A Comparative and Critical Analysis of Folk "Attan" and Formal Dances

د اولسي اتڼ اورسمي نڅا مقائسوي او تنقيدي څېړنه:

Dr. Barakat Shah Kakar*

Abstract:

The tradition of Pashtunwali has been evolved in different sub-cultural zones in contemporary Pakistan and Afghanistan. Cultural anthropologists and ethnographers of 20th and 21st century mark Pashtun tradition as a structural entity that has created binary opposition to different skills and arts forms. The peripheral position of skilled labors and social classes indicates peculiar social attitude. This collective social behavior is reflected in the social legitimacy of folk dances (Attan) and negation to the different forms of individual and peer dance performances from Indian and Central Asian background. The paper traces back history of ancient dances that gradually culminated into arts forms and prevailed around Pashtun territories. The causes of social legitimacy to Attan are also traced through historical analysis of cultural practices. The paper concludes that negation of fine arts forms, and other ways of modern and institutional expressions retards the evolution of culture and prevails an introvert and retrogressive world views. Modern literary, academic and arts institutions needs to encapsulate both folk and modern forms of expressions that will enrich and diversify creative expression as means and ends.

Key Words: Pashtunwali , Dances, Folk *Attan*, Creative Expression, Arts Forms

د موضوع پېژندګلو:

د پښتني ټولنې په ژوندي کلتور کښې د رقص ، سرود ، نڅا ، ګډا او اتڼ بېلا بېل ډولونه د هم دغه تاريخي او کلتوري عمل نتيجه ده. خو دا خبره واضح کول غواړي چې د کلتور د نورو مادي او غېر مادي برخو په ډول آرټ، ادب، موسيقي او رقص هم يوائې د يوې ټولنې د تخليقي جوهرونو عکاس نه وي، بلکې په دغو کښې د يوې ټولنې د ټولنيز رغښت ،

* Assistant Professor, Department of Pashto University of Baluchistan, Quetta

پېداواري اړيکو، صنفي روئيو او اجتماعي نفسياتو بشپړه نخښې نښانې هم په نظر راځي.
په دغه مقاله کښې به مونږ د پښتني ټولنو و هغو متضادو روئيو باندې بحث کؤ کوم چې د نڅا ، اتڼ او برګې امې (د نارينه او ښځينه ګډه اتڼ) په حقله د يو تاريخي عمل په نتيجه کښې جوړې شوي دي.
د نڅا د مطالعې تحقيقي طريقه د اتلسمې او نولسمې صدۍ په ګڼه ګوڼه کښې د يورپ د ځينو ژبني او کلتوري اقليتونو له لوري د فوکلور د استناد په نتيجه کښې مېنځ ته راغلې ده، د شلمې صدۍ په دويمه برخه کښې د مشرقي او مېنځني يورپ د بېلتون په سوب د فوکلور څېړنې او د نڅا د مطالعې طريقه هم په دوو برخو کښې ؤ وېشل شوه. خو په مشرقي يورپ کښې د پوهنتونونو او کالجونو پر سطح د فيلډ ريسرچ طريقه مېنځ ته راغله او د نړۍ و تعليمي ډسپلن ته د ۱۹۷۰ تر لسيزې پورې د "نڅا" د تجزيه کولو بېلابېلې طريقې مېنځ ته راغلې چې يوه پکښې د "براهراست مشاهدې " (Direct Observation) وه.

"Dance analysis comprises the following stages: analysis of content and function, analysis of the music, independently and in relation to the dance, and analysis of dance form"(1).

