequently states that a copy of these two books exists with Dr. Muhammad Shafiq, referencing the Peshawar Pashto Academy's manuscript of Halnama. Towards the end of the commentary, it mentions that Serat ul-Tawhid has been published and that Khair ul-Bayan has been located following considerable efforts and is expected to be published imminently.

Analysis of Bāyazīd Ansāri's works and the stylistic choices of the journal reveal that these early writings were among the first to surface regarding his life and contributions, as the overall academic corpus of Pashto literature was largely undeveloped at the time. The preliminary information contained within this edition is particularly valuable, as it paved the way for subsequent studies and illuminated many aspects of Peer Roshan's life, struggles, and scholarly accomplishments.

In addition to content concerning Peer Roshan's works, this issue also includes various other topics, enriching the publication with Pashto poetry, significant contemporary events, and a range of social, literary, academic, cultural, and political issues that contribute to its depth and appeal.

"Peer Roshan"- Issue 5

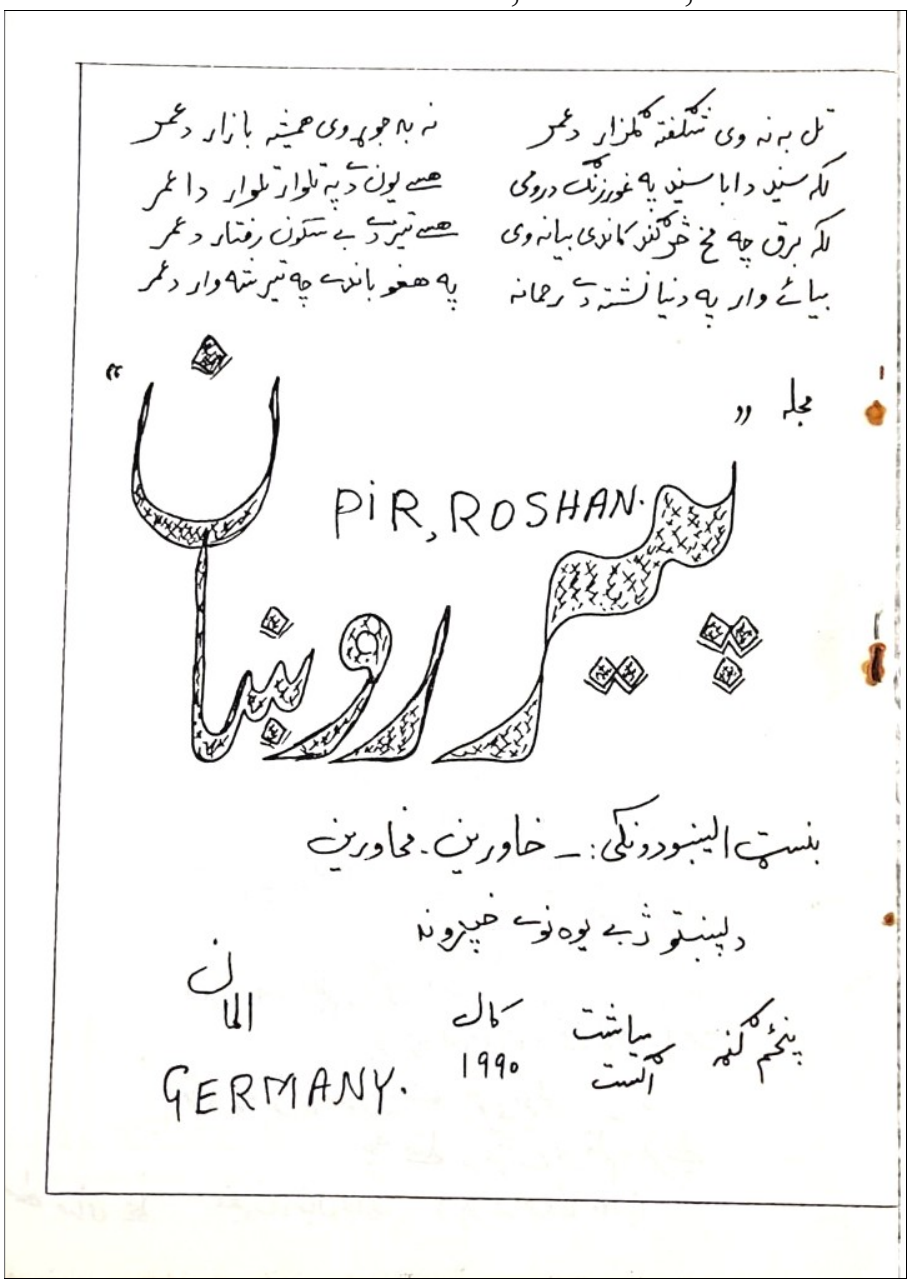
The various cover images of the "Peer Roshan" journal were retrieved online from Germany, thanks to the significant contributions of Mr. Nasir Storay, a dedicated and culturally engaged individual from the Pashto community. Mr. Storai has inherited a rich cultural repository and extensive library from the late Kabir Storai in Germany. At my request, he provided several issues of "Peer Roshan" within the context of Pashto print publications in Germany. Unfortunately, the fourth and sixth issues were missing from the collection.

"Peer Roshan" was initiated through the efforts of Pashtuns passionate about the Pashto language, and in Dr. Kabir Storai's library, all issues from the first to the eighth are available, except for the fourth and sixth. The cover images of these editions, along with brief descriptions, were shared via WhatsApp. Notably, one of these issues is dedicated entirely to Bacha Khan.

All issues of "Peer Roshan" are handwritten, featuring a straightforward and legible script. The style and format of the writing distinctly reflect the influence of the Pashtuns from Lower Pakhtunkhwa.

The fifth issue of "Peer Roshan" was published in Germany in August 1990. This edition is formatted in A5 size and comprises twenty-eight pages of white paper. Like previous issues, it encompasses various topics related to Pashto

literature and culture as well; however, this edition



also includes a page in German, indicating a bilingual approach. (8)

"Peer Roshan"- Issue 6

Although Nasir Storai mentioned the absence of the sixth issue in his library, he does possess a photograph showing that the sixth issue is indeed available. In this particular edition, the issue number is not explicitly stated; however, the publication date confirms that it precedes the seventh issue, categorizing it as the sixth issue of "Peer Roshan."

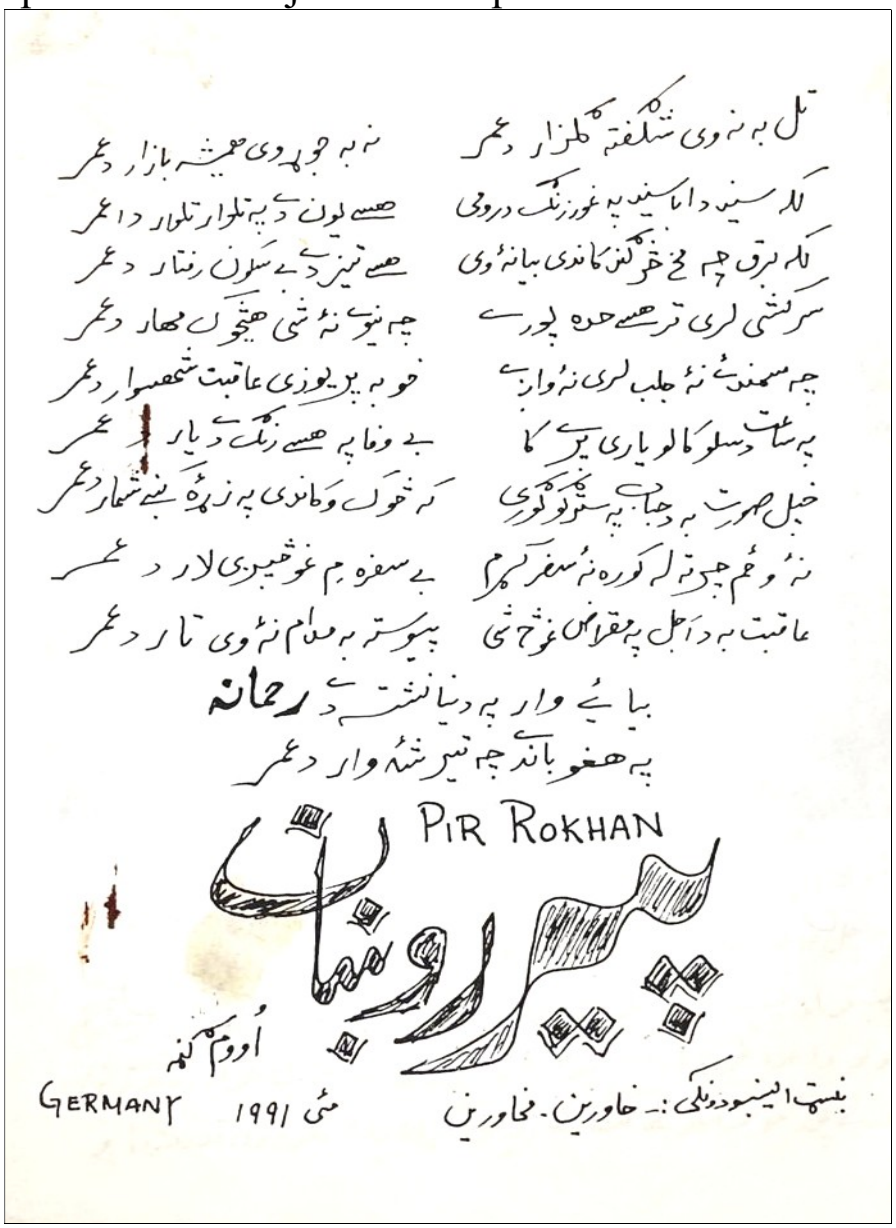
In the central side of the cover and front page of this edition, the name "Peer Roshan" is elegantly inscribed in a simple font, with the English title of the journal, "Per Roshan," written in fine print above it. Below, on the right edge, the date of publication (January 1991) is presented in fine text, while on the left side, it states "Germany" in a similar fine style. Under this, the name of the founder is mentioned, and in the upper corner, a slogan attributed to Bacha Khan is featured: “Speak Pashto, Write Pashto, Read Pashto, Do Pashto”. (9)

It should not be overlooked that above the journal's title, there is also a verse from the words of Rahman Baba inscribed. From these features on the cover, it is evident that this edition of "Peer Roshan" is the sixth edition, published in January 1991.

"Peer Roshan"- Issue 7

The seventh issue of "Peer Roshan" was published in A5 format in May 1991. On the cover of this issue, a beautiful couplet by Rahman Baba is

inscribed. Unlike other issues, the name and specifics of the journal are placed at the bottom of



the page. This issue is printed on white paper and consists of 38 pages.

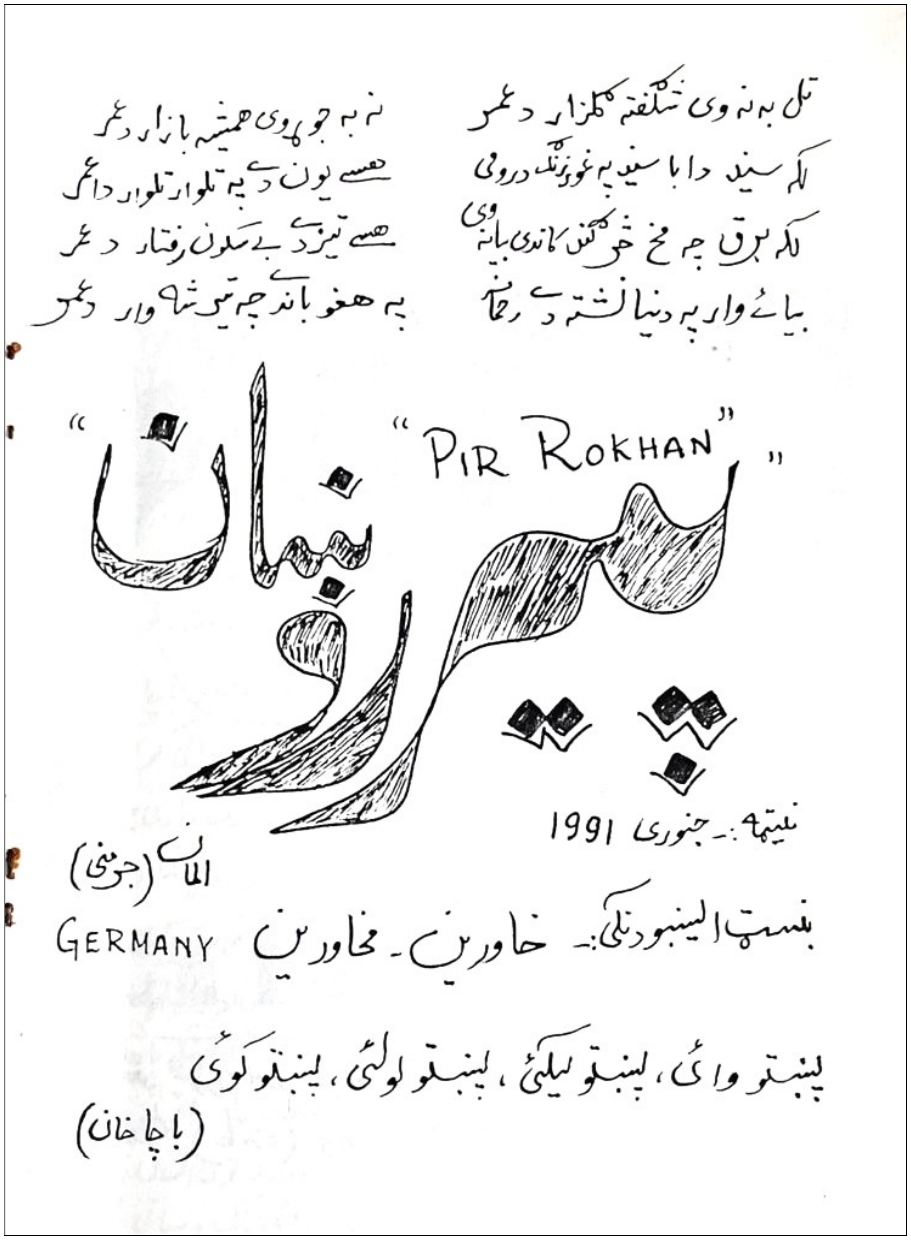
"Peer Roshan"- Bacha Khan Edition

In its series of publications, "Peer Roshan" dedicates one of its issues exclusively to Bacha Khan. This special edition, focusing on the revered Fakhr-e-Afghan (Bacha Khan), was published in 1992 and contains 29 pages. The cover of this issue features only a photograph of Bacha Khan, with the dates of his life (1890–1988) noted below. Above it, the journal's name ("Peer Roshan") is rendered in elegant calligraphy, while no additional details about the journal, such as the issue number, year of publication, month, or other specification, are provided on the cover. This unique edition suggests that it will contain writings, research, opinions, and various perspectives from authors and scholars regarding Bacha Khan's life, efforts, contributions, achievements, and related themes.

Conclusion

The aforementioned publications of "Peer Roshan" reflect the passion of Pashto speakers and literature enthusiasts residing in Germany during that time. They championed the advancement of the Pashto language under the challenging circumstances of their era and environment. In an unfamiliar, foreign, and Western setting, they launched a journal named after a notable figure—a fighter for Pashtun rights, a thorn in the side of the Mughals, and a symbol of enlightenment for the

Pashtuns—known as "Peer Roshan." This was a



time when many aspects of Peer Roshan's life and accomplishments remained hidden in research archives.

The motivated and dynamic Pashtun communities in Germany sought to promote the development of the Pashto language and the legacy of Baizid Ansari through the publication of the "Peer Roshan" journal. In doing so, they not only illuminated the contributions of this renowned Pashtun figure in the Western cultural landscape but also empowered cultural advocates among the Pashtuns to keep the tradition of "Peer Roshan" alive in print.

It is evident from the aforementioned issues of "Peer Roshan" that there may have been additional editions published; however, according to Nasir Storai's remarks and the documents pertaining to the journal's circulation, no other issues have been founded in the library of the late Dr. Kabir Storai in Germany, aside from those mentioned.

The aesthetic appeal and intrinsic content of the available issues of "Peer Roshan" clearly demonstrate their literary and cultural significance. This journal was published in the context of Western life, marked by challenges and limited resources, and it addressed subjects of substantial literary, linguistic, and cultural importance that cannot be overlooked.

The content of "Peer Roshan" indicates that it takes on the form of a journal, and Pashtuns residing in Germany have also referred to it as a journal. Initially, this journal was published every three

months; however, based on the aforementioned information, we can conclude that its publication process later became delayed, and it has even been released only once a year.

References

1. Khad, Hemayatullah: "Cultural Efforts of Pashtuns in Germany", (Research Conference), Afghanistan Sciences Academy, International Center for Pashto Studies, 1403 AH.
2. (…): "An Overview of Political Movements of Afghan Students in Europe," Sparghay-Journal, Eighth Issue, Sixth Year, December 1976, P: 1.
3. Storay, Nasir: Member of the Pashtuns Social Democratic Party in Germany, 55 years old, Bachelor's degree (Research on Pashtuns Cultural-Literary Activities in Germany). Interviewer Hemayatullah Khad, Germany, online interview, 25/04/2024.
4. Peer Roshan—Journal, Founder: Khawreen Makhawreen, First Issue, May 1988, Former East Germany, p: 1.
5. Peer Roshan—Journal, Founder: Khawreen Makhawreen, Second Issue, August 1988, Former East Germany, p: 1.
6. Khairi, Mohammad Anwar: "Discovery and Publication of Uryan–ul- Ghaib" tand.com Website, Publication Date: 06/06/1208, Date Retrieved: 04/04/1403.

7. Peer Roshan—Journal, Founder: Khawreen Makhawreen, Third Issue, November 1988, Former East Germany, p: 1.
8. Peer Roshan—Journal, (A New Publication of the Pashto Language), Founder: Khawreen Makhawreen, Fifth Issue, August 1990, Former East Germany, p: 1.
9. Peer Roshan—Journal, Founder: Khawreen Makhawreen, Sixth Issue, January 1991, Former East Germany, p: 1.

Associate Professor Nurul Habib Nisar, PhD

An Introduction To "The Cultural Association of Afghanistan"

Abstract

"The Cultural Association of Afghanistan" was established in Peshawar in May – June 1990 during the migration of the Afghans. Until August 1992, it carried out significant work for the development and expansion of Afghan literature and culture. Here, the association's goal, objectives, activities, and cultural environment are discussed; its leader and management bodies are introduced; its role in development of Pashto literature and culture is illustrated; and its impacts are highlighted. It is also worth noting that, in addition to its numerous activities, the cultural association published and circulated the "Spede" Literary and Cultural Journal, the publication which ceased after August 1992.

Goal

To introduce the Cultural Association of Afghanistan and drawing the attention of researchers and academic institutions to it.

Objectives

1. To identify the contribution of the Cultural Association of Afghanistan to the growth and development of the Pashto literary –cultural process.
2. To attract the attention of researchers and academic – research institutions.

Importance of Research

The Cultural Association of Afghanistan is an important institution of the era of Afghan migration and jihad. It has played a major role in the creation and artistic presentation of literary and cultural works. Its evaluation and critique assist researchers in field of literature and culture by helping to determine the role of the literary – cultural institutions of that time, and they facilitate the study of that era's literary cultural activities.

Methodology

Descriptive and comparative methods were used in this essay; the research is based on the library.

Main Context

In April 1978, following the political upheaval, the situation in Afghanistan and the region changed rapidly and deteriorated. A wave of migrations from the country began. In Pakhtunkhwa, centers, associations, and institutions

for jihad were established and began their activities. Within the country, the associations and institutions of the regime revolved around the wishes and demands of the ruling party and according to the so called Soviet – Afghan friendship slogans. Outside the country, in the environment of migration and jihad, societies and institutions focused exclusively on the values of armed struggle and jihad.

During the period of migration and jihad, Afghan refugees and Mujahideen aimed to have their voices heard by fellow countrymen and the international community, drawing attention to the nation's issues and the dire conditions of Afghan people. To achieve this, unity and cohesion among poets, writers, and cultural figures were essential. Therefore, the Cultural Association of Afghanistan was established with this purpose.

Institutions and organizations are the most crucial components of a country's identity. To present them appropriately, a thorough examination and analysis of all cultural foundations of the desired era are necessary, which exceeds the scope of this article. Here, we will focus solely on the Cultural Association of Afghanistan and its activities.

The Cultural Association of Afghanistan was established in 1369 (solar calendar = 1990) under the leadership of Ustad Mohammad Siddiq Pasarlay in Peshawar. Its key objectives were:

1. To protect Afghanistan's national and Islamic culture.

2. To eliminate undesired the influences of colonial culture.

3. To collect and preserve Jihadi literature.

4. To foster cultural unity among Afghans resided and educated in various environments.

5. To preserve the literary authenticity of Afghanistan's official languages (Pashto and Dari) and promote minor languages.

6. To develop contemporary literature in the country's languages and collect folklore works.

7. To train new generations in the spirit of national authenticity in the fields of literature and culture.

8. To safeguard the country's literary and cultural assets. (1)

This cultural association has also considered publishing books and pamphlets alongside the bi–monthly literary and cultural Journal "Spede", organizing conferences and seminars, holding critique sessions, debates, and poetry readings, training young talents, awarding prizes for outstanding literary works, and publishing materials suitable for children. (2)

To achieve these objectives, the Association has:

1. Organized a three – day analytical and critical seminar titled "Contemporary Literature of

Afghanistan" on October 3, 1990, at the Madyan Hotel in Swat and published a collection of the seminar's articles under the same name.

2. Published an essay on calligraphy and art, the name of which I have forgotten and could not retrieve despite efforts at the moment.

3. Held critique sessions and poetry readings, reports of which have been published in the cultural and literary news section of the "Spede" Journal.

4. Established and conducted art courses named after Mir Ali Sher Nawayi, which had numerous students, and some examples of the teachers' and students' calligraphy, painting, and miniature works have been printed on the covers of the "Spede" Journal.