ژباړه: "د نڅا يا اتڼ په څېړنه کښې چې کوم بنيادي توکي شامل دي په هغه کښې:د موادو او د عمل څېړنه، د موسيقۍ ځانګړې او د نڅا سره اړوند تجزيه، او د نڅا د ډول څېړنه شامله ده"
لومړۍ خبره دا ده چې د نڅا څېړنې له پاره د نڅا بنيادي مواد يا حرکات و سکنات، د هغه سره د موسيقۍ يا شاعرۍ ربط او په لوړے سر کښې د نڅا ډول. که چېرې مونږ د نڅا څېړنې دغه فريم ورک خپل کړو نو مونږ د پښتنو په معلوم تاريخ او او په اوسني ژوندي کلتور کښې دوه ډوله نڅاوې اټکلولے شو. يو هغه چې نڅا، ناچ، يا ګډا ورته وائي ،کورونو،سرايونو، کوټو، هالونو، يا دربارونو کښې ئې داظهار او تخليق ارتقائي پړاوونه تېر کړي دي. دويم "اتڼ" دے چې د نڅا يا "ګډا" څخه په ساختياتي او کلتوري توګه ډېر بېل دے ،اتڼ د لر او بر پښتنون وطن د خوشحالۍ او مسرت د اظهار يو داسې تخليقي اظهار دے چې د وخت او مځکنې موقعيت او طبيعت سره ئې خپل کړۀ وړۀ او مخصؤص حرکتونه هم بدل کړي دي، او د اتڼ لپاره د وهل کېدونکې سازونو او آوازونو هم په بشپړه توګه تغير پکښې خوړلے دے.
د سهيلي پښتونخوا، پخوانۍ فاټا سيمو، او د افغانستان د سهيلي او شرقي سيمو کښې د اتڼ دود په مېشته (کليوال، او ښاروال) او کوچياني پښتنو کښې داولسي کلتور (Popular

(Cultureیوه اساسي برخه جوړ شوے دے چې په ذیاترو سیمو کښې نارینه او ښځینه ئې په مخلوطه توګه د اخترونو، ودونو، کوزدو ، د فصل د لو کولو ، د سپرلي یا د نوروز د مېلو په ترخ کښې د خوښۍ او مسرت د اظهار لپاره کوي. د سهیلي پښتونخوا او وزیرستان په ځینو سیمو کښې د برګي اتڼ، ګډې امۍ یا کمرې امۍ رواج اوس هم په څه نا څه بڼهٔ شتون لري (2).

اتڼ: یوه لنډهٔ لنډ تاریخي څېړنه

اتڼ یا د خوښۍ او خوشحالۍ ګډ اجتماعي رقص د پښتنو او نورو کوچیانې، کلیوالو او زرعي ټولنو یوداسي دو د دے چې د تاریخ په اوږدو کښې ئې تر ډېره مونږ ته نخښې نښانې په نظر راځي. هغهٔ ټولنې چې نن ئې هم پر ښکار ګزاره ده او د افریقا او امیزون په ځنګلونو کښې یا صحراوو کښې د ښکار په لټون دي او هم چې کله د خورک په میندلو کښې بریالي شي نو د ښکار شوي بوده /ښاروي چار چاپېره را ګرځي او د خوشحالۍ بدلې وائي، د بریا غړونه ئې تر خوله وزي او په مخصوصه ډول ګډېږي. اروا ښاد دوست شینواري په خپل کتاب "د پښتو د اولسي ادب لاري"کښې د پښتني اتڼ د پېل تاریخ د ښکاري ټولنې د هم دې مراسمو سره تړي .خو استاذ سید خیر محمدعارف خپل کتاب "د اتڼ نارې" کښې د رقص د پېل او د نړۍ د تاریخي مدنیتونو یوه حواله راخیستې ده :

"دا خبره یقیني ده چې د دنیا په ټولو قومونو کښې هغه که وحشي وو او که مهذب رقص موجود ؤ او اوس هم شته ، د دنیا په تاریخ کښې بني اسرائیل تر ټولو زوړ تاریخ لري چې او د دې قام سره سره بابلیان او مصریان وو په دې درې سرو پخواني او متمدن قومونو کښې رقص په مذهبي عباداتو کښې شامل ؤ"(3).

چون اتڼ یا ناچ د یوهٔ کلتور په غېږ کښې پائیښت او پرورش کوي ، او بیا د کلتور د مزاج د بدلون سره د اتڼ یا ناچ انداز هم بدل شي ، د کلتور مزاج په عمومي توګه د مځکې یا خاورې سره تړلے وي، که خاوره ډېره ښېرازه وي، کروندې په کښت ابادي وي، هلته به حتما د فصل اخیستلو پر موقع د خوشحالۍ اظهار داتڼ غوندي یوه اجتماعي عمل په سوب تر سره کېږي، د مثال په توګه د پنجابي کلتور د نارینه او ښځینه ګډه اتڼ "بهنګړه" د پسرلي د "بهساکي"د فصل د اخیستلو په وخت کښې تر سره کیدله.(4)

ځینې تاریخ پوهان بیا دا هم پسې ذیاتوي چې د ښکاري ټولنو وګړو به هغه وخت خوشحالي جوړوله کله چې به ئې یو لوے ځناور ښکار کړ او د قبیلې د خوراک بندوبست به وشو، هغوي

به ښکار پر اوور کړولو ته جګ کړ او خواوشا به وربانديږ را چورلېدل، دغه چورېدل او را چاپېرېدل د وخت سره د خپل زېر و بم (کښته او پورته) حرکتونه بدل کړل ، د ژوب په تاريخي ناوه کښې نن هم زياتره قبيلې د شپې اوور بل کړي او بيا د اتڼ هاله شاوخوا ورته واچوي. د پښتنو د اتڼ اړېکه ځېني تاريخ نويسانو د زرتښت د پخواني دين د وجداني نڅا سره تړي او په زړۀ پورې خبره دا ده چې پښتنو د ختټکو اتڼ ته 'Pyrrhic Dance' سره تشبيه ورکول کېږي کوم چې نېغ په نېغه د جنګ او عسکريتي تربيې له پاره په پخواني يونان او سپارټا کښې کيدے . ارواښاد صديق الله ريښتين هم اتڼ د پښتنو د جنګي تمرين يا مشق بللےدے ، او د استاذ سيد خير محمد عارف په خپل کتاب "د اتڼ ناري" کښې ليکي : "اتڼ په لغوي لحاظ (هته) او نسبتي (ن) څخه جوړشوےدے ، (هته) لاس او څنګل ته وائي ، په اتڼ کښې لاس او څنګل زيات فعاليت ښکاره کوي، ځکه ورته اتڼ وائي"(5)

د اتڼ د دې وجه تسيمه يا نوم اېښودلو سوب که چېرې مونږ د بلوڅي پر معروفه اتڼ "چاپ" تطبيق کړو نو هم خبره اړخ لګوي.په بلوڅي کښې چې کوم اتڼ زمونږ د پښتنو و اتڼ ته ورته دے ، هغه ته چاپ ځکه وئيل کېږي چې په هغه کښې د لاسونو کړپا يا چکچکې ډير فعاليت لري، او چاپ په بلوڅي ژبه کښې و چکچکو وهلو ته وئيل کېږي (6)

د نڅا لرغونتوب:

"نڅا" دغومره پخوانۍ ده لکه څومره چې د انسان د اظهار نورې لرغونې وسيلې دي. په غرونو، رغونو،ځنګلونو، او رېګونو کښې استوګن انسان د خپلې خوشحاليو، غمونو، (و) ېرو او ستائينو بېلابېل اظهاري وسيلې تخليق کړې دي، د کلتور د يوې ژوندۍ برخې په توګه ئې ارتقا کړې ده، خو د وخت د تېرېدو د کلتورونو او ژوند دودونو د بدلون سره ډېره لويه کلتوري پانګه د تاريخ په لاشعور کښې ښخه شوې ده. په اولسي سويه د نڅا يا اتڼ کوم ډولونه وو، هغه دتاريخ په خړو لړو کښې ورک دي، البته د فراعين مصر د درباري تاريخ او مصورۍ څخه ځيني ماتې ګوډې حوالې تر مونږه رارسېدلې دي چې مونږ کم ازکم دومره تکيه وربانديږ کولےشو چې د "نڅا" کړۀ وړۀ څه وو او د کومو مراسمو پر وخت کېدله. دغه حوالې بيا هم داولسي ژوند يا د هغه زمان و مکان د ژوندي کلتور او ټولنيز ژوند ښکارندوے نه دي، ولې چې اولسي کلتور او ټولنيز ژوند تاريخ د ليکلو هېڅ رواج نه پخوا ؤ او نه ئې نن هم د ختيځ په روايتي ټولنو کښې وجود تر سترګو کېږي. ځکه خو د هنر، آرټ ، ادب او موسيقۍ ډېره لويه برخه د يوۀ کلتور يا ژبې د مړينې سره په طبعي او معنوي توګه د مرګ