Academician Sayed Mahayuddin Hashimi writes that, in addition to publishing the "Spede" Journal, the Cultural Association of Afghanistan initiated a project to collect folk literature related to Jihad and migration from cassettes and printed publications. Under the leadership of Ustad Habibullah Rafi, they gathered approximately five hundred cassettes featuring thousands of Jihadi songs performed by folk singers from various parts of Pashtunkhwa, preserving them in a special archive. (3)

During the inauguration of the Cultural Association of Afghanistan, Mr. Yusuf Ayina presented significant recommendations and

suggestions, highlighted the state of the literary and cultural environment during the migration period, the necessity of establishing this association, and the need to republish the Spede Journal. He had written that the Cultural Association of Afghanistan is determined, among its other objectives, to position the poetry and literature of migration and the era of struggle within the framework of the demands, and the need for innovation and modernization along the desired and the popular path of the present — a revolutionary act at the right moment.... He had said that there is no doubt that the epic heroes and the prolonged struggle of the brave warriors — both those still with us and those martyred for the homeland — have, as a historical event, nurtured and produced the new era and the revival of modernity in literature. Jihadi publications and the works of distinguished contemporary and migrant poets and writers provide clear evidence of this. However, the publishing and the increasing spread of printed materials — whether Journals, journals, or newspapers — with their content, especially in the field of poetry and literature, warrant serious reflection regarding both quantity and quality. In other words, it is preferable that publications accumulate better quality and more useful content rather than being numerous and devoid of substance. So, he wishes to draw the attention of the association's leaders to consider the role of

academicians and the critical study of literary works in these cases directly. By doing this, they can help prevent this degenerate phenomenon in literature and poetry — the very expressive, eloquent art of humankind — and, using proper standards and criteria, rightly evaluate our national literature and the milieu of migration. (4)

Earlier, we discussed the "Spede" literary and cultural Journal. In addition to its numerous activities, the Cultural Association of Afghanistan resumed the publication of this Journal, which had previously released 21 monthly issues between 1984 and 1986. This time, it is published once every two months and has expanded to include cultural topics alongside literature. The Journal at that time had an editorial board and a chief editor. The editorial members are Habibullah Rafi, Mohammad Asif Samim, Zarin Anzor, and Amanullah Saho, with Mohammad Asif Samim also serving as the responsible manager. Notably, in the second issue, Mohammad Asif Samim was listed among the editorial board; however, in subsequent issues, this oversight was corrected, and Samim remained solely as the chief editor, with the Dari–language writer Mirwais Mawj replacing him in the editorial board. The bi–monthly "Sepideh" literary and cultural Journal then focused on creative and research–based literature. It emphasizes criticizing and researching the literature of migration and

Jihad, aiming to distinguish between authentic and inauthentic works and establish standards.

In the editorial of the first issue of the second publication period of the "Spede" literary Journal, we read:

“With the dawn of "Spede", attention was given to the literary and artistic aspects of the cultural front of Jihad. The literary creations of Jihad took on the colors of art and craft, and resistant literature, mission–driven literature, and literature adorned with the jewels of art and craft emerged against the Russian colonization. In a short time, "Spede" found many readers. It found its way to refugee camps and received poems and articles from refugee camps and Mujahideen fronts. "Speede" Journal proved to be the representative Journal of the cultural and literary front of Jihad.... It artistically, creatively, and skillfully depicted many events, memories, scenes, and aspects of Jihad, preserved a new glimpse of the new Mujahid literature in its embrace, and illuminated and clarified the path of the literary journey.” (5)

The editorial states: “the Spede has duty to portray Jihad related activities and events and presented them to the community and Afghanistan society in general, confronting the savage enemy’s cultural onslaught.” (6)

The editorial reads that now, as Spede is being published again, circumstances have changed. The

Soviets have been forced to leave, and the sun of freedom is rising. With this, its previous duty has been accomplished, adding that “from now on, in this second publication period, Spede Journal will commit itself to the literary and cultural reconstruction of the country and will work tirelessly in this path. This time, "Spede" has even heavier responsibility than before. It will work for the revival, reconstruction, and redevelopment of the literature and culture of our entire nation and all our languages. It will maintain national authenticity and mission and will guide it on a pure and clear path according to new demands and requirements.” (7)

The administration of "Spede" Journal is confident that in its second period, it is not alone as it functions under the umbrella “of the Cultural Association of Afghanistan as it emerges as the publication organ of this Association.” (8)

After 14 issues, following August – September, 1992, the second publication period of Spede Journal has also come to the end, bidding farewell to its readers. In their farewell note, it state:

“The Cultural Association of Afghanistan, in its short lifespan, has made every effort within its capacity to promote the culture, art, and literature of Afghanistan. However, we no longer have the ability to continue to publish, nor can we continue the activities of the Cultural Association. Until

suitable conditions arise again, we bid you farewell. We hope that Spede will never be forgotten by Afghans in the history of Afghanistan's press, and especially as a part of resistance literature." (9)

Considering the literary and cultural environment during migration in Pashtunkhwa, the Afghanistan Cultural Association has established an effective network of writers, poets, artists, and cultural enthusiasts. Despite its short existence, it has had notable scholarly and cultural collaborators, some of whom are undoubtedly prominent writers, scholars, and artists of their time in terms of art, literature, and craftsmanship. Through numerous scholarly and cultural innovations, they have rendered significant services to the nation and the people.

Conclusion

The Cultural Association of Afghanistan was established during the Afghan migration in Peshawar between 1369 and 1371 in the Islamic calendar (approximately 1990 – 1992 in the Gregorian calendar). Among its many activities, it published the literary and cultural Journal "Spede" in Pashto and Persian languages every two months. After 14 consecutive issues, the publication was discontinued. The above lines discuss the objectives of the Cultural Association of Afghanistan, its publishing process, and the cultural environment.

The Association's leadership, editorial board, and contributing writers are identified, along with presenting scholars' and writers' opinions and readers' impressions about it.

The Cultural Association, particularly the editorial board of the Spede Journal, established and expanded contacts with writers, poets, and cultural figures. Afghan writers, poets, and cultural figures from within the country, Europe and America collaborated with them. During the period of migration and jihad, the Journal's editorial board and contributing writers worked to preserve and defend the nation's literary and cultural heritage and history. They discovered, trained, and encouraged new poets, writers, artists, and cultural figures.

It is noteworthy that a single cultural Association or institution cannot fully depict the cultural landscape of the migration era and environment, as many other societies and institutions were also established and active there, which require examination and research. However, it can be stated with confidence that the literary, artistic, and cultural essence of the Cultural Association of Afghanistan dominates those other associations and institutions. If I say the services rendered by the association were unparalleled it will not be exaggeration. Here, just a sketch of this Association was presented. For a comprehensive introduction, this academic, literary, and cultural

institution requires detailed analysis and evaluation.

References

1. Editorial, Spede Bi–Monthly Literary & Cultural Journal, the Cultural Association of Afghanistan, Period 2, Issue 1, Ghbargolay – Chungash, Serial No. 22, Peshawar, 1369 (May – June 1990), Page No. 5.
2. The above Issue, Page No. 5.
3. Hashimi, Sayed Mahayuddin (Academician): Pashto: Pa Pashtunkhwa ke da Afghan Mujahideeno Adabi Khparawanne (Paper), Draft.
4. Ayina, Yusuf: Harfe wa Arze, Spede, Bi–Monthly Lıterary & Cultural Journal, Period 2, Issue 1, Page No. 21 – 22.
5. Editorial, Spede Bi–Monthly Literary & Cultural Journal, Period 2, Issue 1, Page No. 1 – 2.
6. The above Issue, Page No. 3.
7. The above Issue, Page No. 4.
8. The above Issue, Page No. 4.
9. Editorial, Spede Literary & Cultural Journal, the Cultural Association of Afghanistan, Period 2, Issue 2, Serial No. 35, Peshawar, Wray – Ghwayay, 1373 (March – April 1994), Cover Page No. 3.

Автор: Академик Сайед Мохиуддин Хашеми
Переводчик: Профессор Абдулрахим Бахтани

Тарих Шахи (Королевская история) Или (Тарих Салатен Афгана) (Королевская история Афганистана) Аналитический обзор и оценка

Краткое Содержание

Помимо краткого ознакомления с Тарихом Шахи и его автором, в данной статье будет сделан краткий анализ и оценка содержания этой истории, в ходе которой будут описаны различные социальные, исторические и культурные ценности этого произведения, также будут показаны некоторые слабые стороны и недостатки.

Важность и серьезность исследования

Важность и серьезность данного исследования заключаются в том, что это первая письменная работа о пуштунских правителях В Индии, написанная пуштунским историком на персидском языке в 1020 году хиджры (1611 г. н.э.) и впервые опубликованная в Индии и теперь переведенная на пушту.

Цель исследования

Цель исследования состоит в том чтобы читателям узнать Тарих Шахи(Королевская история) или (Тарих Салатен Афгана) (Королевская История Афганистана) и сообщить читателям о ее содержании.

Вопросы исследования

1. Какую историю представляет собой Тарих Шахи(Королевская история) или (Тарих Салатен Афгана) (Королевская История Афганистана)?
2. Когда это написал историк и по какому мотиву?
3. Каковы его социальные, исторические, литературные и культурные ценности?

Метод исследования

В данном исследовании использовались аналитические и описательные методы, а в некоторых областях также использовались критические методы.

Тарих Шахи и его историк

Тарих Шахи, настоящее имя которого (Салатен Афагна) и упоминается под этим именем во многих достоверных исторических источниках, только потому, что он написал персидский текст (Тарих Шахи) в рукописях

Лахора, он также известен как (Тарих Шахи)() и (Тарих Афагна) и он был напечатан и издан в Калькутте под этим именем. Автор это книга Ахмед Ядгар, сын Мирза Ядгар Насир. Другие обстоятельства его жизни неизвестны, только из его письменной истории известно, что он — пуштунский учёный и писатель, Дауд Шах Карлани, последний правитель пуштунов в Бенгалии, который был сыном Салмана Карлани, по его просьбе Он написал подробную историю о положении Лоди и Сури. Здесь, во введении о пуштунском правителе Дауд Шахе, достаточно краткого упоминания о том, что он был сыном Салмана Карлани, правил Бенгал в (980-984 гг. хиджры) или с 1572 г. по 1576 г. н.э. и был захвачен в прямом бою с Моголами в 984 г. н.э. и позже убит. (1)

Стоит отметить, что имя этого пуштунского правителя также связано с другой историей, которую написал пуштунский автор по имени Абдулла в году (1010 г. хиджры) - (1601 г. н.э.) и назвал ее (Тарих Дауди). Содержание этой истории, как и Тарих Шахи, описывает положение Сурий и Луди до времен Даудшаха (984 г. хиджры) - (1576 г. н.э.). После краткого представления автора истории и пуштунского правителя, по просьбе которого была написана эта история, давайте теперь перейдем к краткому введению этой истории и

начнем с собственных утверждений автора, которые он представил во введении к своей истории.

Ахмад Ядгар пишет: Однажды, когда некоторые из нас сидели в благословенном присутствии Абул Музаффара Даудшаха, у нас была встреча. Во время беседы среди сидевших на собрании произошла дискуссия об истории Хамза Асиф Хани, каждый сидящий в суде может подумать о книге, после выражения своего анализа и мнения, уважаемый лидер Даудшах повернулся ко мне и сказал: Минхаджуддин Джаузджани написал историю (Табакат Насири) от имени султана Насируддина. Позже Зия Барни написал книгу под названием «Тарик Ферозшахи». (2)

Мухаммад Хидаят Хусейн, редактор персидского текста Тариха Шахи, впервые опубликовал эту работу в Калькутте, Индия, в 1939 году. Во введении к книге, написанном на английском языке, он предоставил очень полезную информацию во введении этой книги. Во введении к книге Хидаят Хусейн пишет: «В общем это книга называется (Тарих Шахи или Тарих Салатен Афагна). Но по-моему, так надо называть ((Тарих Шахи)). Эта история важна еще и потому, что в ней подробно описаны два года правления Бабура и условия пребывания афганских правителей в Индии. В этой книге

упоминаются исторические события Афганские правители Султан Бахлул Лоди, Сикандар Лоди, Ибрагим бин Сикандаршах, Шер Шах Сури, Ислам Шах, Фероз Шах, Адиль Шах, Ибрагим Сури и Сикандар Шах. Во введении также упомянуты Бабур, Хумаюн и некоторые обстоятельства прихода к власти Акбара в Дели. Несмотря на то, что описание положения этих трех последних правителей Великих Моголов не является целью автора книги, он также упомянул их косвенно по необходимости.» (3)

Дост Мухаммад Хан Камил Моманд писал во введении книга Тарих Мурса: «Персидская книга Ахмеда Ядгара (Тарих Шахи или Тарих Салатен Афагана) начинается с правления Султана Бахлула и описывает исторические события вплоть до убийства Химо. Эта книга была написана в 1020 году хиджры (1611 года нашей эры) во времена короля Великих Моголов Джахангира.» (4)

Стоит отметить, что Ахмед Ядгар написал свою работу (Тарих Шахи или Тарих Салатен Афагна) на языке дари около 1020 года хиджры (1611 года нашей эры) и был напечатан в Индии в Калькутте в 1358 году хиджры (1939 года нашей эры) усилиями Мухаммада Хидаята Хусейна. Из того же текста Сайед Назир Ниязи перевел его на урду в 1985 году, и он был опубликован Научным советом по урду в

Лахоре. Мохаммадулла Сапи перевел текст с урду на пушту и опубликовал его в 1402 (2023 году) Международным центром пуштуских исследований Академии наук Афганистана. Я определил и проанализировал эту работу по тексту на пушту. Аналитический обзор содержания (История султана Афагана) Чтобы раскрыть характер и значение содержания данного произведения, необходимо сначала упомянуть некоторые его особенности, такие как: духовные, научные, социальные, политические, литературные, лингвистические, ценностные, а затем критически рассмотреть некоторые его слабые стороны. С помощью этого инструмента, наряду с духовными ценностями, вам, дорогие читатели, в той или иной степени можно раскрыть недостатки и слабости. Ахмадьядгара тематически описывает приход к власти двух пуштунских правящих семей (Лоди и Сури) в Индии. Описаны также социальные, политические и военные рамки правителей этих правительств, укрепление и развитие власти и авторитета, а также события и ситуации их распада, падения и разрушения в результате межличностных разногласий и произвола. Стоит отметить, что это не первая и последняя история с точки зрения тематики, но до и после этого есть некоторые другие истории или произведения исторического типа, которые

он написал о пуштунах или других людях и более или менее по-другому сообщает нам о положении этих правящих поколений. Здесь, например, мы кратко упомянем некоторые исторические книги: «Тарих Шершахи» от Аббаса Сарвани, «Махзан Афгани или Ханджахан Лоди Тарих» от Ниматуллы Харви, «Тарих Давуди» от Абдулла, «Тарих Афагана или Тарих Хан Каджо» от Ходжи Мализи, «Тарих Муштаки» от Шейх Ризкуллы, «Тарих Мубарак Шахи» от Яхья ибн Ахмад, «Марат Ал-фагана» от Ханджахан Лоди, «Тарих Мурса» от Афзал Хана Хатака и так далее. (5)

Эти выше упомянутые книги имеют особую ценность с точки зрения описания ситуаций и событий этих периодов правления. Точно так же книга Ахмад Ядгар «Тарих Салатен Афагна» (История султанов Афганистана) также обладает некоторыми ценностями, которые не упоминаются в других историях очень мало или достаточно подробно. Особенно события падения правления Лоди и прихода к власти Бабура и первых лет его правления. События последних дней жизни Шершаха Сури, второго прихода к власти Хумаюна и первых лет правления Джалалуддина Акбара не были описаны так подробно ни в одной другой истории. Согласно основным принципам историописания, историк очень

хорошо описал причины событий. В этой книге Ядгар описал благородное и справедливое поведение вождей Лоди, Сури и других пуштунских. Рядом этого, он также показал два важных фактора, которые положили конец этому правилу. Причиной конца пуштунского царства и правления в Индии автор называет, с одной стороны, вождей пуштунских племен, стремившихся к собственной власти и авторитету, а с другой - абсолютистские мысли некоторых правителей этих правящих родов (Лоди и Сури) и их семейно-племенные разногласия. Эти и многие другие вопросы подробно описаны в этой истории. В этой исторической книге также сохранены многие литературные и культурные ценности. С одной стороны, автор в целом использовал простой и беглый персидский язык при написании истории, но он также не игнорирует популярные литературные очерки того времени, в которых иногда в словах отсутствует смысл. (6)

Также, основатель правления Сури (Шершах Сури) представился следующим образом: «Рассказчики новостей и последователи произведений пишут что, когда султан Бахлул получил привилегию управлять Индией, Ибрагим Сури приехал в Индию со своим сыном Хасаном.» (7)

В некоторых местах книги автор включил

свои стихи или специальные стихи других поэтов, которые отражают его высокий литературный вкус и сильный талант. Кроме того, в различных областях описания событий и ситуаций он защитил некоторые пуштунские культурные ценности, такие как: Пуштунские взгляды и привычки, такие традиции, как гостеприимство, патриотизм и т. д. Если Тарих Салатен Афагена (Тарих Шахи) обладает еще какими-то хорошими качествами и прекрасными чертами, то на первый план выходят и некоторые недостатки и слабости, на некоторые из которых хотелось бы обратить ваше внимание: Прежде всего, сам автор говорит, что свою историю он написал по просьбе и при поддержке последнего правителя пуштунов в Бенгалии Абу Аль-Музаффара Дауд Шаха, а этот правитель умер в 984 году хиджры. (1576 или 1566 г. н. э.) после поражения в войне с Великими Моголов он был заключен в тюрьму, а затем замучен. Ахмад Ядгар написал свою историю 36 лет спустя (1020 г. хиджры) (1611 г. н.э.) по неизвестной причине. До него Абдулла написал историю Давуди. Ядгар написал эту историю в то время, когда правление Великих Моголов продолжалось с большой силой и шумом, и это была эпоха правления Джахангира. Поэтому в своей истории он очень подробно и описательно, с большим количеством

преувеличений и комплиментов, соблюдая придворный этикет, изложил в своей истории события и ситуации во время правления Бабура, двухкратного правления Хумаюна и первых лет правления Джалалуддина Акбара. Ахмед Ядгар, как пуштунский историк, не осуждая жестокое и насильственное поведение этих правителей Великих Моголов в отношении пуштунов, восхваляет их в некоторых областях и называет их Адиль, Мунсиф, Гази, Алишан и другие подобные титулы. Обращая внимание на плохое поведение пуштунов, такие титулы никогда не следует использовать в языке пуштунского историка. Ахмеда Ядгара, который сделал это по какой-либо причине и необходимости, мы считаем это недостатком и слабым эффектом и имеем право резко критиковать это. (8)

Еще одним недостатком этой книги является то, что историк не уделял особого внимания датам при описании событий. Даты и годы событий упоминается очень мало и они во многом опираются на анекдоты и повесвование, а в некоторых местах имеется разница в один-два года и месяца в датах смерти событий и правителей, а также падения от власти или прихода к власти. Другим важным и заслуживающим внимания недостатком этой книги является то, что в разные периоды истории, особенно во времена правления

султана Сикандара Лоди, султана Ибрагима Лоди и Ислама Шаха Сури, некоторые странные события о некоторых сверхъестественных событиях, заслугах, благословениях и других обстоятельствах некоторых духовных людей приводятся в виде анекдотов и преданий без какого-либо достоверного исторического документа, свидетельств и источников. Эта работа основана на логике и рациональности, и, принимая и веря некоторым людям, человеческое знание выбирает сомнительное и терпимое состояние. Но неизвестно, сделал ли это автор сознательно, чтобы придать особый колорит своей истории, или же он сделал ее частью своей истории в соответствии со своими человеческими знаниями и религиозными убеждениями, или же он скопировал ее из других исторических произведений, написав и переведя идеи без понимания. По этой причине он снизил историческую и научную ценность работы.» (9)

результат

Если собрать эти дебаты и заявления об идентификации этой книги, то в результате можно сказать, что: Это первая работа о пуштунских правителях (лоди и сурий) в Индии, которую пуштунский автор написал в 1020 году хиджры (1611 г. н.э.) и в ней он предоставил

достоверную информацию о лоди и сурий. Социально-историческая ценность содержания состоит в том, что оно раскрывает факторы взлета и падения двух королевств. Кроме того, он также обладает литературной и культурной ценностью, а также тем фактом, что он описывает проблемы на очень свободном и общедоступном языке, использует великолепные композиции и поэтические примеры, а также показывает пуштунские характеристики, привычки и традиции, такие как гостеприимство, патриотизм, вызов и честь и т. д. Но помимо всего этого хорошего, проявляются и некоторые недостатки и слабости работы, а именно то, что историк строго соблюдает придворные ритуалы и, когда он восхваляет могольских правителей, он восхваляет их до степени преувеличения и обращается к таким же могущественным могольским правителям как к справедливым, благородным и т. д. При всем этом мы можем рассматривать это как благотворный эффект с точки зрения понимания правления двух великих правящих семей (Лоди и сурий), а также ситуаций и событий того времени, что может помочь нам в прояснении некоторых темных углов пуштунской истории тех времен.

Источники

1. Ахмад Ядкар (автор) Мохаммадулла Сапи, (переводчик с пушту): История Шахи (История афганских султанов), Академии наук Афганистан, Международные Исследовательское центр пушту, 1402 Солнечный год, Введение: Страница 2.

2. Ахмад Ядгар: История Шахи (персидский текст), под редакцией Мохаммада Хедаята Хоссейна, второе издание, Иран, Тегеран, 1390 Солнечный год, страницы 1 – 2.

3. Ахмад Ядгар (автор), Сайед Назир Ниязи (перевод на урду): Тарих Шахи, Научный совет урду – Лахор, 1985, Придисловие: стр. н.