شومه شوي دي، خو په ليکل شوي بڼهٔ کښې ئې له مونږ سره ببخي کم او د نيشت برابر شواهد وجود لري. البته د "نڅا" هغه ډولونه په ليک يا انځور کښې ژوندي پاتې شوي دي چې د وخت د باچهانو و دربارونو ته ئې لاره کړې وه.

د نڅا ځينې حوالې مونږ ته د لرغوني مصر د راکيندل شويو اثارو را څرګندېږي، او د پخواني بغداد او يونان د ليکل شويوتاريخونو څخه هم عيان دي. د پخواني مصر په انتظامي او ادبي ليکنو کښې مونږ وينو چې د نڅا لپاره بېلا بېل نومونه کارول کېده او مختلفو کارونو ته نڅا وئيل شوې ده. د امريکا د ختيځ پوهنې د تحقيق سکول چې Near Eastern Archaeology, په نامه يوه مجله راباسي په يوه تحقيقي ليکنه (Dance in Ancient Egypt) کښې داسي انځورونه او متن راوړل شوے دے چې په لرغوني مصر د سکارپين کنګ (لرم باچا) په دربار کښې دنڅا منظر ښکاره کوي، دغه "نڅا" چې پکښې يوې ډلې په ترتيب سره يوه پښه اوچته کړې ده او لاسونه پړکوي، د لړم باچا د مخکې ماتولو د رسم په دوران کښې انځور شوے دے. هم دغه ډول په دې ليکنه کښې مونږ تر ميلاد ۱۳۳۰ کاله پخوا د "اولسي نڅا" يو بل انځور وينو چې پکښې د "اوپټ" د مذهبي رسم په ترڅ کښې تر سره کېږي، دغه د پخوانيو فرعونيانو يو رسم وۀ چې فرعون (هامون) به د خپل محل څخه په تخت روان (ډولۍ) کښې له کوره بيا د "لکسور ټيمپل" پورې وړل کيدے او دغه ټوله ورځ به د مصر اوسېدونکو په نڅا او ګډا تېره کړه. (7)

هم دغه ډول مونږ ته زمري سر درلودونکي د افريقائي خدائګوټي "بيس" يو داسي انځور په نظر راځي چې نڅا کوي، او د لرغوني مصر داوسېدونکو دغه خدائيګوټےد بدو ارواحونو او د بدنظر يک په يکه ګڼلے. هغوي پردې يقين درلود چې کله دغه خدائيګوټے دمبوره غږوي او نڅا کوي نو بد ارواحونه او بد نظرونو هېڅ کله هم مور او کوشني ته نژدې نه شي ورتللے. په لرغوني مصرکښې د نڅا مقصد څۀ وۀ دا هېڅ نه ده معلومه، خو زياتره انځورونه د معبد (عبادت ګاه) او د باچهانو پر مقبرو موندل شوي دي. په زړۀ پورې خبره دا ده چې په لرغوني مصر کښې د ډله ايزې او انفرادي نڅا بېلا بېل ډولونه د نولسمې او شلمې ميلاد صدۍ لورغون پوهانو له هم پخواني اثار را نقل کړي دي، چې پکښې د خوښۍ، تشکر، ويرې، او د وير په وخت د نڅا ګانو شواهد پکښې څرګند دي.