4. Афзал Хан Хаттак, Тарих Марса – Второе издание, сноски и примечания Дост Мухаммада Камеля Моманда, Университетское книжное агентство – Пешавар, 2006, Введение, стр. И – у.

5. Ахмад Ядкар (автор) Мохаммадулла Сапи, (переводчик с пушту): История Шахи (История афганских султанов), Академии наук Афганистан, Международные Исследовательское

центр пушту, 1402 Солнечный год, Введение: Страница 7.

6. Ахмад Ядгар: История Шахи (персидский текст), под редакцией Мохаммада Хедаята Хоссейна, второе издание, Иран, Тегеран, 1390 Солнечный год, Страница 2.

7. предыдущая книга, стр. 172 – 173.

8. (переводчик с пушту): История Шахи (История афганских султанов), Академии наук Афганистан, Международные Исследовательское центр пушту, 1402 Солнечный год, Введение: стр. 9 – 10.

9. предыдущая книга, стр. 10.

Nezamuddin Katawazi (Ph.D.)

Zur Motivgestaltung Und –entwicklung in den Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto (1900 – 1978)

2. Kapitel

2.1. Die Nicht-fiktionale Prosa im Pašto

Das optimistische Gefühl, das von der Befreiung des Individuums aus den alten traditionellen Lebensformen und Strukturen herrührte, schuf zusammen mit den Fortschritten und Neuerungen im Wirtschaftsleben und auf dem Gebiet der Politik (Die demokratischen Experimente von 1946 - 1953, S. 19ff.) die Voraussetzungen dafür, daß sich in der Prosa des Pašto eine Gattung der nicht-fiktionalen Kunstprosa "adabi tota" (Essay) sowie Reiseberichte, Dialoge, Autobiographien usw. herausbilden konnten.

Eine der Voraussetzungen für die Entstehung der nicht-fiktionalen Prosa war auch die vorherige Entwicklung auf diesem Gebiet, die wir bereits angesprochen haben. Als geistiges Bedürfnis mußte die Prosa des Pašto einen gewissen Grad der

literarischen Reife erreicht haben. Es mußten bereits Ausdrucksformen vorhanden sein, auf deren Grundlage dann die Prosa eine qualitativ neue Phase der Ausdrucksweise erreichen konnte.

Alle diese Formen der Kunstprosa werden in den nachfolgenden Jahren (50-er bis 60-er Jahren) mit verschiedener Intensität weitergeführt. Beispiele dieser Prosaform sind: "gaura nasru-na" (Ausgewählte Prosa, 1336 = 1957), "imla au inša" (Stil und Orthographie, G. P. Ulfat, Kabul, 1338 = 1959), Reiseberichte von S. Ništin, z. B. in: "de hind safar" (Reise nach Indien), "zra zra na day" (Das ist kein Herz) v. A. Rešad Kandahāri, teilweise in: Stil und Orthographie, S. 93 - 95 und 96 - 99), "xiali dunya" (Welt der Phantasie, v. Q. Xadem, 1339 = 1960) u. a. m.

"adabi tota" fand ab 1940 Eingang in die Paštoliteratur und wurde bis in die 60-er Jahre weitergeführt. Sie erschien zuerst in Übersetzungen aus anderen Sprachen. Insbesondere war der Einfluß der Dari-Literatur von Bedeutung. Auch aus dem Englischen, Deutschen und anderen Sprachen finden wir Übersetzungen: "Meiner Mutter" v. H. Heine, übersetzt von Parwana, in: "Kabul", 1325 = 1946, Nr. II, S. 44, "Ihre Augen" aus den Liedern von Spencer, übersetzt von A. Benawa (in Prosa), in: "paštun zag", 1324 (1945), Nr. 9, S. 11., "Das Leben" von Goethe, übersetzt von A. Benawa, in: "paštun zag", 1325 (1946), Nr. 10, S. 29 usw.

Die Privatzeitungen "watan" (Heimat), 1330 (1951), Nr. e., s. 3, "angār" (Glut), 1951, die Ausgabe vom 11. Hamal, "wolas" (Das Volk), die Ausgaben 4, 12, 13 und 16 von 1951 bringen Essays, die zur Verbreitung dieser literarischen Genres beitrugen.

Die "adabi tota" ist keine feste, abgegrenzte literarische Form. Sie drückt in aller Kürze die subjektiven Eindrücke und Wunschvorstellungen des Autors aus. Ihre literarischen Züge erhält sie dadurch, daß hier die dichtende Sprache an die Stelle der Alltagssprache tritt. Beispiele dieser Form finden sie in: "de luzi wani nandara" (Der Anblick eines kahlen Baumes) von Amanullah Selab, "laugara" (Die Schnitterin) v. M. Fanah.[1]

2.2. Andere literarische Formen

Der Entwicklungsprozeß der Paštoprosa vor 1960 ging aufgrund der Überwindung vieler Hindernisse nur sehr langsam und mühsam vor sich. Die Literatur entwickelte neben der allgemein verbreiteten Form des "adabi tota" auch andere Erzählformen wie Fabeln, Novellen, Erzählungen, Anekdoten usw. Diese Erzählformen lassen sich zum Teil auf folkloristische Quellen zurückführen. In der folkloristischen Literatur des Pašto haben wir

[1] In: BENAWA, Bd. II, S. 716 - 718; Bd. III, S. 1036 - 1037 usw.

kurze Geschichten, die in gedrängter Form leicht überschaubare Handlungseinheiten schildern. Diese Geschichten werden in Versammlungen (ğirga) oder bei kleineren Zusammenkünften erzählt, mit der Absicht, Kurzweil zu verbreiten oder einen bestimmten Redeinhalt zu veranschaulichen. Das Pašto-Tolana hat 1331 (1952) eine Sammlung dieser Geschichten herausge-geben.[2] S. Rištin und S. Ğarar sammelten sie aus verschiedenen Quellen. Indem die Geschichten zur Vereinfachung der Problemlage und des gegenwärtigen Verständnisses erzählt werden, erhalten sie eine didaktische Funktion. Viele der Geschichten dieser Sammlung tragen damit Fabelcharakter. Das sind Tiererzählungen, die den Leser bzw. den Hörer belehren sollen. Die relativ feststehenden Eigenschaften zweier Tiere werden in der Erzählung durch Gegenüberstellungen dargestellt. In manchen Fällen weist schon der Titel auf den antithetischen Charakterzug der Fabel hin: "zmare au pešo" (Der Löwe und die Katze), S. 15 - 18 oder "zmarai au ǵaulan" (Der Löwe und die Rinder), s. 34 - 36 oder "gedara au šaǵāl" (Fuchs und Scha-kal), S. 10 - 13.

Eine wesentliche Charakteristik dieser Fabeln besteht darin, daß sich die Handlung jeweils auf zwei Ebenen, der Bildebene und der Sinnebene, abspielt. Auf der Bildebene werden die Handlungen

[2] Pašto-Kise, 1331 (1952).

der Tiere dargestellt, und auf der Sinnebene deuten sie auf menschliche Verhältnisse: Die Erzählung "Der Löwe und die Rinder" endet mit den folgenden Sätzen:

“Es sagte (das Rind): Also gut,
du willst mich unbedingt essen,
aber laß mich einmal auf diesen
Hügel kommen und schreien.
Ich möchte meinen letzten Wunsch erfüllen.
Gut, gehe und erfülle deinen Wunsch.
Das Rind ging auf einen Hügel
und schrie laut und sagte:
Oh, Leute wisset, ich war schon an dem Tage tot,
an dem der Löwe unser weißes Rind gefressen hat.”

(S. 35-36)

Solche Erzählungen in Fabelgestalt bringen ihre Aussage eindeutig zum Ausdruck: So können die Mächtigen belehrt oder aber auch satirisch dargestellt werden.

2.3. Die Entwicklung der Kurzgeschichte und der Erzählung im Pašto

Ansätze literarischer Genres wie Erzählung, Novelle, Kurzgeschichte sehen wir im Pašto nach der Gründung des Pašto-Tolana (1937). Zu einer zweckmäßigen und konsequenten Entfaltung derselben kam es jedoch erst später. Der Entwicklung der Kurzformen in Prosa lagen, wie gesagt, gesellschaftliche und geistige

Entwicklungen zugrunde. Die Genreentwicklung in der Erzählliteratur war und ist auch mit Schwierigkeiten verbunden, insoweit es die Abgrenzung einzelner literarischer Genres gegeneinander betrifft. Die Begriffe, die für die Bezeichnung einzelner Genres gebraucht werden, stammen zu einem Teil aus dem Pašto selbst (nakluna, kise usw.) und zum Teil sind sie aus europäischen Sprachen oder aus der persischen Sprache übernommene Begriffe : (Roman, Novelle, hekayat, dastān, usw.) Die Grenzen zwischen diesen Begriffen sind bis heute nicht klar festzulegen. Öfter wurden alte Begriffe, d. h. aus der folkloristischen Literatur stammende Bezeichnungen, für die modernen Genres verwendet. Im allgemeinen besteht dennoch eine Übereinstimmung darüber, daß der Begriff "dastān" in beiden Sprachen, Pašto und Dari, als Gattungsbegriff für erzählende Dichtung "dastani adablat" Verwendung findet.[3]

"pata mina" (Die geheime Liebe) von B. Kuškaki ist in Novellenform 1317(1938) in Kabul erschienen. "dwa sara main wuruna" (Zwei in sich verliebte Brüder) von Rafik Qane' ist dann 1318 (1939) in Kabul erschienen. Es handelt sich dabei, meiner Kenntnis nach, um die erste Erzählung, im engeren Sinne des Wortes, im Pašto in Afghanistan, die eine Mittelstelle zwischen Novelle und

[3] ROHI, S. 8.

Kurzgeschichte einnimmt.

Die Erzählung von Rafik Qane umfaßt 140 Seiten und beschreibt konfliktlos die Liebesgeschichte zweier Brüder (Šanur und Mansur) und nach ihrem Tode, die ihrer Kinder. Die Hochzeit der beiden Brüder bildet den Höhepunkt der Erzählung. Die Erzählung ist wenig kunstvoll gebaut, da sie hauptsächlich die positiven Charakterzüge der beiden Hauptfiguren (Šanur und Mansur) darstellt. Es sind zahlreiche Episoden in die Erzählung eingeschoben, die aufeinander folgen und somit eine Kette von Ereignissen bilden: Die Hochzeit der beiden Brüder, ihr Tod, das Leben der beiden Witwen, die Hochzeiten ihrer Kinder usw. Diese einzelnen Ereignisse bilden in ihrer Gesamtheit die stoffliche Grundlage der Erzählung von R. Qane. Der Einfluß folkloristischer Literatur ist nachweisbar, da an verschiedenen Stellen des Erzählvorganges Gedichte auftauchen. Ihr Ziel ist, das bereits erzählte Ereignis oder eine wichtige Situation zu bestätigen (S. 24, 27, 34, 76, 78, 123, 140).

Burhanuddin Kuškaki verfaßte eine Novelle, die 1317 (1938) auf 64 Seiten gedruckt wurde. Die Novelle heißt "pata mina" (Ge-heime Liebe) und erzählt die traurige Geschichte eines jungen Mannes, der sich in die Frau seines Bruders verliebt. Der Autor greift das in der Literatur bekannte Motiv der Frau zwischen zwei Männern auf. Hamid, der

jüngere Bruder von Mağid, wohnt in der Familie seines Bruders und dessen Frau Habiba. Habiba und Hamid verlieben sich ineinander, ohne daß einer dem anderen seine Gefühle zeigt. Der innere Konflikt der beiden Hauptfiguren, einander zu lieben und gleichzeitig dem Bruder Mağid verwandtschaftliche Achtung entgegenzubringen, bildet das Zentralthema der Novelle. Der Konflikt wird am Ende der Novelle durch ein tragisches Ereignis, das gleichzeitig den Höhepunkt der Novelle darstellt, gelöst. Nach einem langen Zustand innerlicher Unruhe und einer seelischen Krise bemerkt Hamid, daß er sich verliebt hat. Den Zustand beschreibt der Autor "als eine Katastrophe in jeder Hinsicht" (S. 31). Die Geschichte führt zum Selbstmord von Hamid und Habiba. (S. 82) Die Zahl der Figuren und Handlungen ist begrenzt und alles konzentriert sich auf das Zielereignis, den Selbstmord, das auch in den Handlungen der Figuren begründet ist. Was diese Erzählung von einer Kurzgeschichte unterscheidet , ist der Umstand, daß die Charaktere hier nicht nur statisch gezeigt werden, sondern sich auch in einer Entwicklung befinden. Die Handlung vollzieht sich zwar in einem begrenzten Rahmen, aber die veränderungen im seeligen Zustand von Hamid und die Ereignisse weisen eine Entwicklung auf:

> “In seinem Herzen lag ein anonymes Gefühl
> und eine geheime Liebe. Anscheinend wußte

er selbst noch nicht um dieses Gefühl.
Manchmal, als er das zu spüren bekam,
tat er einfach so, als ob er es nicht wüßte
und verdrängte es einfach."

(S. 24)

Die geschilderten Zustände weisen zwar auf menschliche Grund-situationen hin, aber der Autor weicht aus verständlichen Gründen der Kritik der Allgemeinheit aus und schreibt am Ende des Buches: "Das Zentralthema dieser Geschichte ist aus der ausländischen Literatur übernommen." (S. 84)

In der Prosa des Pašto verfügen wir bis jetzt über keinen afghanischen Roman. Der Roman konnte sich in Afghanistan unter den konkreten historischen und gesellschaftlichen Bedingungen in der Zeit von 1900 - 1978 nicht herausbilden. Der Präsident der Schriftstellergesellschaft der Republik Afghanistan Akram Usman (1988) hat sich in einem internationalen Symposium in Kabul über die Voraussetzungen und zukünftigen Möglichkeiten der Entstehung des Romans folgendermaßen geäußert: "Große Romane und bedeutende Figuren entstehen in den schwierigen Etappen der Geschichte. Unser Land befindet sich nun in dieser Etappe. An dieser Stelle möchte ich Euch zu einer nochunbekannten Einweihung eines großen Romans

beglückwünschen."[4]

Die Aussage von A. Osman ist zwar sehr vage und doppeldeutig, aber der Formulierung "die noch unbekannte Einweihung" dürfte zu entnehmen sein, daß wir bis jetzt über keinen in Afghanistan gedruckten Roman im Pašto oder im Dari verfügen.

3. Gesellschaftliche Motive in den Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto

3.1. Definition

Begrifflich leitet sich das Wort "Motiv" vom latein. "movere" (sich bewegen) ab. Der Begriff "Motiv" wird in der Literatur und in der Kunst in übertragenem Sinne verwendet. Das literarische Motiv ist das Formelement und der Grundbau-stein literarischer Werke. Es ist der in sich einheitliche, innere Bestandteil des literarischen Stoffes, trägt Sinn und Funktion des Werkes und beeinflußt damit die Struktur desselben in entscheidendem Maße.[5]

Im Unterschied zum Thema repräsentiert das Motiv nicht die geistige Sphäre, aus der ein literarisches Werk herauswächst, sondern vielmehr entwickelt es sich aus Situationen, die in der literarischen Tradition wiederkehren und typische Eigenschaften aufweisen.[6]

---

[4] OSMAN, S. 6.
[5] FRENZEL, 1963, S. 28.
[6] TRÄGER, 1986, S. 352.

Das Verhältnis zwischen Motiven und Themen ist einerseits ein gegenseitig bedingtes, andererseits ein hierarchisch geordnetes. D. h., Themen stellen stets etwas Umfassendes, Geistiges dar u.widuspiegeln den ideellen Zusammenhang zwischen den verschiedenen Elementen eines Textes, Motive dagegen nehmen konkrete Gestaltungen an. Das Thema in einem literarischen Werk ist dessen Zentralidee, dessen Problem und zeigt die geistige Tendenzen desselben. Für die Verwirklichung in Texten stützen sich Themen auf andere Textelemente, darunter auf Motive. Ihre Substanz beruht auf der Art, wie die Textelemente (Motive, Symbole usw.) zueinander stehen. Daher ist der Wirkungsbereich der Themen generell und weiträumig. Themen werden von diesen Elementen getragen.[7] Themen können entweder in Texten direkt ausgedrückt oder implizit gegeben werden. Die Strukturen der Handlungen müssen aber generell mit dem Thematischen übereinstimmen. D. h., daß Themen entsprechend ihrer Bedeutung und Definition für ihre Verwirklichung entsprechende Handlungen brauchen.

Motive dagegen sind prinzipiell konkret, da sie in Texten Gestaltungen annehmen und Denkformen herstellen, die für den Leser verständlich sind. Motive sind Teile der Themen

[7] BISANZ; TROUSSON, 1980, S. 17 - 19.

und sind ihnen in Texten nachgeordnet. Sie entwickeln und aktualisieren die Themen dadurch, daß sie text-interne Beziehungen herstellen. Motive sind im Gegensatz zu Themen an Personen, Situationen und Gegenstände gebunden, veranschaulichen dadurch die Themen und stellen sich als Gestaltungsmittel dar.[8]

Literarische Motive beziehen sich in Texten auf menschliches Verhalten in bestimmten Situationen. Sie repräsentieren das grundliegende und noch nicht bewußt gewordenen Verhalten der Figuren, worauf sich ihre Handlungen aufbauen.

Die Situation wird hier für gewöhnlich als konfliktgeladener Zustand verstanden, der über die Motive zu Handlungen führt.[9]

Insofern stellt das literarische Motiv den Kern dar, der das Handlungsgefüge des Textes trägt. Literarische Motive koordinieren die Handlungen und leiten sie ein. Dadurch werden Motive zum Formelement und beeinflussen die Strukturen der Texte wesentlich. Die Motive schaffen durch ihre gegenseitige Beein-flussung und Korrelationen ein internes System, welches die Logik der Handlungen begründet.[10]

Das literarische Motiv ist des weiteren ein

[8] FRENZEL, 1980[2], S. 120.
[9] WEISSTEIN, 1968, S. 180 - 181.
[10] DÄMMRICH, 1987, S. 228 - 229.

Bedeutungselement des literarischen Stoffes, weil es sich auf Situationen bezieht, die in der literarischen Tradition immer wieder vorkommen. Diese Situationen weisen auf menschliches Grunderfahren und unbewußte Verhaltensweisen hin. Die Wiederkehr bestimmter Motive bzw. Motivkomplexe in literarischen Werken eines Autors oder einer Zeitströmung stellt dann eine Motivkonstanz dar. In diesem Sinne sind Motive also, wie schon Goethe feststellte "Phänomene des Menschengeistes, die sich wiederholt haben und wiederholen werden und die der Dichter als historische nachweist."[11] Literarische Motive in Texten sind nach ihrer Funktion und ihrem Stellungsort zu unterscheiden: Kernmotive und Rahmenmotive oder Nebenmotive, die das Kernmotiv stützen sollen.[12]

Die Konstellation der Motive kann uns, was die Struktur literarischer Werke anbelangt, wichtige Hinweise geben. Das Verhältnis zwischen Kernmotiven und Rahmenmotiven innerhalb des literarischen Stoffes wird in der Weise gestaltet, daß das Kernmotiv in der geistigen Sphäre der Erzählung überwiegt und als bestimmendes Element heraustritt. Das Kernmotiv nimmt eine Zentralposition in Texten ein. Den Rahmenmotiven

[11] GOETHE, 1972, S. 631.
[12] FRENZEL, 1966, S. 21 - 22.

wird eine Nebenposition zugeschrieben. Die Zentralposition des Kernmotives wird in der Entwicklung des Gesamttextes spürbar. Nach seiner Funktion hin wirkt das Kernmotiv direkt auf die Struktur des Textes ein. Der Akzent wird hier auf die strukturbildende Funktion des Motivs verlagert. Neben- oder Rahmenmotive bilden die Strukturen indirekt; sie fördern Handlungen und geben Anlaß zum Handlungsverlauf.[13]

Die in den Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto aufgegriffenen Motive stellen überwiegend die aus den aktuellen sozialen oder kulturellen Situationen gewonnenen Schemata dar. Über die tiefe Verbindung des Motivfundes mit der sozialen Wirklichkeit offenbart sich das Wesen dieser Literatur. Motive, die aus der Überlieferung in die moderne Prosa übernommen wurde, sind in ihrer Zahl sehr begrenzt. Der Prozeß der Entmythologisierung in der mündlich überlieferten Literatur setzt in der modernen Prosa sehr schnell und tief ein und es läßt sich eine Vorliebe für Motive aus der aktuellen Umwelt, für Situationen, die für die sozialen Verhältnisse dieser Gemeinschaft repräsentativ sind, beobachten.

Das mündlich überlieferte Erzählgut des Pašto enthält Heldensagen aber auch Überlieferungen. Das mythologische Erzählgut ist gekennzeichnet durch

[13] KNAPP, 1974, S. 205 - 206.

einen rigorosen und furchterregenden Geist, in dem Figuren wie "tur deban" und "spin deban" (weiße und schwarze Dews) oder "šamār" (mehrköpfige Drachen) eindeutige Züge erhalten, (Der Drache und der Prinz[14]). Die meisten der in der Ausgabe "Motive der Weltliteratur"[15] von Frenzel, 1980 enthaltenen Motive oder die in "Motif - Index of Folk-literature"[16] vorkommenden Motive entsprechen den Motiven der Volksliteratur des Pašto. Allerdings lassen sich für Motive wie z. B. den Inzest und damit zusammenhängende oder verwandte Themen in der Pašto-Folklore keine Belege finden.

Die Überlieferung findet in der modernen Prosa des Pašto insofern Beachtung, daß einzelne Motive wie etwa das des Einsiedlers (fakir oder malang) oder das Motiv der Greisin "budey" immer noch in verschiedenen Varianten und in verwandelten Formen auftauchen.

Die für das Einsiedlermotiv des Malang typischen Züge sind schon aus den Heldensagen bekannt. Die mündliche literarische Tradition schuf einen Menschentyp mit eindeutigen Konturen und Zügen. Er tritt als eine Begegnungsfigur auf, die meist auf einem Friedhof in ihrer Hütte eine von der

[14] Der Zauberbrunnen, 1985, S. 13 - 22.
[15] FRENZEL, 1980[1].
[16] THOMPSON, 1955 - 57, Kap. D, E und F.

Welt abgewandte, fromme Lebensweise führt, und bei der Wanderer um Rat und Schutz ersuchen, "Ğalat Xān au Šamaiala" (Ğalat Xān und Šamaiala), "Šahzade au Šamār" (Der Drache und der Prinz), "Ğamal Xān au Sabzena" (Ğamal Xān und Sabzena).[17]

Auch in Landais (mündlich überlieferten Kurzgedichten) taucht das Einsiedlermotiv öfter auf. Dabei wählt die Einsiedlerfigur entweder aus enttäuschter Liebe, aus der Grausamkeit sozialer Verhältnisse oder wegen des Todes eines Liebespartners die Flucht in die Einsamkeit. Die spezifische Lebensweise des Einsiedlers, ja sogar seine Rückkehr in das gewöhnliche Leben, nachdem ihm der ersehnte Erlöser (Isa) erschienen war, eine Wundertat versprochen und vollbracht hatte, bei Gott für ihn vorzusprechen, ist auch in der Lyrik des Pašto belegt, (Pastani Sandari).[18]

Durch diese Traditionslinie ist das Schema dieser Lebensweise in die moderne Prosa des Pašto aufgenommen worden. In den modernen Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto wandelt sich das Motiv des Einsiedlers jedoch zu einem Typenmotiv. Er tritt nun nicht nur als religiös überzeugter, frommer Mensch sondern auch als Vertreter der Lebensauffassung auf, wonach die

[17] Der Zauberbrunnen, 1985, S. 5 - 8.
[18] Kabul, 1335 (1956), S. 210 - 217.

Einsamkeit als die begehrteste Lebensweise zu verstehen sei, (M. Xuġyaney).

Die Anlässe für das Einsiedlertum können sowohl private Gründe wie auch gesellschaftliche Probleme sein (Enttäuschung in der Liebe, Grausamkeit, Sitten und Gebräuche usw.). Die Einsiedlerfigur ist ein aus Welterfahrung zur Weltflucht und zur Enthaltsamkeit geführter Menschentyp. Das Bedürfnis der Einsiedlerfigur nach Einsamkeit und Sehnsucht nach natürlicher Umge-bung und Lebensform, die in der Dichtung öfter stilisiert wird, ist zum festen Bestandteil des Motivs geworden, das die Autoren inspiriert hat. Das Motiv übernimmt die Funktion, moralische Sauberkeit zu predigen und durch das Erkennen der wahren Zustände, den Besucher auf den richtigen Weg zu weisen. Der Frau wurden in der Volksliteratur ebenfalls verschiedene Rollen zugeschrieben. Die Schemata, die aus Situationen gewonnen wurden, in welche die alte Frau verwickelt ist, variiert von Fall zu Fall. In den nakluna (Heldensagen) bildet z. B. das Motiv der "menza" (Sklavin), die im Hof eines Königs oder Fürsten als Vermittlerin zwischen zwei Geliebten auftaucht, ein traditionsbildendes Schema. (Adam Xān aw DurXā-ney, čalat Xān und Šamaiala).[19]

In Überlieferungen erhält sie aber magisch-

[19] a. a. O., S. 22 - 107.

dämonische Züge und erscheint als "šišaka" (Hexe) oder "ğadogara" (Zauberin) mit übernatürlichen Zauberkräften usw. In den modernen Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto erscheint die Frau außerdem als Teilnehmerin von Liebesbeziehungen, als Symbol der Ehre des Mannes sowie als verlassene Witwe im sozialen und historischen Kontext. Sie formuliert in Gestalt der Greisin (zara budey) die vereinsamte Situation der Frau in der heutigen sozialen Wirklichkeit dieser Gesellschaft. Das Motiv der Greisin ist bereits traditionsbildendes Schema geworden und die Figur der Greisin mit ihrem spezifischen körperlichen und geistigen Zustand ist ein Schlagstock, um in den Händen der Autoren Kritik an der sozialen Situation der Frau kundzutun, (K. Mazhari, Xubaney, M. Xugyaney). In diesem Sinne bildet das Motiv der Greisin (zara budey) sowie andere Motive wie "walwar" (Brautgabe) pašto-immanente Motive, die von der Volksli-teratur bis zu der modernen Prosa eine Kette von traditions-bildenden Schemata ausmachen und die bei Frenzel (1980) Z. B. keine Erwähnung finden.

Themen und Probleme, die in den Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto dargestellt werden, kann man in Motivkomplexe zusammenfassen. Diese Komplexe enthalten wieder in sich mehrere einzelne Motive. Die einzelnen Motive werden in der Regel in einzelnen Werken

miteinander verknüpft. Dabei überschneiden sich die Motivkomplexe öfter, so daß Motive aus der Sozial-struktur kulturelle oder religiöse Komponente haben bzw. kulturelle Motive aus sozialen oder religiösen Situationen entstammen.

Motive aus der Sozialstruktur (Machtlosigkeit, Abhängigsein usw.) scheinen zuerst bei H. Tagey "ğar urbal" (Die hübsche Frisur, 1961) Gestaltung angenommen zu haben und zwar in dem ihm eigenen Stil der anschaulichen Darstellung von Situationen. Spätere Autoren (K. Mazhari; A. Baxtaney, 1973; Amin Af-ġanpur, 1976; Habibullah Zraswand, 1977), die dieselbe Motivgruppe aufgegriffen haben, entwickelten sie dadurch, daß sie das aus den sich wiederholenden Situationen gewonnene Schema mit anderen stilistischen Mitteln (Parhez (Diät) von K. Mazha-ri, 1973 und in verschiedenen Kombinationen "Zor Hakim" (Der alte Hakim) von A. Baxtaney, 1973) auftreten lassen. An diesen Motiven zeigen sich auch deutlich die strukturellen Gemeinsamkeiten und die überzeitlichen Aspekte. Die Situationen, aus denen die Motive gewonnen werden, erscheinen hier als Grundstrukturen.

Auch der zweite große Motivkomplex der traditionellen Motive wie "badal" (Rache), "walwar" (Brautpreis) usw. Erfährt eine Entwicklung und eine Änderung. Zuerst erscheint das Motiv "badal" in der Erzählung "de bang musafari" (Die Reise von Bang,

1952) in einer Nebenposition und spielt keine wesentliche Rolle im Gesamtstoff.

In den späteren Jahren kommen die Alutoren immer wieder auf die traditionellen Motive von "badal", "walwar" usw. und auf die Motive, die mit der Unterdrückung und den Rechten der Frauen zusammenhängen, zurück. In "armān" von Q. Xugianey, 1961, "ranzur" von I. Her, 1967, "kwanda" (Die Witwe) von M. Šarif Habibi bilden sich diese Motive aufgrund ihrer Häufigkeit als Motivkonstanz heraus. Die Wandlungsfähigkeit des Motivs zeigt sich z. B. darin, daß das gleiche Motiv "badal" nicht nur in einem aus dem traditionellen Hintergrund stammenden Stoff Gestaltung annimmt, sondern daß es auch in völlig anderen Stoff-komplexen erscheinen kann, religiöse Motive "de tami karwān" (Die Karawane der Gier, 1959).

Die Häufigkeit des Vorkommens der Motivkomplexe in den Werken einzelner oder mehrerer Autoren bildet das Prinzip, wonach sie in dieser Arbeit eingeordnet sind. Dabei stellt sich heraus, daß gewisse Motivkomplexe, wie soziale oder kulturelle Motive, mit bestimmten Stilperioden bzw. politisch-literari-schen strömungen (wiš-zalmiyan) verbunden sind. Zugleich ist am Grad der Häufigkeit der Motive ihre starke Bindung an die allgemeine gesellschaftliche Entwicklung ablesbar. Einzelne Werke sind nach Motivkomplexen ausgewählt. Mit Hilfe dieses Verfahrens soll hier

dem Leser ein Überblick über die Grundtendenz und historische Entwicklung der Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto unter dem Aspekt der Motiventwicklung verschafft werden.

Für die Paštoliteratur kann man folgende Motivkomplexe (mit Untergliederung) feststellen:

I - Soziales

II - Brauchtum und Religion

III - Historische Motive.

توصية

توصي هذه الدراسة بفتح مجال أوسع للمقارنة بين الشعر البشتوني والأدب العربي، وتعزيز الترجمة والتلاقح الثقافي بين الشعوب، لما في ذلك من ثراء للوعي الإنساني والفني.

المراجع

1. خوشحال خان ختک. کلیات خوشحال، تحقیق: دوست محمد کامل، بیشاور: مطبعة سرحد، ص 667.

2. هاني الخير. موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث: إيليا أبو ماضي شاعر الحنين والأحزان، الرياض: مجلة المنهل، 2009 م.

3. زهير مرزا. إيليا أبو ماضي، الطبعة الثانية، دمشق: دارالیقظة العربية، ص 20.

4. عيسى الناعوري. إيليا أبو ماضي رسول الشعر الحديث، بيروت: دارالمعارف، ص 63.

5. بير محمد كاروان. کف الحور (د ښاپیرۍ ورغوی)، بیشاور: دارالنشر دانش، 2008 م (1387 هـ ش)، ص 124.

متحرّك في باطنه، عبر مشهدية ثابتة ذات زخم شعوري.

الرؤية الفنية: بين الواقع والخيال

يُهيمن على شعر إيليا أبو ماضي الطابع الواقعي، حيث يقلّ الخيال ويعلو الحس التحليلي، مركزاً على قلق وجودي حقيقي يرتبط بالماضي والمستقبل. أما كاروان، فخياله طاغٍ، وتفيض قصيدته بالمشاهد التخيلية، ما يجعل كل مقطع فيها منفصلاً في الصورة، متصلاً في الشعور.

الخاتمة

بعد موازنة تحليلية بين قصيدة "المساء" لإيليا أبو ماضي وقصيدة(الضوء المضطرب) من ديوان "د ښاپيرۍ ورغوی" للشاعر البشتوني پيرمحمد كاروان، تبيّن أن كليهما يتناول موضوع الغروب كمدخل للتأمل في الحياة والمصير، لكن من زوايا فكرية ونفسية متباينة. فقد ركّز إيليا أبو ماضي على الأمل والدعوة إلى التفاؤل ونبذ الكآبة، بينما عبّر پيرمحمد كاروان عن حالة وجدانية رومانسية غامضة، تنمّ عن تأمل عميق في الجمال الطبيعي وربما الحنين أو الوحدة.

وقد أظهرت الدراسة تقاربًا فنيًا في التصوير والرمزية واللغة الإيحائية، مع تباين في الإيقاع الداخلي والبنية النفسية للنص. وقد أثبت البحث أن الأدب، في تعدّد لغاته وبيئاته، يحتفظ بجوهر إنساني مشترك، وأن التجربة الشعرية يمكن أن تلتقي رغم تباعد الجغرافيا والهوية الثقافية.

والحياة، وتحوّلات الخوف إلى الأمل.

في القصيدتين، يتم التعامل مع الخوف والقلق النفسي، لكنه في قصيدة إيليا أبو ماضي يُعبّر عن تقلبات النفس، بينما في قصيدة كاروان يُعبّر عن الخوف من خلال الحواس الطبيعية (خاصة السمع).

الجمال والتفكير الإيجابي يُعتبران عنصرين مشتركين، مع اختلاف الطريقة التي يُعرض بها الجمال في كل قصيدة، حيث يركز كاروان على الجمال الطبيعي كمصدر للأمل، في حين أن إيليا يُعبّر عن الجمال النفسي للإنسان ويحث على التفاؤلا للهيكل الفني والإيقاع.

كلا القصيدتين كُتبتا في قالبٍ شعري مقطعي، بتغيّر القوافي من مقطع لآخر، مما أضفى تنوعًا موسيقيًا. أما من حيث البحر الشعري، فقد استخدم إيليا أبو ماضي البحر الكامل (متفاعلن)، في حين أن شعر كاروان، وإن لم يُكتب بالعروض العربي، فإنه يعادل من حيث عدد المقاطع الصوتية القصيدة العربية (تسعة عشر مقطعًا). هذا التقابل الصوتي يعطي مجالاً للمقارنة الموسيقية بين الشعرين رغم اختلاف التقاليد العروضية.

الزمن النحوي والتسلسل المنطقي

يُلاحظ في شعر إيليا أبو ماضي توظيف متوازن للماضي والمضارع، حيث يُستخدم الماضي لذكريات لا يُراد استرجاعها، والمضارع للتعبير عن الخوف من المستقبل. أما عند كاروان، فالسائد هو استخدام الماضي وأسلوب الأمر، مما يعكس حالة مستمرة وانفعال لحظي متعجب. لا نجد عنده استعمالاً للمضارع، لأن تصويره جامد في ظاهره،

3. صورة الندٰى على الزهور

يمثل الندٰى على الزهور في القصيدة صورة للطهارة والبراءة، ولكنه أيضًا يحمل دلالة على الفقدان والخوف، كما يُعزز الإحساس بتدفق الحياة على الرغم من الخوف الذي يسكن الذات.

4. الريح المجسدة

تمثل الريح في القصيدة كائنًا حيًّا متمرّدًا، مما يعكس التوتر الداخلي للشاعر وحالة الفوضى النفسية التي يمر بها، كما تبرز الريح كرمز للحرية والقلق في آن واحد.

5. مشهد الشلال وصفصاف القرية

يُقدّم كاروان صورة شاعرية رومانسية للطبيعة، ويستخدم مشهد الشلال وصفصاف القرية لتكثيف الإحساس بالتدفق المستمر للحياة، مما يعكس الفكرة المتجددة في ذاته وتجدّد الأمل بعد مرحلة الخوف.

6. تصوير فني للينبوع

يُعبّر كاروان عن طبيعة الينبوع بجمالية لافتة، حيث يُستخدم الينبوع كرمز للتطهر من الخوف، ويدعو ضمنيًا إلى التفكير الإيجابي والتركيز على الجمال والحياة المتجددة.

الموازنة بين الأفكار في القصيدتين

إيليا أبو ماضي يتّجه نحو التأمل الداخلي، مُركّزاً على تحوّلات النفس الإنسانية والمشاعر المتضاربة (الفرح والحزن، التفاؤل والاكتئاب).

كاروان يقدّم مشهده الخارجي بشعورٍ مكثف حسيًّا، ويُعطي الطبيعة دوراً محوريًا في تعبيره عن مشاعره الداخلية، مُركّزاً على الجمال

يُظهر الشاعر تعاطفه مع سلمٰى وحيرته في تفسير حالتها العاطفية.

3. الخوف من الشيخوخة

يظهر الخوف من الشيخوخة بشكل غير مباشر في مشاعر سلمٰى، التي قد تكون رمزية لقلق الإنسان بشأن مرور الزمن وفقدان الشباب.

4. الدعوة إلى الأمل والتفاؤل

يُحفّز الشاعر القارئ على التفاؤل، حيث يُشجّع على التفكير بعيدًا عن الاكتئاب ومشاعر الحزن. ويركّز على ضرورة تجاوز المشاعر السلبية.

5. الحث على الابتعاد عن الكآبة والتفكير المفرط

يتوجه إيليا أبو ماضي في قصيدته إلى الحث على التحرر من قيود الكآبة، وعدم الاستغراق في التفكير المفرط في آلام النفس. يرسل رسالة مفادها أن التفكير في الحزن لا يؤدي إلا إلى المزيد من الاكتئاب.

الأفكار المحورية في قصيدة كاروان

1. رسم رومانسي لمشهد الغروب

يبدأ كاروان في قصيدته بتصوير مشهد الغروب بطريقة رومانسية، مما يعكس الحالة النفسية المتوترة التي يمر بها الشاعر. يُظهر المشهد تأثير الليلة على النفس البشرية.

2. تفاصيل دقيقة تُكوّن صورة كلية

يولي الشاعر اهتمامًا شديدًا للتفاصيل الحسية الدقيقة في الطبيعة (مثل صوت الرياح، وخفق الأجنحة، وصوت الحصى)، التي تساهم في خلق صورة غنية وطاغية، مما يعزز العمق الشعوري في القصيدة.

التشبيه الحسي والتشخيص

التشبيه يأتي محدودًا في كلا النصين، إلا أن ما ورد منه عميق في دلالته: "كمن ضلّ طريقه، كقلق العشّاق، كضباب مقبل، وجهك كالفجر" عند إيليا أبو ماضي، يقابله عند كاروان: "النجم كالسهم، الأشجار كوحوش سوداء، والريح كفرس جامح". ولا تخفى النزعة التشخيصية في القصيدتين، إذ تُمنح الطبيعة خصائص بشرية تنبض بالحياة وتشارك في بناء المشهد الشعري.

الصور الحسية

يُلاحظ أن إيليا أبو ماضي يعتمد على الحواس الثلاث: البصر، السمع، والشم، في تشكيل لوحته الشعرية، بينما يُركّز كاروان بشكل أساسي على الحاسة السمعية، وهو ما يتناسب مع فضاء المشهد الليلي، حيث يعلو صوت السمع على الرؤية.

الأفكار المحورية في قصيدة إيليا أبو ماضي

1. مشهد غروب الشمس وتأثيره على سلمٰى

يبرز إيليا أبو ماضي مشهد غروب الشمس في القصيدة كمؤشر على التغيير والتحول النفسي لشخصية سلمٰى، حيث يُظهر كيف أن فترة المساء تثير في نفسها مشاعر الحزن والاكتئاب.

2. تمجيد سلمٰى

يتجلّى تمجيد سلمٰى في القصيدة، حيث يتتبع الشاعر تحوّلات حالتها النفسية خلال اليوم، من إشراق الصباح إلى اكتئاب المساء. كما

رومانسية للطبيعة تتحول بسرعة إلى بيان احتجاج على الظلم، وعلى الألم المسكوت عنه في هذا العالم.

كلاهما شاعران رؤيايان ، لكن الفرق بينهما أن أحدهما (أبو ماضي) ينشد السلوٰى من الحياة، والآخر (كاروان) يفضح جراحها.

الصور الفنية بين قصيدتي ايليا و كاروان

الاستعارة والرمز

تتجلى الاستعارة المكنية كعنصر طاغٍ في كلا النصين. ففي شعر إيليا أبو ماضي، نجد عبارات مثل: "الغيوم تركض، الشمس مغطاة الجبين، البحر صامت، ذكريات الطفولة تُخفى على الشواطئ، البرق يخطف الأبصار، القلق لا يُرى في العين، الصمت يسود التلال، للظلام رغبات وجمال، لم يسلب الزهرة عبيرها، لم يغيّر النسيم مساره"، وكلها نماذج لاستعارات مكنية تجعل الجمادات كائنات حية فاعلة. أما عند كاروان، فنجد استعارات حية لا تقل براعة، مثل: "قادمٌ وهو يمضي، النجوم تُشير إليه، القمر يفرّ هاربًا، الرأس يخرج من جيب الغيوم، الريح حصان متمرد، الأغصان والصفصاف يرقصون، الصخور تصغي باهتمام".

وإلى جانب هذه الاستعارات، يُدخل كاروان رموزاً ذات دلالات اجتماعية وسياسية، حيث يرمز بالنمر إلى الظالم، وبالزهرة إلى المظلوم، والقطرة واللبن إلى دماء الطفل المذبوح وأمه المفجوعة، مما يضفي على القصيدة بعدًا رمزيًا مركّبًا.

"فدعي الكآبة والأسٰى واسترجعي مرحَ الفتاة"

أما كاروان، فينزع إلى صورٍ مشحونة بالاستعارات المركبة، كقوله:

"كأن الليل صائغٌ أسودُ يصوغ اللآلئ من ندى الفجر"

أو:

«جوړ غمي د پرخو دي د شپې تورې زرګړې»

(أى أن الشاعر يشبه الليل بصائغ أسود يصوغ اللآلئ من ندى الصباح –وهي صورة تجمع بين الغموض والجمال).

لكن هذه الكثافة في شعر كاروان قد تؤدي أحياناً إلى تعقيد معنوي كما في وصفه "الليل بصائغٍ يصوغ اللآلئ من الندى"، وهي صورة تستدعي تأويلاً فلسفيًا معمقًا، بينما لا يخرج أبو ماضي عن الدلالة المباشرة والروحية.

الرسالة الشعرية: التفاؤل مقابل التهكم على العدالة

في حين يختتم أبو ماضي قصيدته بنداء للحياة، يذكّر القارئ بأن الجمال لا يزول، وأن الإنسان قادر على صناعة الفرح، فإن كاروان، رغم بداياته الرومانسية، يسير نحو نهاية قاتمة، حيث:

"إن الجلالَ يُسقى من دماءِ الجمال"

وهذه رؤية دامغة للمأساة البشرية، يعلو فيها صوت التشاؤم والمرارة على النشوة الجمالية.

يمكن القول إن إيليا أبو ماضي يمثل صوت التفاؤل الإنساني، يسبغ على الليل بُعدًا روحيًا هادئًا، ويخاطب الإنسان كفيلسوفٍ يريد له الخلاص من المعاناة بالتأمل والجمال. أما كاروان، فهو يقدم قراءة

وهذه الفلسفة تظهر بجلاء في قوله:

"قد كان وجهك في الضّحى مثل الضّحى مُتهلّلا... ليكن كذلكَ في المساء".

فالشاعر يدعو سلمٰى، وكل إنسانٍ يعاني من الحزن، إلى التحرر من عقدة التأمل المؤلم، وإلى استعادة روح الطفولة والمرح.

كاروان: من الرومانسية إلى المأساة.