لکه څه ډول چې په لرغوني مصر کښې نڅا د مذهبي او روحاني تطهير (پاکوالي) له پاره د يو اوزار په توګه کارول کېده، هم دغه ډول په لرغوني هند او نورو مشرقي (ختيځو) ټولنو کښې

نڅا د عبادت او روحاني لوړتیا له پاره کارول کېده، په اولسي سویه د ګډې نڅا یا اتڼ نخښې مونږ ته په مذهبي تهوارونو (رسمونو)، لکه د هندوانو اولۍ، او دیوالي، یا مسلمانانو د خوشحالۍ ورځې لوے او کوشني اخترونه، د پسرلي میلې، د فصل د رسېدلو او اخیستلو میلې، په عرس او مزارونو د راټول شویو مریدانو او عام اولس ګډه ګډوله، او ترټولو زیات په ودونو او کوزدو کښې د خوشحالۍ جوړولو له پاره اتڼ یا نڅا کول اوس هم زمونږ د ژوندي کلتورونو برخې دي.

ناچ یعني نڅا که څه هم د هېئت یا فني جوړښت له جهته سره بېل دي، هم دغه ډول ئې ټولنیز حېثیت او قبولیت هم سره بېل دے - په هندوستان او مېنځنۍ آسیا کښې نڅا نخښې نښانې له ډیره وخته اټکل شوې دي، مغولوي او فارسي امپراتوریانو نڅا د درباري کلتور برخه ګرځولې وه، دغه آرټ بیا وروسته راجدانیانو یا ښارګوټو ته لاړه موندلې ده. د مغول امپراتورۍ بنسټ ګر ظهیرالدین بابر په خپل خودنوشت "بابرنامه" کښې په هندوستان او خصوصاً په کابل کښې د نڅا د خوارۀ وارۀ کلتور ذکر کړے دے، هغۀ په خپل خود نویشت کښې لیکي چې په کابل کښې د هغۀ په دربار کښې درې داسي شرفا وو چې د نورو ډېرو ښو صلاحیتونه سره ئې د "نڅا" ډیر اوچت مهارت درلود- د مغولو په دربار کښې بیا وروسته "نڅا" د دربار یوه اټل برخه پاتي شوې ده. د کلاسیکي "کهتک نڅا" جوړښت او ارتقا هم په هند کښې د مغلوي امپائیر په وخت شوې ده (8)

په هند کښې طوائفې یا نڅاګرې ورو ورو په "ناچګرو" بدلې شوې دي، د انګریزي ښکېلاک ګرۍ په دوه نیم سوه کلن تاریخ کښې د شرقي علومو او هنرونه سره چې کومې لوبې "ختیځ پوهانو" کړې دي هغه دلته هم په نظر راځي.

په افغانستان کښې د موسیقۍ او رقص د ودې لپاره کار کونکي احمدناصر سرمست البته په افغانستان کښې د رقص او نڅا پر درې سوه کلن تاریخ رڼا اچولې ده. هغه لیکي چې په اتلسمه صدۍ کښې په مېنځنۍ آسیاکښې په دربارونو کښې د فردي نڅا رواج (Solo Court Dances)عام وۀ، او د رقص و سرود دغه رواج د افغانستان و دربار ته هم لاره موندلې ده او بیا مونږ د نولسمې صدۍ په وروستیو کښې وینو چې د هندوستان- لکهنؤ د نڅاګرو ټولیانې د افغانستان د امیر و دربار ته لارې جوړوي، دلته د ښځینه سندر غاړو تر څنګ، د نڅاګرو لوے تعداد شتون لري او نارینه سازینده د رقص و سرود په دې درباري محفلونه کښې تبله، سارنګۍ او رباب وهله او ښځینه نڅاګرو به په خصوصیت سره "کتک

ناچ" کولو کوم چې تر ۱۸۴۰ پورې د هندوستان په تاریخي ښار لکنهؤ کښې خپل اوج ته رسېدلےؤ(9).