في المقابل، ينطلق كاروان أيضًا من الطبيعة، لكن من مشهد جبليٍّ تغمره الموسيقى والانسياب المائي:

"من فوق الشلالات تمضي الأغاني هادرة،

وتحتها تتمايل أشجار الصنوبر راقصة"

لكن هذا المشهد، الذي يوحي للوهلة الأولى بالسلام، يتحول تدريجياً إلى كابوس. فالحس المأساوي يطفو على السطح حين يصف الشاعر الغابة وما فيها من ألمٍ:

"حفناتٌ من الدم تسيل، وقطراتُ الحليبِ تنضح،

انظرْ إلى النمرِ، تحتَ قدميه براعمُ الوردِ تنزف"

وهنا يختلف كاروان عن أبي ماضي؛ إذ يرفض أن يرى في الليل ملاذًا جماليًا فقط، بل يراه غطاءً على مآسي كثيرة. يفضح الوحشية التي تتستر خلف جمال الطبيعة. ويعمّق الصورة عبر رموزٍ حادة: النمر رمز للقوة الباطشة، والكبلي (صغار الظباء) رموز للبراءة المهدورة.

اللغة والصورة: بين الشفافية والاستعارة الكثيفة

لغويًا، يميل إيليا أبو ماضي إلى البساطة الشفافة المفعمة بالحكمة:

والأمومة، و"الدم" يرمز إلى العنف، و"النمر" رمز للقوة الوحشية، و"براعم الورد" ترمز للبراءة، والضعف.

وهذا يدل على أن الجمال غالبًا ما يكون ضحية في سبيل صعود الجلال، وأن كل كمالٍ محكومٌ بالزوال. فهي رؤية تشاؤمية واقعية، مقارنة بنبرة أبو ماضي التفاؤلية.

التفاؤل الفلسفي والتشاؤم الواقعي: بين إيليا أبو ماضي وكاروان

يتقاطع الشاعران إيليا أبو ماضي وكاروان في تصوير الليل، غير أن المسارين الجمالي والفلسفي اللذين يسلكانه يختلفان من حيث الرؤية والبنية الفنية والتأمل الوجودي. فأبو ماضي، في قصيدته المعروفة، يخاطب سلمٰى بخطابٍ مفعم بالتفاؤل الفلسفي والروح التأملية، بينما يقدم كاروان صورة رومانسية للطبيعة تغلفها نغمة حزنٍ خفي، سرعان ما تنقلب إلى رؤية مأساوية دامية للوجود.

إيليا أبو ماضي: تفاؤل حكيم وتأمل في الحياة

يبدأ إيليا أبو ماضي تصويره بهبوط الليل، متسائلاً:

"بالأرضِ كيف هوَتْ عروشُ النّورِ عن هضباتها؟"

فهو لا يرى في مجيء الليل نهاية للحياة، بل انتقالاً إلى حالةٍ أخرى من الجمال. الليل، في نظره، لا يُفرق بين القبح والجمال، كما أنه لا يسلب الطبيعة روحها:

"لم يسلبِ الزهرَ الأريجَ ولا المياهَ خريرَها"

بلبل ما زال يغني، والنسيم يتنفس، والليل يملك سماءه وكواكبه.

لسلمٰى:

"ماتَ النهارُ ابن الصباحِ فلا تقولي كيف ماتْ؟
إنّ التأمّل في الحياةِ يزيدُ أوجاعَ الحياةْ
فدعي الكآبة والأسٰى واسترجعي مرحَ الفتاةْ
قد كان وجهك في الضّحٰى مثل الضّحٰى مُتهلّلا
فيه البشاشةُ والبهاءْ
ليكن كذلكَ في المساءْ"

ثم يقدّم كاروان انعطافًا مفاجئًا ومؤلمًا في الصورة:

«لپې لپې وينې تويې تكې تكې پې دي
پرانګ ته ګوره! پښو لاندې يې سرې د ګل غوټې دي
واوره! په ځنګل کې د کبلو سوې سلګۍ دي
ښخ په هاغه پرښه کې ښکرونه د هوسۍ دي
وګوره! جلال ته، د جمال په وينو پايي
دلته هر زوال بس د کمال په وينو پايي»

"حفنات من الدماء تتناثر، ونقاط من الحليب تنضح،
انظر إلى النمر، تحت قدميه براعم الورد الحمراء،
اسمع في الغابة أنين صغار الظباء،
وفي تلك الصخرة مدفونٌ قرون الغزالة.
تأمل: إن الجلال يُسقى من دماء الجمال،
فهنا كل أفولٍ يُروى بكمالٍ زال"

وهنا يستخدم كاروان رموزاً قوية: "الحليب" يرمز إلى الطفولة

واستنشقي الأزهارَ في الجنّاتِ ما دامت تفوحْ
و تمتّعي بالشّهبِ في الأفلاكِ ما دامتْ تلوحْ
من قبلِ أن يأتيَ زمانٌ كالضّبابِ أو الدّخانْ
لا تبصرينَ به الغديرْ
و لا يلذّ لك الخريرْ"

يقدّم الشاعر كاروان مشهدًا رومانسيًا ليليًا على طريقته الخاصة، يختلف عن طريقة إيليا أبو ماضي، لكنه يصبّ في نفس المعنى المتفائل مؤقتًا.

«بره له آبشاره را رواني دي سندرې
ښکته په ګډا دي ورته لمنځې او نښترې
ويښې دي غوږ غوږ دي او غږ نه کوي ډبرې
جوړ غمي د پرخو دي د شپې تورې زرګرې
شپه ګوره شاعره شهکاري کوي لګيا ده
نن خو دې ليدلې په رڼو سترګو رويا ده»

"فمن فوق الشلالات، تتدفق الأغاني،
وتحتها تتمايل أشجار الصنوبر راقصة،
الصخور اليقظة تصغي، ولا صوت فيها،
وكأنّ الليل صائغ أسود يصوغ اللآلئ من ندى الفجر.
أيها الشاعر، انظر، الليلة منشغلة بالإبداع،
لقد رأيت اليوم بعين يقِظة هذه الرؤيا المتجسدة!"

لكن بينما ينهي إيليا أبو ماضي قصيدته بنبرة تفاؤلية فلسفية، قائلاً

الشعر لا يصف ما يرى فقط، بل يعيد تشكيل العالم كما يشعر به صاحبه. وهنا تتجلّى عظمة الشعر: أنه يُرى ويُسمع ويُشعر، دون أن يُلمس.

يقول ايليا ابو ماضي لسلمٰى:

"بالأرضِ كيف هوَتْ عروشُ النّورِ عن هضباتها ؟
أم بالمروجِ الخضرِ سادَ الصّمتُ في جنباتها ؟
أم بالعصافيرِ التي تعدو إلى و كناتها ؟
أم بالمسا ؟ إنّ المسا يُخفي المدائنَ كالقرى
و الكوخَ كالقصرِ المكينْ
و الشّوكُ مثل الياسمينْ
لا فرقَ عند اللّيل بين النهرِ و المستنقعْ
يُخفي ابتساماتِ الطروبِ كأدمعِ المتوجّعْ
إنّ الجمالَ يغيبُ مثل القبحِ تحتَ البرّقعْ
لكنْ لماذا تجزعينَ على النهارِ و للدّجى
أحلامهُ و رغائبهْ
و سماؤهُ و كواكبهْ ؟
إن كان قد ستر البلادَ سهولها ووعورها
لم يسلبِ الزهرَ الأريج و لا المياه خريرها
كلاّ، و لا منعَ النّسائمَ في الفضاءِ مسيرها
ما زالَ في الورقِ الحفيفُ و في الصّبا أنفاسها
و العندليب صداحهُ
لا ظفره و جناحهُ
فاصغي إلى صوتِ الجداولِ جارياتٍ في السّفوحْ

بل محاولة للغوص في أسرار الروح الأنثوية.

الموازنة البلاغية

كاروان يعتمد على الطبيعة بوصفها مرآةً للداخل، في حين أن إيليا يبدأ من الداخل، لينعكس في ملامح الشخص الآخر. الأول بصري وسمعي في آنٍ، والثاني تأملي نفسي. تتقاطع النصوص في استخدام الرمز، لكن كاروان يوظف الرمز الحسي (الماء، الخفاش، الزهرة)، بينما يوظف إيليا الرمز الوجداني (النظرة، اليد، الصمت).

المقطع الثالث: الجمال الرومانسي – كاروان ماذا أرى؟ كانت فتاةً مستلقيةً عند قدم الزهرة، فتاةً بيضاء، هبطت من السقف الأزرق، جريئةً، عاريةً تمامًا، تضحك بمرح و مرح، سكرى بلا كأس. اقترب منها... لم تكن فتاة، بل عين ماءٍ صافية، شرب منها، فإذا هي باردةٌ كأن فيها لسعة ألفُ حسد.

بعد مشهد الخوف، ينتقل كاروان إلى مشهد مفعم بالجمال والتجريد. يستحيل عنصر الطبيعة (عين الماء) إلى أنثى رمزية تجمع الطهر والفتنة، المرح والانكشاف، ليتبيّن في النهاية أن الجمال الذي رآه لم يكن إلا ماءً. "فإذا هي باردةٌ كأنها ألفُ حسد" تختصر بلاغيًا كل ما قيل سابقًا؛ فالبرودة هنا ليست فقط فيزيائية، بل شعورية، مثل غيرة العاشق، أو لذعة الذكرى.

الختام: يلتقي الشاعران في توصيف التحوّل الداخلي، لكنهما يسلكان طريقين مختلفين: إيليا أبو ماضي يحلل النفس من الداخل، وكاروان يُسقِط اضطراب النفس على الطبيعة. وفي الحالتين، نجد أن

موازنة تحليلية

الخوف والجمال بين كاروان وإيليا أبو ماضي

المقطع الأول: الخوف في الطبيعة – كاروان ينقُط الندٰى نقطةً نقطةً على بتلات الزهر، وتعلو أحيانًا صرخة الإوز من بعيد، والريحُ جوادٌ متمرّد، يجلجل بصوت الحصى، وتصهل أحيانًا في الوادي كالمُهْرات، خفق فجأة، مرّ الخفاش بجانب الأهداب، تبدّل المنظر، وغاب القديم عن البال.

المشهد هنا يصوّر خوفًا صامتًا يغزو الطبيعة، لا من خلال الوحوش أو الظلمة فقط، بل عبر أدق الأصوات وأصغر الحركات: قطرة ندٰى، خفقة جناح، صوت الريح، مرور خفاش. الخوف في شعر كاروان هو تجربة حسية شاملة، تتجلى عبر حاسة السمع بصورة خاصة. يوظف كاروان عناصر الطبيعة لتصوير الاضطراب الداخلي للذات، فكلّ صوت هو تهديد، وكلّ حركة هي إنذار. الطبيعة هنا تتحول إلى كائن حيّ يرتجف مع الشاعر.

المقطع الثاني: تقلب النفس – إيليا أبو ماضي هذه الهواجس لم تكن مرسومةً في مقلتيكِ، فلقد رأيتكِ في الضحى، ورأيتُهُ في وجنتيكِ، لكن وجدتكِ في المساء وضعتِ رأسكِ في يديكِ، وجلستِ، في عينيكِ ألغازٌ، وفي النفس اكتئاب، مثل اكتئاب العاشقين. سلمٰى... بماذا تفكرين؟

ينطلق إيليا أبو ماضي من المشهد النفسي أكثر من المشهد الطبيعي. وهو يصور تحوّل سلمٰى من إشراق الضحى إلى كآبة المساء، دون أن يربط هذا التحول بعامل خارجي، بل بتقلب داخلي مبهم. يطرح الشاعر الأسئلة لكنه لا يقدّم أجوبة. "بماذا تفكرين؟" ليست سؤالاً بريئًا،

في هذه اللوحة، تتحول عين الماء إلى كائن حي، إلى امرأة فاتنة، بل إلى أنثى الطبيعة نفسها. والجمال هنا ليس في العين المادية وحدها، بل في خيال الشاعر الذي يرٰى خلف المشهد، ويُجسّد الرمز. البرودة في "فإذا هي باردة كأنها ألف حسد" ليست فقط وصفًا حسّيًا، بل تعبير عن أثر الماء الذي يخترق الحواس والنفس معًا، ويترك في القلب أثرًا أشبه بما تتركه الغيرة أو الحب القوي من ارتعاش.

نجد أن كاروان يستخدم الإستعارة التجسيدية بكثافة، بينما يعتمد إيليا أبو ماضي على الرمز النفسي والحديث الداخلي. كلاهما يستخدم الشعر كمرآة للذات، لكنّ الأول ينطلق من الخارج إلى الداخل، والثاني من الداخل إلى الخارج.

التحليل المقارن

كل من كاروان وإيليا أبو ماضي يبدءآن بمشهد داخلي مشحون بالقلق والريبة، ويعكسانه عبر الطبيعة أو المحيط.

كاروان يستخدم حاسة السمع ببراعة لتصوير الخوف، بينما يستخدم إيليا الحوار الداخلي والإستفهام الشعري.

كاروان ينتقل فجأة إلى مشهد مفعم بالجمال والرغبة، بينما إيليا يبقى ضمن حيرة العاشق دون انفراج صريح.

الرمز الأنثوي عند كاروان (الفتاة- العين) يتماهى مع الطبيعة، بينما الأنثٰى عند إيليا تبقى كائنًا منفصلاً غامضًا.

وظيفة شعورية أعمق، فهي تمثّل انتقالاً مفاجئًا في المزاج النفسي. إيليا يرسم الحزن لا كحدث، بل كتحوّل داخلي مبهم، أقرب إلى "ألغاز" كما يسميها، وهي ألغاز العاشقين.

أما كاروان، فبعد المرور بمرحلة الخوف، يتجاوزها إلىٰ مشهد طبيعي فاتن، كأنه خرج من قلق الوجود إلى طمأنينة الروح. فهو لا ينقل فقط تغيرات الطبيعة، بل يعكس كيف تتبدل رؤية الإنسان لها بحسب حاله الداخلي. وهنا تأتي ذروة الرمز الرومانسي:

و في الابيات التاليه يرسم لنا الشاعر البشتوني كاروان لوحة فنية مروعة:

«څه گورم، د گل پښو ته پرته رامه نجلۍ وه
سپينه را پرېوتې له شينکي بامه نجلۍ وه
دا بې شرمه لوڅه ښه پوره خامه نجلۍ وه
خټ خټ په خندا وه مسته بې جامه نجلۍ وه
ورغلم نجلۍ نا، د رڼو اوبو چينه وه
ويې ځښله يخه لکه زر ځله کينه وه»

"ماذا أرى؟كانت فتاةً مسجاةً عند قدم الزهرة،
هبطت، بيضاء، من قُبّة السماء الزرقاء،
عاريةً، جريئةً، طريةً فتاة طازجة تمامًا،
تضحك بمرحٍ و مرحٍ ، سكرٰى بلا كأس.
اقتربتُ منها..لم تكن فتاةً، بل عين ماءٍ نقي،
شرب منها،فإذا هي بردٌ فيه لسعة ألف حسد"

فاكتسب نظرةً جديدة... ونسى تلكَ النظرة القديمة"

يقف كاروان على حافة الخوف الأخيرة، منتبهًا لكل صوت، حتى لصوت سقوط قطرة ندٰى على بتلات الأزهار، ولخفقان أجنحة الطيور، ولصليل الحصى بين خطى الريح، ولرفرفة الخفاش عند المساء. هذا الصوت تحديدًا يستدعي فورًا في ذهن المتلقي صورة الليلة وما يحمله من رهبة. في هذا المقطع، يقدّم الشاعر مشهدًا سمعيًّا خالصًا؛ إذ إن الخوف يتجسد من خلال تراكم الأصوات، ويتحوّل السمع إلى أداة لرؤية ما لا يُرى. وكلما اشتركت الحواس، ازداد المشهد حياةً، وتعمّقت الإستجابة الشعورية.

وفي كلا النصين، كاروان وإيليا أبو ماضي، لا تزال مشاهد الخوف والقلق تتجلى بوضوح.

أما إيليا أبو ماضي، فيبدأ من الذات، متأملاً النفس الإنسانية وتقلباتها:

"هذه الهواجس لم تكن مرسومةً في مقلتيكِ
فلقد رأيتكِ في الضحى، ورأيتُهُ في وجنتيكِ
لكن وجدتكِ في المساء وضعتِ رأسكِ في يديكِ
وجلستِ، في عينيكِ ألغازٌ، وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمٰى... بماذا تفكرين؟"

يتتبع الشاعر تحوّلات سلمٰى النفسية عبر الزمن، من الصباح إلى المساء. الرؤية تتغير، والفرح يتحوّل إلى حزن، دون سببٍ ظاهر. فـ"لكن" هنا، رغم ما يُلاحظ نحويًا من عدم دلالتها على المخالفة الظاهرة، تؤدّي

الآخر (سلمٰى).

اللغة والرمز

كاروان يوظف "الغيلان" وهي مخلوقات خرافية تعكس الطفولة والخوف واللاوعيي.

أبو ماضي يوظف مفردات الرحلة والتائه والبرق، ما يجعل الرمز فلسفيًا أكثر منه خرافيًا.

كاروان يفتح نافذة أمل بقوله إن القمر سيعود.

أبو ماضي يُغلق المشهد بالحيرة والضياع، فلا انتصار ولا انكسار

مضى كاروان في مشهدٍ تلبسه الخوف أكثر فأكثر:

«تپ شي تپ شي تکی تکی پرخه پر ګلپانو
کله کله سوې قلقله راشي د زانو
باد هم یاغي آس دی خرپ یې وایستو د کانو
کله په دره کې ششنی وکاندي د بیانو
شغ شو، شوپرک یې د بنو په خوا کې تېر شو
نوی یې نظر شو هغه زوړ نظر یې هیر شو»

"طَقْ طَقْ، ينقُطُ الندى نُقطةً فنُقطةً على بتلاتِ الزهور،
وتعلو أحيانًا قَلْقَلَةٌ خفيفةٌ من سربِ الإوزّ،
والريحُ جوادٌ جامح، تُطْلِقُ حوافِرُه صَفْقَ الحجارة،
وأحيانًا يَهْمِسُ في الوادي كصَليلِ المِهار،
وَميضٌ خَطَفَ، ومَرّ الوطواطُ بمحاذاةِ رموشي،

وهي في العادة رموز هداية – تتحول هنا إلى كاشفة لمخاوف دفينة، تكشف "الغيلان المتسترة". أما الأشجار فتغدو أشباحًا سوداء، والغيلان تتوالد بلا نهاية، ثم تُنادي أمه بنداء طفولي مؤلم: "أماه!" – في مشهد يجمع بين الرعب والحنين.

ومع أن القمر يفرّ هاربًا، إلا أن الشاعر لا يستسلم لليأس، ويؤكد أنّ القمر سيطل من جديد من خلف الغيم، في استعارة بديعة ترمز إلى الأمل الذي ينبثق من عمق الكرب، إذ ترمز "الغيوم" إلى الشدة، و"القمر" إلى الانفراج.

أما إيليا أبو ماضي، فيستند إلى رمزية مختلفة وإن كانت ذات الطابع الكوني ذاته، حيث يصف الشاعر سلمٰى وصفًا مشبعًا بالتيه والارتباك.

في هذه الأبيات، يستحضر أبو ماضي الصحراء والبروق والغيم، لكن لا لتصوير واقع مرعب خارجي، بل ليرسم حالة التيه الوجودي والعجز الإنساني. فـ"سلمٰى" ليست ضائعة في صحراء فحسب، بل هي في حيرة أعمق من فارسٍ في ساحة معركة ضبابية، لا يستطيع أن ينتصر ولا يقدر أن يُهزم – إنه التيه الكامل.

الفرق الجوهري بين التجربتين

كاروان يستلهم المخاوف من داخله، ويُسقطها على الطبيعة، فتصبح الطبيعة مرآة لما في النفس.

أبو ماضي يستخدم الطبيعة لتشخيص شخصياته، ويمنحها صفات بشرية (التمثيل والتشخيص) ، أى أن الغموض والتيه في شعره مسقط على

ففي حين أن "كاروان" ينشغل بكشف العالم الداخلي في مرآة الخارج، فإن إيليا ينقل مشاعر الخوف والضياع إلى آخر، هو سلمٰى، فيخلق بذلك مسافة بين الذات والحدث، مستعينًا بفن التشخيص والرمز والإسقاط النفسي.

لا يسعى الشاعر كاروان إلى تصوير المشهد المرعب الذي يحيط به من الخارج فحسب، بل ينقل لنا عالمًا داخليًا يتجلّى في استعاراتٍ نابضة بالقلق والرهبة. يقول:

«ستورو را په ګوته کړې مستورې بلاګانې
تورې تورې ونې لکه تورې بلاګانې
شا ته يې ولاړې نورې نورې بلاګانې
راغلې راپسې ادکې مورې بلاګانې
هاغه ده سپورمۍ رانه په منډه شوه روانه
سر به بيا راوباسي د وربڅو له ګريوانه»

"النجوم دلتني على غيلانٍ مستترة،
الأشجار السوداء كأنها غيلان حالكة،
ومن خلفها غيلانٌ أخرى، متتالية،
أتبعتني غيلان "يا أماه!"
ذاك هو القمر، فرّ مني هاربًا،
لكنه سيُطلّ برأسه من جيب الغيوم من جديد"

هذا المشهد الكثيف يوظف الطبيعة بكل عناصرها (النجوم، الأشجار، الغيلان، القمر، السحاب) في بناء مشهدٍ نفسي متوتر. النجوم –

كأنّ الشاعر يريد أن يقول لنا: "بعد كل شدة، هناك فسحة، وبعد كل ضيق، هناك مخرج".

وفي مقابل هذا، حين يتحدث إيليا أبو ماضي عن الأفق الذي تذوب فيه ذكريات الطفولة، وعن قدوم الظلام دون نجوم، فإن "كاروان" لا يتحدث عن غياب النجوم، بل عن حضورها الذي يكشف له ما كان خفيًا من وحوش وتهديدات. فالمشهد الطبيعي عنده، بما فيه من رعب وظلام، مستمر ومتتابع، وكأن الطبيعة نفسها تخوض صراعًا داخليًا.

يمتاز إيليا أبو ماضي بقدرته على تشخيص الصور، إذ يمنح للمفاهيم المجردة شخصيات حية، وهذا جزء من فنه البلاغي الراقي، أما "كاروان"، فإن الرعب في قصيدته ينبع من أعماقه، فكل ما نراه من خوف واضطراب ليس سوى انعكاس مباشر لاضطراب داخلي يعيش في وجدان الشاعر نفسه.

ثم يُقدّم إيليا تصويراً آخر لـ"سلمٰى" في قصيدته فيقول:

"إني أراكِ كسائحٍ في القفر ضلّ عن الطريق،
يرجو صديقًا في الفلاة، وأين في القفر الصديق؟
يهوى البروقَ وضوءها، ويخافُ أن تخدعه البروق،
بل أنتِ أعظمُ حيرةً من فارسٍ تحت القتام،
لا يستطيعُ الانتصار، ولا يُطيقُ الانكسار"

يقول لها: "أراكِ كرحّالة ضلّ طريقه في الصحراء، يبحث عن صديقٍ فيها، ولكن من ذا الذي يجد صديقًا في القفر؟ يهوى البرق ونوره، لكنه يخشاه، خشية أن يُضلله. بل إن حيرتكِ أشدّ من حيرة فارسٍ وسط الظلام، لا هو قادر على الانتصار، ولا هو قادر على تحمل الهزيمة".

"لكنّما عيناك باهتتان في الأفق البعيد"

الجملة تركيبية تقليدية، يتغلغل فيها التأمل العقلي.

كاروان يستخدم تراكيب صُورية شعرية مختزلة، تُشبه المشاهد السينمائية:

«د بنامار په خوله کې لال دی»

هذا مشهد بصري حيّ، يُعبّر عن فكرته من خلال صورة لا تحتاج إلى شرح مطول.

القصيدتان تتشابهان في استهلال تصويري مملوء بالرموز الكونية، لكنهما تختلفان في الأداة والرؤية:

إيليا أبو ماضي يُعالج التشاؤم بالنصح والتأمل الفلسفي، مستخدمًا البناء النحوي التقليدي والصوت الرقيق.

كاروان يُثير التوتر ويُشرك القارئ بفاعلية، مستعينًا بأسلوب إنشائي وصوتي درامي يُحاكي اللحظة الحسية والعاطفية.

في قصيدة "كاروان"، يصف الشاعر هذا المشهد المرعب بما يتوافق مع حالته النفسية، فيقول: رغم أن النجوم عادةً ما تكون رموزًا للهداية، فإن نورها هنا قد كشف له عن وحوشٍ خفية. الأشجار بدورها بدت سوداء قاتمة، كأنها غيلان مظلمة، ولكن هذه الوحوش لا نهاية لها؛ فخلف كل واحدة منها، أخرى تتربص. ومع اتّساع هذا المشهد المخيف، وحتى عندما تفرّ منه القمر هاربًا، يبقى في قلب الشاعر بصيص من الأمل، فلا يستسلم لليأس. ولذلك يقول إن القمر سيُطلّ مجددًا من خلف الغيوم.

إن قوله إن القمر سيظهر من الغيوم هو تعبير استعاري عميق، حيث يُستخدم القمر كرمز للفرج والانفراج، بينما تُشير الغيوم إلى الشدة والضيق.

(راروان، راغی، غشی، لال، شنې لمبې)، وهذه حروف ذات طاقة صوتية عالية تعزز الإحساس بالحركة والانفجار الكوني.

ثانيًا: المقارنة النحوية

الافتتاح

إيليا أبو ماضي يبدأ بجمل خبرية مستقرة تعكس وصفًا تأمليًا:

"السحب تركض... الشمس تبدو... البحر ساجٍ..." وهي جمل تشير إلى واقع خارجي، لكنه يعكس الداخل النفسي لسلمٰى.

أما كاروان فيبدأ بجمل إنشائية أمرية واستفهامية:

«گوره!» (انظر)، «راروان دی، راغی» وهذا أسلوب تواصلي درامي يجعل القارئ جزءًا من التجربة، لا متلقيًا سلبيًا فقط.

الزمن النحوي

عند إيليا: الجمل في زمن المضارع، مما يعطيها طابع الاستمرار والثبات: "تركض"، "تبدو"، "تفكرين". وهذا ينسجم مع ثقل الماضي المسيطر على سلمٰى.

عند كاروان: هناك تنقل بين الماضي القريب (راغی) والمضارع المستمر (راروان دی)، مما يدل على ديناميكية الحدث وحضوره الآني في النفس والواقع.

البنية التركيبية

إيليا يستخدم تراكيب طويلة، شبه تقريرية:

بينما تبقى سلمٰى غارقة في وهم الماضي، يحرّكنا الشاعر كاروان نحو الحاضر المتحوّل والمستقبل المتقد، من خلال أفعال: "راغى، راروان دى"، والذي ينفتح دلاليًا على الزمان القادم، ليدفع المخاطب إلى التجاوب.

الفارق الدقيق بين القصيدتين يتمثل في البناء البلاغي والتوجيه النفسي

في قصيدة إيليا أبو ماضي: المشهد يخدم رسالة فلسفية نقدية ضد التشاؤم، مع إحساس داخلي بالأسٰى.

في قصيدة كاروان: المشهد يتصاعد دراميًا، محمّلًا برموز تراثية وأسطورية، لكنه لا يخلو من بصيص أمل شخصي و رؤية نابعة من ذات الشاعر.

كلاهما يوظف عناصر الطبيعة كرموز: الغيم، الشمس، الليل، النجم، البحر، النار، لكنها تتلون حسب منظور كل شاعر ورسالته. وإذا كان أبو ماضي يحثنا على التغيير، فإن كاروان يجعلنا نعيشه حسيًا.

المقارنة الصوتية

الإيقاع الموسيق:

التكرار الصوتي والدلالي:

في المساء يتكرر صوت السين والشين (السحب، الشمس، ساجٍ، صامت)، لتعزيز سمة السكون والانكسار.

أما في شعر كاروان فهناك تكرار لأصوات الراء والغين واللام

كاروان، تبدأ أيضًا بصورة كونية مرعبة، ولكنها مشحونة بلغة إنشائية تفاعلية:

«گوره! راروان دی، راغی، ځغلنده مشال دی
ستوری، ته وا غشی سور په وینو د غزال دی
شپه ده، نیمه شپه ده، د ښامار په خوله کې لال دی
پړک وهي د یار په سپینه ټنډه شینکی خال دی
شنې لمبې له جام خیژي، کاواکه رڼایي ده
ریږدمه له ډاره، خطرناکه رڼایي ده»[٥]

"انظر! إنه قادم، إنه يقترب، مصباح يلمع
النجم كأنه سهمٌ أحمر، مصبوغٌ بدم الغزالة
الليلة... إنه منتصف الليلة، وفي فم التنين ياقوتة حمراء
يبرق على جبين الحبيب الأبيض خالٌ أخضر
لهبٌ أخضر يتصاعد من الكأس، والضوء مضطرب
أرتجف من الخوف، والضوء مضطرب"

إن التراكيب الإنشائية مثل "گوره!" تُشرك المخاطب مباشرة في الصورة وتستنهض انتباهه. يختزل النص هنا لحظة كونية عاصفة، حيث يتحوّل النجم إلى سهمٍ دامٍ، والشهب إلى حرائق، وتغدو رُعبًا في فم التنين. ولكن وسط هذا المشهد القاتم، ينبثق جمال بسيط: شينكی خال (الخال الاخضر) على جبين الحبيب، وكأنّ الشاعر يريد أن يخفّف من حِدّة القتام بمسحة وجدانية حانية.

يتقاطع النصان في كونهما ينطلقان من صور كونية مرعبة، ولكن

المستقبل، فلم يروا من الطبيعة إلا وجهها القاتم، ولا من الحياة إلا سرابها المُضلّل؛ ولذلك، يدعوهم الشاعر - من خلال صوت شعري ناعم وملون بالأمل - إلى التحرر من قيود الحزن والوهم، وإلى الانفتاح على جمال الحياة وبهجتها.

يبدأ الشاعر المشهد بجمل خبرية مشبعة بالخوف:

"السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين،
والبحر ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزاهدين،
لكنّما عيناك باهتتان في الأفق البعيد،
سلمٰى... بماذا تفكرين؟
سلمٰى... بماذا تحلمين؟"[4]

هذا الافتتاح المشهدي يرسم لوحة شعرية يتلبسها القتام، حيث تركض السحب كالهاربين، وتبدو الشمس شاحبةً مريضةً، والبحر يلوذ بالصمت كمن ألقى عليه الزمان ثقل التأمل. ولئن كانت الطبيعة في ظاهرها موحشة، فإن العيون الباهتة لسلمٰى تضيف إلى المشهد حزنًا إنسانيًا داخليًا يعمّق من قتامة الصورة.

لكن الملفت في تركيب النص، أن الشاعر استخدم أداة الاستدراك "لكنّما" من غير أن يأتي بما يخالف ما قبلها من معنى. فليست الجملة التالية نقيضًا لما قبلها، بل استمرارًا لذات الشعور، وكأنّ الشاعر يعكس بذلك خللاً في منطق سلمٰى الداخلي، حيث لا تستطيع أن ترٰى في الوجود إلا وجعها، حتى وإنْ بدا لها هادئًا.

في المقابل، يستوقفنا مشهد شعري مماثل في قصيدة للشاعر

9. أنشودة الزمن الولود (شعر)؛
10. هكذا يُصبح الحلم حقيقة؛
11. درس السلام (شعر للأطفال).

أبرز آثاره غير المنشورة

1. أمي... عطشان إليك (ديوان شعري مهداة للأم)؛
2. نصوص درامية إذاعية وتلفزيونية؛
3. قصص قصيرة قيد التسمية؛
4. خواطر فنية ونثر تأملي؛
5. أسبوع في وطن الفنون (انطباعات عن رحلة إلى الهند، نُشر جزء منها في مجلة پيوستون).

يمثّل بير محمد كاروان نموذجًا نادرًا للأديب الذي استطاع أن يُنضج تجربته عبر انخراطه العميق في هموم مجتمعه، وتفاعله مع العالم. لقد أجاد الإصغاء لصوت الأرض، نسمات الريح، وصرخات المنفى، فجاء أدبه مرايا متعدّدة للإنسان البشتوني في رحلته الطويلة بين الحلم والحقيقة.

التحليل والشرح

قصيدة المساء هي من روائع الشعر العربي المعاصر، نظمها الشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، وهي تجسد رؤيته الفلسفية المتفائلة تجاه الحياة. في هذه القصيدة، يرسم الشاعر صورة وجودية شديدة العمق لشخصية سلمٰى، وهي تمثل نموذجًا إنسانيًا لفئة من الناس الذين غلب عليهم التشاؤم، فعاشوا أسرى الألم الماضي، وفريسة الخوف من

في العقد الأخير، اتجه كاروان نحو المشاريع التعليمية الموجّهة للأطفال، فكتب عام 2016 م دراما إذاعية بعنوان ألف صوت من قرية لصالح منظمة "إيكول أكسس"، كما شارك في مشروع "الأطفال الأفغان يقرؤون" عام 2019 م، وأسهم في إعداد منهج تعليمي حديث، ضمّ قصصًا وشعرًا موجهًا للناشئة، في محاولة لغرس الجمال والحكمة في الأجيال الجديدة.

تميّز شعر كاروان بطابع وجداني وتأملي عميق، واستلهم الكثير من صوره من تجربة المنفى، والحنين إلى الوطن، والتفاعل مع الثقافات الأخرى. وهو الذي قال ذات مرة: "الياقوت لا يزداد قيمة حتى يُفارق أرضه"، في إشارة إلى دور الغُربة في صقل التجربة وتعميق الرؤية. تنبض قصائده بالحسّ الإنساني، وتموج فيها عناصر الطبيعة مع مفردات الحنين، ويغلب عليها صوت المتأمّل الباحث عن ضوء يتسلل من شقوق الذاكرة.

أهم آثاره المنشورة

1. من المساء إلى المساء (شعر)؛
2. من النرجس إلى النرجس (قصص قصيرة)؛
3. الدُّلب يتكلّم (شعر)؛
4. كفّ الحورية (شعر)؛
5. رجل يمشي نحو الجبل (قصص قصيرة)؛
6. كاروان يتكلم (نثر ونقد – جمعها باز محمد عابد)؛
7. نهر ألف أنشودة خضراء (مختارات شعرية)؛
8. أجنحة من ذهب (شعر)؛

واحدًا من ألمع الكُتّاب الذين دمجوا الفن بالحياة. وُلد كاروان في قرية "نريزه" بمديرية "تنې" التابعة لولاية خوست شرق أفغانستان، ونشأ في بيئة ريفية تقليدية أثّرت بوضوح على مواد نتاجه الأدبي.

تلقّى تعليمه الإبتدائي في قريته، وأكمل دراسته المتوسطة في ثانوية "غرغښت"، ثم التحق بالمدرسة الميكانيكية في خوست حيث تلقى تعليمًا فنيًا ثانويًا. عمل فنّيًا في مصانع النسيج في بلخ وكندهار بين عامى 1977 و 1979 م. غير أنّ الاجتياح السوفيتي لأفغانستان مثّل نقطة تحوّل في حياته، فعاد إلى قريته، وانشغل بالزراعة ونقل البضائع لفترة من الزمن.

شهدت فترة إقامته القصيرة في إيران عام 1983 م بدايات وعيه بالأدب العالمي، حيث اطّلع على أنماط وأساليب كتابية متنوعة، مما أسهم في بلورة رؤيته الجمالية، وفتح أمامه آفاقًا جديدة للتجربة والتعبير. أما محطته الثانية فكانت مدينة بيشاور، حيث انضم إلى اتحاد كُتّاب أفغانستان الحرّة بين عامى 1990 و 1992 م، وشارك بالكتابة في مجلة استقلال وصحيفة وفا، مضيفًا صوته إلى التيار الأدبي الحر.

برز حضوره المهني بشكل لافت بعد انضمامه عام 1993 م إلى هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) ضمن مشروع الدراما "حياة جديدة لبيت جديد"، حيث تولىّ تحرير النصوص الدرامية باللغتين البشتو والفارسية. ثم أصبح الكاتب الرئيسي لدراما البشتو طيلة اثنتين وعشرين عامًا، وهي تجربة صقلت أدواته السردية، وعززت مهاراته في الحوار وبناء الشخصيات والمشهد الدرامي. لم تكن هذه السنوات مجرد عمل إعلامي، بل كانت معملاً إبداعيًا نضجت فيه لغته وتعمّقت فيه رؤاه.

ومصدرًا رئيسيًا من مصادر أدب المهجر، حيث احتضنت أقلام معظم الكُتّاب والشعراء المهاجرين، واستمرت في النشر حتى وفاته.

أما فلسفته الشعرية، فكانت تقوم على التفاؤل والنزعة الإنسانية، مع رؤية واقعية للحياة، يزاوج فيها بين جمال الكلمة وعمق الفكرة. وقد لخّص الناقد والمؤرخ حنا الفاخوري رؤيته بقوله: "الحياة عند إيليا أبو ماضي فرصة، ينبغي للإنسان أن يغتنمها، وأن يرتوي من نعمها وجمالها".

أعماله الأدبية

امتاز شعر إيليا أبو ماضي بنفَسٍ تفاؤلي، وأسلوبٍ رقيق يحمل في طيّاته إشراقات الأمل والتأمل الفلسفي.

ومن أبرز دواوينه:

1. تذكار الماضي (الإسكندرية، 1911 م)؛
2. ديوان إيليا أبو ماضي (نيويورك، ١٩١٨ م)؛
3. الجداول (نيويورك، ١٩٢٧ م)؛
4. الخمائل (نيويورك، ١٩٤٠ م)؛
5. تبر وتراب (نُشر بعد وفاته عام ١٩٦٠ م).

بير محمد كاروان: تجربة أدبية متعددة الأبعاد في الشعر والدراما البشتونية

يُعدّ بير محمد كاروان (1959 م) من أبرز الأصوات الأدبية في المشهد الثقافي البشتوني المعاصر، حيث جمع في تجربته بين الإبداع الشعري، والكتابة القصصية، والعمل الدرامي الإذاعي، مما أهّله ليكون

مع استحضار السياق التاريخي والإجتماعي الذي نشأ فيه كل من الشاعرين. وقد روعي في المقارنة الإنصاف الأدبي، والتركيز على المشتركات والخصوصيات، بما يُنصف التجربتين الشعرية ويُبرز مكانتهما في محيطهما الثقافي.

إيليا أبو ماضي

إيليا أبو ماضي (1889 – 23 نوفمبر 1957)[2] هو شاعر لبناني بارز، يُعدّ من روّاد شعراء المهجر في القرن العشرين. وُلد في قرية المحيدثة بلبنان، في أسرة متوسطة الحال، وتلقّى تعليمه الإبتدائي في مدرسة قريته، غير أن ضيق العيش دفعه إلى الهجرة مبكرًا، فرحل عام 1902 إلى مصر، حيث عمل في تجارة التبغ مع عمه.

في مصر، التقى بالأديب أنطون الجميل، الذي أعجب بموهبته الشعرية وشجّعه على النشر في مجلة الزهور، فظهرت أولىٰ قصائده فيها. وفي عام 1911 م، طبع ديوانه الأول بعنوان: "تذكار الماضي" في مطابع مصر، وكان حينها في الثانية والعشرين من عمره.

انخرط أبو ماضي في كتابة الشعر الوطني والسياسي، مما عرّضه لمضايقات السلطات المصرية، فاختار الهجرة مرة أخرى سنة 1912 م إلى الولايات المتحدة الأمريكية و أقام بداية في ولاية أوهايو مع شقيقه، ثم انتقل إلى نيويورك، وهناك شارك جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة في تأسيس الرابطة القلمية[3]، التي كانت من أبرز التجمعات الأدبية في المهجر.

وفي عام 1929 م، أصدر مجلة السمير، التي أصبحت منبراً لأدبه،

أهمية البحث وهدفه

ما تزال الدراسات المقارنة في الأدب البشتوني محدودة جدًا، خاصة تلك التي تقارن بينه وبين آداب الأمم الأخرى. فمع ما شهده الأدب البشتوني من تطور لافت في العقود الأخيرة، إلا أن الجهود العلمية في مجالات النقد والتحليل والموازنة الأدبية ما تزال دون المستوى المنشود. ومن القلائل الذين خاضوا هذا المجال نذكر الباحث أمان الله صافي، والدكتور يارزمان منگل أستاذ الأدب العربي في جامعة كابول.

وتسعى هذه الدراسة إلىٰ تسليط الضوء على مكانة الشعر البشتوني في السياق العالمي، من خلال مقارنته بأحد رموز الأدب العربي الحديث، والكشف عن الخصائص الفنية والفحوائية التي ينهض بها، وبيان ما فيه من عناصر القوة والجمال، وما يحتاج إليه من تطوير ونقد بنّاء.

أسئلة البحث

1. من هو إيليا أبو ماضي؟ وما هي أبرز ملامح تجربته الشعرية؟
2. لماذا وقع الاختيار على قصيدته "المساء" للموازنة مع "الضوء المضطرب"؟
3. ما أوجه التشابه والاختلاف بين القصيدتين من حيث الشكل، والفحوى، والصور الفنية؟

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج التحليلي الوصفي، مستندًا إلى قراءة دقيقة للقصيدتين، وتحليل الجوانب الفنية والتصويرية والفحوائية فيهما،

مركّزة على جوانب الفن، والفحوى، والرمز، واللغة، ضمن سياق يراعي البُعد التاريخي والإجتماعي الذي نشأ فيه كلٌّ من الشاعرين.

سبب اختيار القصيدتين

ينتمي الشاعران إيليا أبو ماضي وپير محمد كاروان إلى القرن العشرين، وقد جمعتهما – رغم اختلاف الجغرافيا – تجربة الغربة والحنين والمعاناة. فإيليا أبو ماضي اضطر إلى الهجرة مرتين: أولاهما من لبنان إلى مصر بسبب ضيق ذات اليد، وثانيتهما من مصر إلى الولايات المتحدة الأمريكية بسبب التضييق السياسي عقب نشره قصائد وطنية. أما بير محمد كاروان، فقد بدأ حياته في جبال بكتيا راعيًا لقوافل الجِمال، قبل أن يرغمه الإجتياح السوفيتي لأفغانستان على الهجرة إلى مدينة بيشاور الباكستانية.

وقد تميز الشاعران بانتمائهما إلى حركة أدبية طليعية في محيطهما؛ فانضم أبو ماضي إلى الرابطة القلمية التي جمعت أدباء المهجر في أمريكا الشمالية، في حين كان كاروان من مؤسسي رابطة الكُتّاب الأحرار في بيشاور، والتي أسهمت في تحديث الشعر البشتوني وتحريره من الجمود التقليدي.

وقع اختيار هذه الدراسة على قصيدتين تنتميان إلى الاتجاه الرومانسي التأملي، هما: "المساء" لإيليا أبو ماضي، و «كاواكه رڼايي» (أي: الضوء المضطرب) لپير محمد كاروان. وقد جاء الإختيار استناداً إلى التقارب اللافت بين النصين في الشكل والفحوى، من حيث التفاعل مع الطبيعة، واستبطان مشاعر الإنسان، والتعبير عن لحظة وجدانية عميقة بلغة رمزية شفافة.

ولا تزال البشتو طريّةً عذراء"

كانت اللغة كما لو أنها كنز مخبوء، لم تمتد إليه يد النقد والتحليل، ولم تُنصفه حركة الترجمة، ولم ترفعه أكفُّ المدارس النقدية المعاصرة.

أما اليوم، فقد أضحت البشتو لسانًا نابضًا بالحياة، تنبض به أقلام الشعراء المبدعين، وتزهر به كتابات الكتّاب المهرة في مجالات الأدب والنقد والفكر. ومع هذا التقدّم الملحوظ، يبقى الجهد المبذول في خدمتها دون ما يليق بها من شأن، ولا يزال عطاؤنا فيها – رغم كثرة المواهب – دون المستوى المطلوب.