نڅا یو مذهبي دود:

د نڅا په حقله د ایتناګرافیک مطالعاتو له مخې دا خبره کېږي چې د هندوستان کلاسیکي نڅا هم د روم، بابل، سومیر،او د منځنۍ دورې د یورپ د نڅاوو په څېر په مذهبي چاپېرل یال کښې زېږون کړے دے . د هندوستان دټولو نڅاوو نومونه په سنسکریت ژبه کښې دي۔ د بېلګې په توګه کتهک ،کتهکلي، اوډیسي، ساتریا ، ماني پورې، کوچي پدي، موئنیاتم بهارتاناتم، او دغسې نور د ذکر وړ دي۔ که چېرې د هرې نڅا د وجه تسمیه تر شا ولاړ سو نو د هغه نڅا مرام ، تکنیک یا نور کړۀ وړۀ به را څرګند شي۔ دلته به یواځې د کتهک ټکي معنا و لټوو نو په سنسکرت کښې وه قصې ته کتها وئیل کېږي[1]، هغه نڅا چې یوه قصه پکښې نغښتې وي، یو یوم پیغام پکښې وي کتهک بلل کېده۔ د جولیئس لیپنر د هندو مذهب پر عقائیدو او کړنو یو په زړۀ پورې څېړنه په خپل کتاب کښې لري۔ هغه لیکي چې:

It would be appropriate here to comment on Hindu classical dance. This developed in a religious context and was given high profile as part of temple worship. There are several regional and other styles as well as source texts, but the point we wish to stress is the participative nature of such dance. In form and content, the heart of dance as worship in Hinduism has always been 'expression' (abhinaya), i.e. the enacting of various themes (10)

ژباړۀ: دلته به مونږ د هندوانو د کلاسیکي نڅا په حقله خبره وکړو۔ دغه نڅاوې په یو مذهبي تناظر کښې تشکیل شوې دي، کومې چې د دهرم شالا یا مندرونو د عبادت برخه وې۔ په دې حقله په په بېلا بېلو سیمو کښې دغو نڅاوو په خپل رغښت کښې بدلون راوستےدے ، نوي طرزونه ئې تخلیق کړي دي، خو دلته پر کومه خبره چې زۀ زور اچول غواړم هغه دا ده چې دغه نڅاوې په خپل اصل کې د ګډون پر اصول ولاړې وې ۔ د فورم او متن دواړو له اړخۀ په هندوستان کښې د دغه نڅاوو بنیادي روح د بېلا بېلو موضوعاتو په حقله اظهار (ابحي نایا)کول ؤ.

---

[1] اوسمهاله اردو لیکوالان په ډېرو ځایونو کښې د قصې له پاره ټکےکتها کاروي، د اردو د پیاوړې شاعرې کشور ناهید د خود نویشت سر لیک دے"ادهي عورت کی کتها".

د دې نڅا لرغونتوب يوې بلې ليکوالې رينا شاه په خپل کتاب کښې د ويدونو د وخت سره تړلے دے ، هغه ليکي چې کتهک نڅا د شمالي هندوستان د سيمې د لرغونې نڅا د روايت څخه د نڅا يو ډول دے ، دغه نڅا په لرغوني هندوستان کښې ګرځنده قصه ګويانو به د ګنګا درياب پر زرعي څنډو آباد مندرونه، دهرم شالاوو، بازارونو، ميلو،او کليو کښې وړاندي کوله.په قصه کښې به ئې د کرشنا د وجود او د هغۀ مختلفو اوصافو تذکره د ټکيو (الفاظو)، موسيقۍ، نڅا او مزاحيه اداکارۍ په زريعه کوله.(11)

د کتهک په دې لرغوني نڅا کښې به قصه هم وه، موسيقي هم ، شاعري هم او ګډا يا نڅا هم. خو بيا د وخت د تېرېدو سره دغه نڅا اولسي بڼه خپله کړې ده، کله چې ايسټ انډيا کمپنۍ د هندوستان پر شمالي او منځنۍ سيمو قبضه وکړه، د هند د راجواړو، او آزاد رياستونو څخه نڅاګر، موسيقاران، شاعران او د لطيف هنرونو نور هنرمندان بې سيوري او بې تکيې، د نڅا او موسيقۍ هنرمندان ښارونو ته راغلل او په اولس کښې خپلي جرړي جوړي کړې، چونکه دغه نڅااو موسيقي د هندوستان د تاريخ، کلتور، مزهب او تهذيب سره تړلې وه، ځکه نو د برتانوي هند د چارواکو اخوا پر دې بنديزون لګېدلي دي، د نولسمې او شلمې صدۍ ذياترو ختيځ پوهانو دغه هنرمندي انجونه د "ناچ ګرلز" په نامه يادې کړې دي او د نڅا دغه هنر ئې د بدذوقۍ نخښۀ ګڼلې ده، مرکزونه ئې د يوې پس مانده ټولنې د زوق اجتماعي تخليقي اظهار و ګڼلو او نړۍ ته ئې ور وپېژندلو.