فنحن – كأمّة – لا نزال نَرُوح في المؤخرة بين الأمم من حيث الإسهام في ميادين الفكر والإبداع، ولا نملك الكثير لنقدّمه على صعيد النهضة الحضارية الحديثة. لكن، يبقى الأدب هو النافذة الأوسع اطلالا يُطلّ من خلالها العالم علينا، لأنه مرآة صافية تعكس عمق التاريخ، وغنى الثقافة، وتقلبات الحياة، وهموم الإنسان، و رجاء الشعوب.

ويزخر الأدب البشتوني – في هذا السياق – بروائع شعرية ونصوص أدبية ترتقي إلى مصاف الأدب العالمي في عمقها الإنساني، وثرائها الرمزي، وجمالها الفني. ومن هذا المنطلق، تهدف هذه الدراسة إلى إجراء مقارنة أدبية تحليلية بين قصيدتين تمثّلان نمطين شعريين متقاربين في الشكل، ومختلفين في الرؤية والتناول، لشاعرين بارزين من القرن العشرين: الشاعر المهجري اللبناني إيليا أبو ماضي، أحد أعلام مدرسة الرابطة القلمية في المهجر الأميركي، والشاعر الأفغاني بير محمد كاروان، أحد رموز الرومانسية الحديثة في الشعر البشتوني.

وقد تناولت هذه الدراسة القصيدتين من خلال التحليل والموازنة،

3. استثمر الشاعران الصور الفنية والحواس الطبيعية، غير أن الشاعر أبو ماضي استند إلى الحواس الثلاث (الشم، السمع، البصر) في بناء أجوائه التأملية، أما كاروان فركّز على السمع والبصر ضمن مشاهد الليل والغروب.

4. و تختلف زاوية المعالجة بين الشاعرين؛ إذ يبرز في أبي ماضي نزوع فلسفي يدعو إلى الأمل ومجابهة الحزن، أما كاروان فيميل إلى الرمزية الغامضة والتعبير عن الصراع النفسي الداخلي.

5. الطبيعة عند الشاعرين ليست خلفية فقط، بل وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة، إذ تتحول عند أبي ماضي إلى مجال لتجاوز الأحزان، وعند كاروان إلى مرآة لقلق الإنسان الحديث.

وتخلص الدراسة إلى أن كلا الشاعرين، رغم اختلاف بيئتيهما ولغتيهما، قدّما نماذج شعرية تُظهر وحدة التجربة الإنسانية في مواجهة الزمن، والحزن، والغربة الوجودية، من خلال لغة شعرية متخيلة ومشحونة بالإحساس والتأمل.

المقدمة

كانت لغة البشتو، حتى الوقت القريب، تعاني عزلةً وتهميشًا، فقلّ من أنصفها أو أنصف أهلها. وقد عبرّ عن ذلك شاعرها الكبير خوشحال خان ختک قبل نحو أربعة قرون حيث قال:

«چا يې پلو د جمال وانخيست
پښتو لا هسې بکره پرته ده»[1]

"ما أزاح أحدٌ الستار عن جمالها

الأستاذ المساعد: **محمد طاهر شرر صافي**

مقارنة بين قصيدتين لبير محمد كاروان وإيليا أبو ماضي

المخلص

يُعد الأدب المهجري من أبرز ظواهر الشعر العربي في العصر الحديث، إذ عبرّ شعراؤه عن قضايا الذات والهوية والإغتراب من خلال تفاعلهم مع الطبيعة والواقع الإجتماعي. ومن أبرز شعراء المهجر الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي، الذي امتاز بنزعته الفلسفية المتفائلة، وفي المقابل، برز في الأدب البشتوني الشاعر بير محمد كاروان، الذي عبرّ في أعماله عن مشاعر الإنسان المعاصر بأسلوب رمزي رومانسي.

تهدف هذه الدراسة إلى موازنة فنية وموضوعية بين قصيدة "المساء" لأبي ماضي، وقصيدة "الضوء المضطرب" من ديوان «د ښاپېرۍ ورغوی» لكاروان، في إطار دراسة الشكل والمضمون واللغة الشعرية والتصوير الفني.

وقد أظهرت الموازنة بين النصين النقاط الآتية:

1. كلا الشاعران اختارا الشكل العمودي الموزون، مع توظيف موسيقى داخلية واضحة، لكن كاروان مال إلى تكثيف الإيقاع بتكرار صوتي، بينما حافظ أبو ماضي على توازن إيقاعي مدعوم بالاستعارات والتأملات.

2. و استُهلّت قصيدة أبو ماضي ببداية تصويرية موحية تعكس قلقًا داخليًا، بينما افتتح كاروان مقطعه بجملة مباشرة مشحونة بالعاطفة.

9. بختانی خدمتجار، عبدالله: **پښتانه د علامه إقبال په نظر کې**، مهتمم: راز محمد ویښ، الناشر: پښتو ټولنه، 1335 ش، ص 1.
10. د افغانستان د علومو اکاډمۍ د دایرة المعارف د مرکز ریاست، **آریانا دایرة المعارف**، ج 2، ص 411.
11. لاهوری، محمد إقبال: **اسلامي فكر كي تشكيل نو**، ترجمه: شهزاد احمد، الناشر: سنگ میل، لاهور – پاکستان، 2005 م.
12. بختانی خدمتجار، عبدالله: **پښتانه د علامه إقبال په نظر کې**، مهتمم: راز محمد ویښ، الناشر: پښتو ټولنه، ص ص 12 – 13.
13. رفيقي، عبدالرؤف: **سير إقبال شناسی در افغانستان**، مشتمل علىٰ أربعين مقالة و مجلة كابول سنة 1311 هـ. ش.
14. لاهوری، محمد إقبال: **پس چه باید کرد - مع مثنوی مسافر**، الطبعة السادسه، الناشر: منیره بیگم، پاکستان، ص 12.
15. **پس چه باید کرد – مع مثنوی مسافر**، ص 6.
16. **مثنوی مسافر**، ص 34.
17. **مثنوی مسافر**، ص 24.
18. **مثنوی مسافر**، ص 16.
19. لاهوري، محمد إقبال: **پیام مشرق**، جاوید إقبال، محمد حسین، الناشر: شیخ غلام علی اینډ سنز پبلشرز، پاکستان، ص ص 1 – 2.
20. لاهوري، محمد إقبال: **جاویدنامه**، ص 63.
21. لاهوري، محمد إقبال: **احیای فکر دینی**، المتن الأنجليزي، ص 97.
22. **مثنوی مسافر**، ص 3 – 6.
23. مثنوی مسافر، ص 36.

المصادر والمراجع

1. الأعراف: 173.

2. الحجرات: 13.

3. إقبال، جاويد: **زندگی و افكار علامه إقبال لاهوری**، مترجم: شهيندخت كامران مقدم، الناشر: آستان قدس رضوی، الطبعة الثانية، مشهد، 1372 ش، ج 1، ص 79.

4. حقيقت، عبدالرفيع: **ايران از ديدگاه إقبال لاهوری**، تهران: شركت مؤلفان و مترجمان، 1367 هـ. ش. ص 13./ قدوسی، اعجاز الحق، **إقبال اور علمای پاك و هند**، ډاكټر محمد معزالدين، لاهور، الطبعة الأولىٰ، 1977 م، ص 44.

5. حقيقت، عبدالرفيع، **ايران از ديدگاه علامه إقبال لاهوری**، تهران: شركت مؤلفان و مترجمان، 1367 هـ. ش. ص 17.

6. انور، عشرت: **ما بعدالطبيعه از ديدگاه إقبال**، الناشر: انتشارات حكمت – تهران، 1372 ش.

7. إقبال، جاويد: **زندگی و افكار علامه إقبال لاهوری**، مترجم: شهيندخت كامران مقدم، الناشر: آستان قدس رضوی، الطبعة الثانية، مشهد، 1372 ش، ج 1، ص 79؛ معاونت فرهنگی – تربيتی اتحاديۀ انجمن‌های فرهنگی طلاب، چراغ لاله، الطبعة الأولىٰ، قم 1382 ش، 19 – 26 مخ.

8. د افغانستان د علومو اكاډمی د دايرة المعارف د مركز رياست، **آريانا دايرة المعارف**، الناشر: د افغانستان د علومو اكاډمی، نبراسكا مطبعه، كابل – افغانستان، 1387 ش، ج 2، ص 411.

بالأختصار أن البشتون من وجهة نظر العلامة أمة محترمة للغاية، و في منتهي الشجاعة و مستقلون و محبون للحُرية نسبة إلىٰ غيرهم و يمكن أن يكونوا قدوة و قادة لغيرهم.

هــر کــه خــود را صــاحب امــروز کــرد
گـــرد او گـــردد، ســـپهرگرد گـــرد...[23]

ما معناه: نظرتك أكثر حِدة من نظرة الصقر؛ أنظر حول هٰذا المُلك الذي أعطاك الله يعنى احفظه؛ أنظر إلىٰ هٰذا الذي ننظر من أجل من؟ ما هي لابد أن التي تكون و لكن لم يكن كما ينبغي؛ من أصبح يملك يومه بنفسه؛ يدور حوله الفلك والسماء تدويرا.

و قد أثنى العلامة محمد إقبال رحمه الله علىٰ بعض نبلاء البشتون و زعمائهم الآخرين مثل الشاعر خوشحال خان ختك (ختك)، كما أثنىٰ علىٰ بعض مناطقهم، ينبغي في هٰذا المجال تحقيق خاص والبحث العلمي المفصل لكى نصل و نكشف عمق المحبة والرابطة للعلامة مع البشتون و مشاهيرهم.

نتيجة البحث

يظهر من البحث السابق و يمكن أن نستنتج أن البشتون و قومهم شعب مهم، شجاع، محب الإستقلال والحرية عند العلامة محمد إقبال رحمه الله، و لهٰذا حاول العلامة ايقاظ كل شعوب المشرق، و لكن اهتم اهتماماً خاصاً بالبشتون، و قد كان مدحهم و إحترامهم بلغة الشعر، و قد أثنىٰ علىٰ مشاهيرهم و مناطقهم و ذكرهم بأحسن الأسماء و قد أهدا لهم بعض آثاره؛ يحب العلامة البشتون كثيراً لأجل هٰذا خاطبهم مرات عديدة، و أعطاهم رسالة خاصة أن يعرفوا أنفسهم و عرقيتهم و يأتوا إلىٰ أماكنهم و يتبعوا قادتهم؛ لأن العلامة كان يفهم أن البشتون على الإطلاق لا يعيشون في ظل الإستعمار بل يحبون حريتهم فهم متميزون و هٰذا من طبعيتهم؛ نقول

الشعر كالتالي:

نـــادر افغـــان شـــاه درويـــش‌خـــو
رحمـــت حـــق بـــر روان پـــاك او
كـــار ملـــت محكـــم از تـــدبير او
حـــافظ ديـــن مبـــين شمشـــير او
چـون ابـوذر خـود گـداز انـدر نمـاز
ضربـتش هنگـام كـين خـارا گـداز
عهـد صـديق رضى الله از جمالـش تـازه شـد
عهد فاروق رضى الله از جلالـش تـازه شـد[22]

ما معناه: نادر أفغان السلطان ذو طبيعة المساكين؛ رحمة الله علىٰ روحه الطاهرة؛ استحكم عمل الأمة من تدبيره؛ و يحفظ سيفه الدين المبين؛ يذوب نفسه مثل أبي ذر في الصلاة؛ و ضربه يُذيب الحسد و الحقد الشديد؛ جُدد عهد الصديق رضي الله عنه من جماله؛ و جُدد عهد الفاروق رضي الله عنه من جلاله.

الملك محمد ظاهرشاه

جاء العلامة إلىٰ أفغانستان للمرة الثانية في عهد الملك محمد ظاهرشاه و مدح السلطان الموجود في ذٰاك العهد بلسان الشعر:

اى نگـــاه تـــو ز شـــاهين تيزتـــر
گـــرد ايـــن ملـــك خـــدادادى نگـــر
ايـن كـه مـى‌بينـيم، از تقـدير كيسـت؟
چيست آن چيزى كه مى‌بايسـت و نيسـت

سيد جمال الدين الأفغاني رحمه الله فحسب، بل تأثر أيضا بأفكاره كثيراً، و لهٰذا يقول عن العلامة سيد جمال الدين الأفغاني رحمه الله:

گفت، مشرق زين دو كس بهتر نزاد
ناخن شان عقدههای ما گشاد
سيد السادات مولانا جمال
زنده از گفتار او سنگ و سفال...[20]

ما معناه: قال، لم تولد المشرق أفضل من هٰذين الشخصين؛ تحل و تفتح أظفارهما عقدتنا (أظافرهم فتحت عقدتنا)؛ سيد السادات مولانا جمال الدين الأفغاني رحمه الله، يحيىٰ من كلامه الحجر والخزف.

كان هناك سببان مهمان أثرا في آراء العلامة محمد إقبال رحمه الله و أفكاره، الأول: الحرب العالمية؛ والثاني: أفكار العلامة سيد جمال الدين الأفغاني رحمه الله و تلاميذه، والتي أثرت بشكل كبير على العلامة محمد إقبال رحمه الله؛ لأن العلامة سيد جمال الدين الأفغاني رحمه الله تنبأ بتفسير جديد و خطة من القرآن الكريم والسنة النبوية، هٰذه الخطة التي تؤدي إلىٰ تحرير و وحدة المسلمين من الإستعمار والعبودية. و يرىٰ العلامة محمد إقبال رحمه الله أنه ركز السيد جمال الدين الأفغاني رحمه الله كل جهوده علىٰ هٰذه المسألة، ولو كان هناك أساس للوحدة الحقيقية في المجتمعات الإسلامية، لكان أحوال المجتمعات الإسلامية أفضل بكثير مما هم عليه الآن.[21]

الملك محمد نادرشاه

لأول مرة جاء العلامة إلىٰ كابول بدعوة من ملك أفغانستان؛ التقى العلامة بالملك محمد نادرشاه خلال رحلته و قبل اللقاء أبدىٰ مدحه بلغة

المشرق" (پيام مشرق) قال في حق أمان الله خان هٰكذا:

پيشكش بـ(ـه) حضور اعليحضرت امير امان الله خان فرمانروای دولت مستقلهٔ افغانستان خلدالله ملكه و إجلاله

ما معناه: «تقديم إلى الحضرة العلية سمو معالي الأمير أمان الله خان حاكم دولة أفغانستان المستقلة خلدالله ملكه و إجلاله.»

ای امـير كامگـار! ای شـهريار!
نوجـوان و مثـل پـيران پختـه‌كـار
عزم تو پاينـده چـون كهسـار تـو
حـزم تـو آسـان كنـد دشـوار تـو
همت تـو چـون خيـال مـن بلنـد
ملـت صـد پـاره را شـيرازه بنـد
ای امـير! ابـن امـير! ابـن امـير!
هديـه از بينـوايی هـم پـذير...[19]

ما معناه: أيها الأمير الناجح! و أيها الملك الشاب الناضج! مثل الشيوخ الحذاق الكبار؛ عزمك يكون مستحكماً و مصداقاً مثل الجبال؛ و يسهل عليك الصعوبة؛ و همتك العالية مثل خيالي؛ و أربط بين الأمة المتفرقة المشتة؛ أيها الأمير! ابن الأمير! ابن الأمير! تقَبّل هدية من هٰذا الفقير.

العلامة سيد جمال الدين الأفغاني رحمه الله

يعتقد العلامة أن المسلمين إذا توحدوا و عززوا وحدتهم، يمكنهم إحياء التاريخ الذهبي لقادتهم و أسلافهم، و هو لا يتفق مع أفكار العلامة

گنبـدی در طـوف او چـرخ بـرین
تربت سلطان محمـود اسـت ایـن[17]

ما معناه: تسعد البناء والأنين من القلب دون إرادة؛ آه! تلك المدينة التي كانت هنا؛ الديار والقصور والجبال خربانة؛ ذٰلك المجد والثروة أصبحت أسطورة؛ القبة التي تدور السماء العالية في دائرتها؛ و هٰذه تربة السلطان محمود رحمه الله.

السلطان ظهيرالدين محمد بابر

عند ما جاء العلامة خلال رحلته إلىٰ كابول ضمن الزيارات واللقاءات الأخرىٰ، زار قبر السلطان ظهيرالدين محمد بابر، فخاطب قبره و أظهر رأيه بنية احترامه، هناك فأنشد أبياتاً:

خوشا نصيب كه خـاك تـو آرميـد ايـن جـا
كه ايـن زمـين ز طلسـم فرنـگ آزاد اسـت
هـزار مرتبـه كابـل نكـوتر از دهلـی اسـت
كه اين عجوزه عروس هزار داماد اسـت[18]

ما معناه: أنت محظوظ؛ لأن تربتك هادئة و هٰذه الأرض حُرة و خالية من سحر و مكر الإنجليز؛ كابول أجمل بألف مرة من دهلي؛ لأن هٰذه العجوزة عروس ألف عريس.

الأمير أمان الله خان

العلامة يحترم قادة و حكام البشتون المعاصرين؛ و أبدى إعجابه الكبير بهم بلغة الشعر و اهتم بهم كثيرا؛ في أثره المسمىٰ بـ"ـرسالة

مشاهير البشتون

لم يذكر العلامة محمد إقبال رحمه الله البشتون فحسب، بل ذكر أيضا مشاهيرهم باحترام كبير و هو فخور بهم نذكر منهم بعض مشاهيرهم.

الأمبراطور أحمدشاه الأبدالي رحمه الله

عند ما وصل العلامة محمد إقبال رحمه الله إلىٰ قندهار، قال الأبيات التالية عند قبر الأمبراطور أحمدشاه الأبدالي:

تربت آن خسرو روشن ضمير
از ضميرش ملتی صورت پذير
مثل فاتح آن امير صف شكن
سكۀ زد هم به اقليم سخن (16)

ما معناه: تربة السلطان ساطع الفكر والضمير؛ تأخذ الأمة من فكره و تتأثر منه؛ مثل الفاتح هو الأمير مكسر الصفوف؛ و يضرب العملة باقليم الكلام.

السلطان محمود الغزنوي رحمه الله

و عبر العلامة عن محبته و إخلاصه بلغة الشعر عند ما وصل إلىٰ مقام السلطان محمود الغزنوي رحمه الله خلال رحلته إلىٰ غزنة حيث أنشد:

خيزد از دل نالههـا بـی اختيـار
آه! آن شهری كه اين جا بود پار
آن ديار و كاخ و كوه ويرانه ايست
آن شكوه و فال و فر افسانه ايست

"المسافر" و في مقدمته قال فيها الكثير عن خيبر والمحافظة الحدوديه (بشتونخوا) و عن البشتون الذين يعيشون هناك و أشاد بذكرهم:

خیـبر از مـردان حـق بیگانـه نیسـت
در دل او صـد هـزار افسـانه ایسـت
سرزمینـی، کبـك او شـاهین مـزاج
آهوی او گـیرد از شـیرا ن خـراج[15]

ما معناه: أرض خيبر ليست غريبة عن رجال الحق؛ هناك مائة ألف أسطورة في قلبها؛ هي أرض لحِجلها طبيعة الصقر؛ و تأخذ غزلانها الجزية من الأسود.

غزني

و عند ما وصل العلامة إلىٰ غزنة أثناء رحلته و رأى تدمير مدينة غزنة، أنشد الأبيات التالية من شدة حسرته عليها:

ای خدا! ای نقش بند جان و تن!
با تو این شوریده دل دارد سـخن
فتنـه‌هـا بیـنم دریـن دیـر کهـن
فتنـه‌ها در خلـوت و در انجمـن

ما معناه: يا الله! يا من ربطت الروح والجسد! هٰذا القلب المكسور يتحدث معك؛ أرىٰ فتناً في هٰذا المكان القديم؛ و أرىٰ فتناً في الخلوات و في المجتمعات.

چشـــم صـــايب از ســـوادش سرمـــه چـــين
روشـــــن و پاينـــــده بـــــاد آن سرزمـــــين
آن ديـــار خـــوش ســـواد، آن پـــاك بـــوم
بـــــاد او خوشـــــتر ز بـــــاد شـــــام و روم
ســـاكنانش ســـير چشـــم و خـــوش گهـــر
مثـــل تيـــغ از جـــوهر خـــود بيخـــبر
هـزار مرتبـه كابـل نكـوتر از دهلـى اسـت
كه آن عجـوزه عـروس هـزار دامـاد اسـت
كه اين عجوزه عروس هزار داماد اسـت[14]

ما معناه: مدينة كابول مثل الجنة؛ خذ ماء الحياة من عروق شجرة عنبه؛ و يأخذ الناظر الصايب من سواده الكحل لعيونه (أي يتلذذ الناظر من كثرت الأشجار والأزهار والكلأ)؛ تلك الأرض اللامع تدوم؛ تلك الأرض المثقفة؛ و تلك الأرض الطاهرة؛ نسيمه خير من ريح الشام والروم؛ سكانها مليئون بالقناعة و جميلون من جهة الذات؛ كالخنجر لا يعرفون جوهر حدته، يعنى غافلون من قوتهم و قدرتهم؛ كابول أفضل بألف مرة من الدهلي العجوزة التي هي عروس ألف عريس.

خيبر

في عهد الملك محمد نادرشاه، تمت الدعوة إلىٰ إجتماع كبير لتأسيس جامعة كابول، و دُعي أيضا العلامة محمد إقبال رحمه الله و سماحة رأس مسعود و سيد سليمان الندوي، و عند ما ذهب العلامة محمد إقبال رحمه الله للقاء الملك محمد نادرشاه، كتب أحد أهم رسالته بعنوان مثنوي

اپنی خودی پہچان
او غافل افغان![12]

ما معناه: الطقس الجيد، والماء الكثير، والتربة الخصبة؛ فإذا لم تزرعها، فكيف ستكون مزارعا؟ اعرف نفسك، أيها الأفغان الغافل!

مناطق البشتون

و لم يكتف العلامة محمد إقبال رحمه الله بمدح البشتون فحسب، بل أثنىٰ أيضا على أماكن لجوئهم، و تشهد أشعاره و أثاره علىٰ هٰذه الحقيقة بأنه يحترم البشتون و كبراءهم و مفاخرهم نسبة عن الأمم الأخرىٰ.

أفغانستان

نظر العلامة إلىٰ أفغانستان بأنه وريثة الحضارات الإسلامية العظيمة، لأنها أول دولة في العصر الحديث تتحرر من نير الإستعمار و تستطيع أن تكون قدوة للدول الإسلامية الأخرىٰ، و تم تقديم كتابه "رسالة المشرق" (پیام مشرق) لسمو الأمير أمان الله خان و أهداه له.[13]

كابول

عند ما وصل العلامة محمد إقبال رحمه الله إلىٰ عاصمة أفغانستان كابول التقىٰ بالملك محمد نادرشاه في قصر جُلخانه (گلخانه)؛ انشد أبيات في مدح كابول بلسان الشعر:

شـــهر كابـــل خطـــهٔ جنـــت نظـــير
آب حيـــوان از رگ تـــاكش بگـــير

ورنـه کـاهی در رهٔ بـاد اسـت تـن[11]
افغـــان بـــاقی، کهســـار بـــاقی
الملـــــــك لله، الحکـــــــم لله

ما معناه: آسيا هي جسم من الماء والطين؛ إن الأمة الأفغانية في ذٰاك الجسد قلب؛ و من حريتها، حرية آسيا؛ و من فسادها، فساد آسيا؛ إذا كان القلب حُراً، فالجسد أيضاً حُر؛ و إلا فهو قشة (عشب يابس) في وادي الرياح؛ يبقى الأفغان، كما تبقى الجبال؛ الملك لله، الحكم لله.

و يولي العلامة أهمية كبيرة للبشتون بين جميع شعوب المشرق، و يُشيد بذكر مواهبهم الخاصة والطبيعية و قوتهم و كفاءتهم، و قد نظر إليهم بكل جدية. لقد ذكر رجالهم و نبلائهم في كل مكان باحترام، و نظر إلىٰ أوطانهم و أرضهم باحترام كبير. فإذا نظر الىٰ هٰذا الشعب في مشهد حياتهم السياسية، كانت في الوراء، و لكن مع ذٰلك لا يرىٰ نقصا في شجاعتهم و صبرهم و عزمهم و إصرارهم و حبهم الحرية والإستقلال بالروح والجسم؛ لذٰلك يدرس في هٰذه الأبيات المعرفة الذاتية:

رومی بدلـے، شامی بدلـے، بدلا ہندُستان
تُو بھی اـے فرزندِ کُہستاں! اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان!

ما معناه: تغير الرومي، تغير الشامي و تغير الهند، أنت أيضاً يا ابن الجبال عرف نفسك؛ عرف نفسك أيها الأفغان الغافل!

موسم اچھّا، پانی وافر، مٹّی بھی زرخیز
جس نـے اپنا کھیت نہ سینچا، وہ کیسا دہقان

ظهيرالدين بابر و شاعر غزنة الشهير بالسنائي و شعب أفغانستان الشرفاء، تدل كتابته بالحب والإخلاص والإحترام؛ لقد رسم و عبرّ عن كلمات مثيرة للإهتمام.

و يراقب العلامة وضع الأفغان بعناية شديدة، و يصور تحركاتهم و انتفاضاتهم ضد الإنجليز، و نجاحهم ضد المتجاوزين في كتابه القيم المسمىٰ رسالة المشرق (پيام مشرق)، والذي كتبه في الحقيقة ردًا على الشاعر و المفكر الألماني گويته؛ قدمه للأمير الغازي أمان الله خان ملك افغانستان.

ملـــت آوارۀ كـــوه و دمـــن
در رگ او خون شـيران مـوج زن
زيرك و روئين تن و روشن جبين
چشم او چون تـيره بـازان تيـزبين

ما معناه: هي أمة نازحون من الجبال والوديان و في عروقهم يموج دماء الأسود لهم ذكاء و اشراق في الجسم والجبهة و عيونهم حادة مثل عيون الصقور.

لقد حاول العلامة إيقاظ كافة المسلمين، لكنه أولىٰ اهتماماً خاصاً للبشتون والأفغان و كان دائماً يُشيد بذكرهم و يخاطبهم، يقول هٰكذا:

آسـيا يـك پيكـر آب و گـل اسـت
ملـت افغـان در آن پيكـر دل اسـت
از گشـــاد او، گشـــاد آســـيا
از فســـاد او، فســـاد آســـيا
تـا دل آزاد اسـت، آزاد اسـت تـن

أمين، أستاذ جامعة كابول، والذي نشر علىٰ صورة البحث والترجمة تحت عنوان "الأفغان في أستراليا" (افغانان په استرالیا کې) والآن يتحدث أبناء هؤلاء البدو اللغة الإنجليزية، لكنهم فخورون بأصلهم و أسلافهم.[8] يقول الباحث بختاني خدمتجار عن البشتون: «في قلب آسيا هناك احدى الأمة تسمىٰ ساهو (البشتون). تعيش هٰذه القبيلة في أفغانستان و بشتونستان و هي مهمة جدًا بهٰذه المنطقة.»[9]

حسب الشواهد التاريخية، تجاوز البشتون من حيث المكان والزمان عن حدود القوم والقبيلة و ارتقوا إلىٰ مرحلة الأمة والشعب. و هٰذا هو السبب وراء استخدام المؤلف الإنجليزي، الفنستن، اسم أمة و ليس قبيلة للبشتون. و يوجد حاليًا ما يقرب من مائتي قبيلة بشتونية في المنطقة؛ كلهم مرتبطون نسبياً و لسانياً مع عرقياتهم بقبيلة آريائية عظيمة، هي الساك.[10]

حب العلامة محمد إقبال رحمه الله للبشتون

مما لا شك فيه، كما كان العلامة محمد إقبال رحمه الله يحب و يحترم الأفغان (البشتون) و ينظر إليهم باحترام كبير، فإن الأفغان أيضا أحبوا العلامة. و لذٰلك دعاه امراء أفغانستان و ملوكها للسفر إلىٰ أفغانستان في مناسبات مختلفة؛ و في عام 1312 هـ. ش. تمت دعوته إلىٰ أفغانستان من قبل الملك محمد ظاهرشاه. فقد رأى في افغانستان من أهلها، كثيراً من الحب والإخلاص فبعد عودته ألف كتابًا تحت عنوان (المسافر)؛ معظم حصص هٰذا الكتاب يدور حول جمال كابول و غزنة و قندهار و مدح الأمبراطور أحمدشاه الأبدالي والسلطان محمود الغزنوي و ملک محمد

حسن المشهور بشمس العلماء علىٰ إنشاد الشعر باللغة الأردية اٰنذاك.[4]

درس و تعلم العلامة الفلسفة حتىٰ مرحلة الدكتوراه، حيث حصل علىٰ درجة الماجستير في الفلسفة والتاريخ، و نال ماجستيرية أخرىٰ من كلية الحقوق بجامعة لينكولن؛ لكنه حصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة كامبريج بإنجلترا.[5] لم يكن العلامة محمد إقبال رحمه الله شاعراً فحسب، بل كان أيضا فيلسوفاً و فقيهاً و واعظاً و مستيقظ الأمم و مفكراً و مصلحاً و... تقاعد العلامة محمد إقبال رحمه الله من مهنة المحاماة عام 1934 الميلادي؛ لأنه كان يعاني من أمراض مختلفة كالضيق التنفسي و حجر الكلية و أمراض القلب، و توفي في 21 أبريل 1938 الميلادي[6]، و بعد نشر خبر وفاة العلامة، تم إعلان عطلة عامة في جميع أنحاء الهند و دفن جثمانه بجوار المسجد الملكي (شاهي مسجد) في لاهور.[7]

من هم البشتون؟

البشتون، ثبت من الأبحاث التاريخية أن عرقية البشتون كانت من احدى القبائل الآريائية الكبرىٰ من الفرع الشرقي للآريين، قد استقروا في منطقة واسعة من القارة الآسيوية و هم يعيشون الآن بأعداد كبيرة في أفغانستان و في محافظة بشتونخوا (المحافظة الحدودية) و أيضا بعضهم يعيشون في الهند (في الغالب نسميهم البشتون حسب قسمهم و معروفون بالخان، لكن معظمهم لا يتحدثون الآن بلغة البشتو، و مستواهم أقل، و عددهم يتناقص أيضا) و أيضاً في أستراليا، بعض البدو البشتون الذين استوطنهم البريطانيون في القرن التاسع عشر الميلادي، و قد تم نقلهم بجِمالهم لبناء هٰذه القارة، و هناك تحقيق حول هٰذا الموضوع لحميدالله

إقبال رحمه الله والبشتون و محبته للبشتون و مناطقهم مثل أفغانستان و كابول و خيبر و غزنة، و مشاهير البشتون و في النهاية نسعىٰ بكشف رأي العلامة محمد إقبال رحمه الله حول البشتون فكيف يفكر فيهم؟

طريقة البحث

في هٰذا المقال العلمي، استخدم الطريقة الوصفية والتحليلية و استفيد في البحث من المصادر الموثوقة.

السؤال الأصلي

هل لدى العلامة محمد إقبال رحمه الله رأي خاص حول البشتون؟

قبل أن نبدأ بالموضوع الرئيسي لا بد من دراسة بعض العناوين الأولية مثل: التعريف بالعلامة محمد إقبال رحمه الله و من هم البشتون؟

نُبذة مُختصرة عن العلامة محمد إقبال رحمه الله

العلامة محمد إقبال رحمه الله هو ابن نور محمد الذي ولد بتاريخ 11/ 9/ 1877 الميلادي في مدينة سيالكوت[3]؛ العلامة محمد إقبال رحمه الله أصله من كشمير، لأن جده انتقل من قرىٰ لوهار في كشمير إلىٰ بنجاب و استقر في مدينة سيالكوت؛ كان والد العلامة تاجرًا مسلمًا تقيًا و لعب دورًا مهمًا جدًا في تعليم العلامة. بدأ تعليمه المبكر بتعليم القرآن الكريم في مسجده المحلي؛ لأنه كان التعليم المعروف في ذٰلك الوقت؛ ثم التحق بالمدرسة الإبتدائية و حصل على بعض الجوائز أثناء تعليمه، كان العلامة منذ طفولته يحب الشعر و يهتم به. و قد شجعه أحد أساتذته، الشيخ المولوي مير

أشعار العلامة و كتاباته أنه كان يحترم البشتون احترامًا كثيراً و كان لديه توقعات و آمال كبيرة منهم ليصبحوا قادة و امراء و مرشدين للقبائل والقوميات الأخرىٰ التي تعيش في الشرق للحصول علىٰ حريتهم من المستعمرين البريطانيين. و لذٰلك خصص هٰذا المقال لهٰذا الموضوع من أجل كشف و تحليل رأى و نظرية العلامة محمد إقبال رحمه الله حول البشتون.

أهمية البحث و ضرورته

لا شك أن هناك شعب شجاع يعيش في آسيا يصل عددهم إلىٰ عدة ملايين نسمة و يعرفون باسم البشتون أوالأفاغنة و بعضهم يقولون له الافغان. و لكل قوم و قبيلة خصائصها المعروفة التي يبحث عنها أهل العلم والعلماء. و أحد هؤلاء الباحثين هو العلامة محمد إقبال، الذي قال و كتب كثيراً عن البشتون في العديد من الكتابات والأشعار والجدير بالذكر هنا لماذا اختار البشتون من بين القبائل الأخرىٰ؟ و اهتم بهم دون غيرهم هل هناك من المميزات في هٰذه القبيلة لم تكن في غيرها أو كانت في غيرها و لكن العلامة كان يثق بالبشتون أكثر من غيرهم بأنهم يستحقون أن يكونوا مرشدين و قادة للآخرين؟

هدف البحث

في هٰذه الدراسة نسعىٰ توضيح رأي العلامة محمد إقبال رحمه الله بشأن البشتون و علمائهم المعروفين و قاداتهم و مناطقهم. و لذٰلك يحتوي هٰذا المقال على العناوين التالية: مقدمة مختصرة حول معرفة العلامة محمد

أشكالهم و ألوانهم مع مرور الزمن فصاروا أناساً معاصرين. فهٰذه نظرية داروين و أتباعه. لا شك أن داروين كان إنسانا، فكلامه ليس له أي أساس علمي أو منطقي، و لم يقدم بزعمه الحجة المنطقية أوالعادية، فهو مجرد إدعاء قدمه و لا دليل له علىٰ ذٰلك لا من التاريخ ولا من العلم والواقع.

إن المسلمين عمومًا و أتباع الديانات السماوية و غيرهم حتىٰ عوام الناس لا يؤمنون و لا يعتقدون بهٰذه الفكرة و يرفضون هٰذه الفكرة بشدة؛ و قد وصف القرآن الكريم هٰذا الموضوع بكلمات واضحة و صريحة جداً بأن البشر هم أبناء آدم عليه السلام، فيقول الله تعالىٰ: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِيٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْۖ قَالُواْ بَلَىٰ...﴾[1] هٰذه الآية نص واضح على أن البشر هم من ذرية آدم عليه السلام. و بالطبع مع مرور الزمن استقر البشر على الأرض التي كانت مناسبة لاستقرارهم، واستوطنوا المكان المعد للحياة و بدأ خلال هٰذه الحياة الهجرة من مكان إلىٰ مكان آخر. والعديد من الهجرات انتجت القبائل والعشائر، كما أشار إليه القرآن الكريم، قال الله تبارك و تعالىٰ: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ...﴾[2] و قد وصف الله في هٰذه الآية قبائل البشر و شعوبهم التي خلقهم الله تعالىٰ من ذكر و أنثىٰ.

و في العالم المعاصر ينقسم الناس إلى الأقوام والقبائل والعرقيات و يتم التعرف عليهم، و من هٰذه القبائل والعرقيات، إحدى العرقية المهمة البشتون، لقد بحث العديد من العلماء والدارسين والباحثين حول عرقية البشتون و قبائلهم، من هم و من أين أتى البشتون؟ و بعضهم بحث و كتب حول رجولة البشتون و شجاعتهم والحب الشديد للإستقلال والحرية و ما إلىٰ ذٰلك، و أحد هؤلاء الكتاب هو العلامة محمد إقبال رحمه الله؛ تظهر من

الأستاذ المشارك الدكتور عزيزگل صافی
عضو مركز التفسير والحديث

البشتون من وجهة نظر العلامة محمد إقبال

الملخص

العلامة محمد إقبال رحمه الله، هو أحد المفكرين والفلاسفة والشعراء و من الدعاة المعاصرين الذين قدموا آرائهم في العديد من المجالات، له رأى يدور حول قوم البشتون. و كان العلامة يحب البشتون كثيراً، و كان يُشيد بذكر مناطقهم، و يذكر زعمائهم و حكامهم بأحسن العبارات تكريماً و إعزازاً لهم، كما أشاد بذكر حيوانات و طيور منطقة البشتون علىٰ شجاعتها و قوتها، و بالإضافة إلىٰ ذٰلك أنه تأثر العلامة من بعض البشتون، و زار العلامة محمد إقبال رحمه الله أفغانستان مرتين والتقىٰ ببعض القادة و زار العديد من مزارات الأكابر من العلماء والشعراء والسلاطين.

المقدمة

و من الحقائق الواضحة أن الله تعالىٰ خلق البشر بألوان و أشكال و أجناس مختلفة و لهدف محدد؛ لا شك أن جميع البشر و جُل المعاصرين الحاضرين هم من نسل النبي آدم عليه السلام و حواء عليها السلام، رغم أن بعض غير المسلمين (الكفار) يعتقدون أن البشر في البداية كانوا قِردة تغيرت

د مسؤل مدير يادښت:

ولې "پښتو" مجله دې وي؟

د افغانستان د علومو آکاډمۍ په اداري تشکيلاتي جوړښت کې د نورو علمي مرکزونو تر څنګ يو مرکز هم د پښتو څېړنو بين المللي مرکز دی چې د ايجاد موخې او لاملونه يې د پښتو ژبې او ادب د ودې او پياوړتيا تر څنګ د پښتنو د اتنيکي، تاريخي، فرهنګي، ټولنيزو، اروايي، اقتصادي او نورو خواوو په اړه څېړنيزې – علمي پروژې ډيزاين، چاپ او خپرول دي او په همدې ډول د دغه مرکز په چوکاټ کې د "پښتو" درې مياشتنۍ علمي مجلې د ايجاد موخې او لاملونه هم دا دي چې د فوق الذکر موضوعاتو په اړه د يونېسکو په ژبو (عربي، انګليسي، روسي، جرمني، فرانسوي او هسپانوي) ليکنې چاپ او خپرې کړي او د افغانانو او په تېره بيا د پښتنو په اړه نړۍ ته د هغوی په ژبو د دوی رښتينی انځور وړاندې کړي.

په همدې ډول کومې ليکنې او څېړنې چې تر افغانستان د باندې د پښتو ژبې، ادب او پښتنو په اړه د بهرنيانو له خوا ليکل کېږي او خپرېږي، د دغه علمي مرکز مکلفيت دی چې هغه راټولې کړي؛ که اړينې وليدلې شي، پښتو ژبې ته وژباړلې شي او که چېرې په انتقادي نظر تر کتلو وروسته په کې کوم منفي ټکی وموميږ، نو د علمي دلايلو پر بنسټ په ځواب ورکولو سره يې رد او واضح کړي او همدا راز په بهر کې مو له مېشتو پښتنو او ناپښتنو پوهانو، ادېبانو او فرهنګپالو څخه هيله ده چې په دې برخې کې له موږ سره خپله همکاري ونه سپموي.

دا چې د دغو پورتنيو موخو پر تر لاسه کولو بريالي شوي واوسو، نو په هېواد کې پر هېوادمېشتو او تر هېواد د باندې پر بهرمېشتو پښتنو ټولو پوهانو، ادېبانو او فرهنګپالو باندې په ډېر درنښت سره غږ کوو چې په خپلو ليکنو سره دې د پښتو څېړنو بين المللي مرکز د خپرنيز ارګان "پښتو" درې مياشتنۍ مجلې ملاتړ او لاسنيوی وکړي او د پښتو څېړنو بين المللي مرکز چې د پورتنيو موخو په پام کې نيولو سره د ټولو پښتنو د ګډ کور حيثيت لري، په رغندو نظرونو سره لا پياوړی کړي.

په درناوي، مينې او مننې

د مجلې اداره

ليکلړ

سرليکنه (پښتو)

۱. د مسؤل مدير يادښت: ولې "پښتو" مجله دې وي؟

المقالات العربية

2. الأستاذ المشارك الدكتور عزيز گل صافى: البشتون من وجهة نظر العلامة محمد إقبال، 1 – 20

3 . محمد طاهر شرر صافي: مقارنة بين قصيدتين لبير محمد كاروان وإيليا أبو ماضي، 21 – 58

English Articles

4. Chief-Editor’s Note: Why Should Be There A "Pashto" Journal?, P. A

5. Assistant Professor Hemayatullah Khad: "Peer Roshan" Remarkable Literary & Cultural Endeavor by Pashtuns Residing in Germany, 59 – 82

6. Associate Professor Noorul Habib Nisar, Ph.D: An Introduction to "The Cultural Association of Afghanistan", 83 – 94

Русская Статья

7. Академик Сайед Мохиуддин Хашеми: Тарих Шахи (Королевская история) Или (Тарих Салатен Афгана) (Королевская история Афганистана) Аналитический обзор и оценка, 95 – 108

Deutscher Artikel

8. Nezamuddin Katawazi (Ph.D.): Zur Motivgestaltung Und –entwicklung: in den Kurzgeschichten und Erzählungen des Pašto (1900 – 1978), 109 – 130

کتنپلاوی:

۱. څېړنوال محمد امان رسولي (عربي)
۲. څېړنوال ډاکټر عبدالرحمٰن حبیبزوی (انګلیسي)
۳. څېړنپوه عبدالرحیم بختانی (روسي)
۴. ډاکټر نظام الدین کټوازی (جرمني)

مسؤل مدیر: **څېړنوال نجیب الله نایل**
ډیزاین او اهتمام: **ن. ن.**
پته: **د پښتو څېړنو بین المللي مرکز، زنبق څلورلاری، وزیر اکبر خان، کابل – افغانستان**
برېښلیک: **najeebullah.nayel@asa.gov.af**
اړیکشمېرې: **۷۸۶۲۹۱۵۶۲(۰)۹۳+/ ۷۷۸۸۱۷۲۵۷(۰)۹۳+**

کلنۍ ګډونونډه:

کابل: (۴۰۰) افغانۍ
ولایتونه: (۵۰۰) افغانۍ
په بهر کې: (۴۰) امریکایي ډالر
د یوې ګڼې بیه: (۱۰۰) افغانۍ

د افغانستان اسلامي امارت

د علومو اکاډمي

د بشري علومو معاونيت

د پښتو څېړنو بين المللي مرکز

پښتو

دري مياشتنۍ علمي – تحقيقي مجله

د يونېسکو په ژبو خپرېدونکې خپرونه

دويم پړاو، ۵۳ – ۵۶ ګڼه، پرلپسې ۱۰۴ – ۱۰۷ ګڼه

(پسرلی، اوړی، منی – ژمی) ۱۴۰۲ لمريز کال

د تأسيس کال: ۱۳۵۶ لمريز

کابل – افغانستان

د افغانستان اسلامي امارت

د علومو اکاډمي

د بشري علومو معاونيت

د پښتو څېړنو بين المللي مرکز

پښتو

درې مياشتنی علمي - تحقيقي مجله

د يونېسکو په ژبو خپرېدونکې خپرونه

دويم پړاو ۵۳ - ۵۶ ګڼه، پرلپسې ۱۰۴ - ۱۰۷ ګڼه

(پسرلی، اوړی، منی - ژمی) ۱۴۰۲ لمريز کال

د تأسيس کال: ۱۳۵۶ لمريز

کابل - افغانستان