که چېري مونږ د اتڼ او نڅا تر منځ و توپير ته ځير شو نو ډېري داسې نکتې دي چې دلته ئې تذکره کېدلے شي. لومړے به د دې پر عمومي توپير خبره وکړو د هغه وروسته د دې دواړو تخليقي اظهارونو د ټولنيز قبوليت اود هغه سره د تړلو ټولنيزو روئيو باندې لنډ نظر واچوو.

اتڼ په عمومي توګه يو اجتماعي ټولنيز او کلتوري عمل دے چې په عمومي توګه په کليوال قبائلي چاپېريال کښې واقع کېږي . که څه هم دغه عمل اوس د پښتنو تر ښارونو را رسېدلے دےخو ددې سره تړلي طرزونو، د موسيقۍ آلې او نارې، غاړې، بدلې يا سندرې اوس هم هغه فوکلوري دي. اتڼ د پښتنو د خپل کلتوري عمل څخه را ټوکېدلے دے.

د نڅا د تاريخ په حقله مو ؤ وئيل چې لومړے ئې زېږون په مذهبي ادارو کښې شوے دے ، بيا ئې دربارونو ته لاره کړېده ، د هغه وروسته ئې په لويو او کوشني ښارونو کښې خپل مقبوليت موندلےدے . په اوسنيو کښې د دې له پاره بېابېلې اکيډمیانې شتون لري، او په

ډېرو پوهنتونو کښې د موسقۍ تر څنګ د نڅا ځانګې هم په فعاله توګه کار کوي. د فلمي صنعت او تهېټر په سوب ئې ځانګړے معاشي حېثيت هم خپل کړے دے .
د دې په مقابل کښې اتڼ چونکه يو اولسي کلتوري اظهار دے د زده کړې له پاره څۀ مخصوص اکېډمۍ، کورس، تربيت يا اداري نه لري. د اسلوبو له لحاظه ساده دے ، او د زده کړې له پاره ځانګړې تهيوري يا داسي مېنول نه لري. او بل دا چې لکه څه ډول چې د نڅا ساختياتي څېړني شوې دي، د اتڼ د حرکاتو او سکناتو هغه ډول ساختياتي څېړني نه دي شوې .لکه څه ډول چې د نڅا زده کړه په خاص ډول تعليمي او روزنيز چاپېريال کښې تر سره کېږي. د نڅا په ټولو طرزونو کښې د څه خاص قسم کردارونو،قصو، عقائدو، يا نظرياتو عمل دخل حتما وجود لري. نڅا پر انفرادي صلاحيت او پر ستيج باندې وړاندې کېږي، ولې د اتڼ له پاره څه خاص وخت او ځاے نه وي پکار . د سهيلي پښتونخوا د شيراني، موسا خېل، دوکۍ، سنځاوۍ او کاکړ خراسان په سيمو کښې ډېر اتڼونه بې د څه ډول، سورنا يا بل څه موسيقائي اوزاره تر سره کېږي، دلته مخصوص غږونه د اتڼ د حرکاتو تعين کوي. په اخترونو کښې ځيني داسي اتڼونه هم په بوري، موساخېل، سنځاوۍ او شېراني کښې کېږي چې پکښې يو کس د ټرېفک د چورلۍ(سيټي) په مرسته و اتڼ چيانو ته کاشن ورکوي.
د اتڼ د تر سره کولو يواځېنے مرام د خوشحالۍ اظهار کول وي، ولې نڅاوې په عمومي توګه د نورو وګړو د خوشحالۍ له پاره تر سره کېږي .په نڅا کښې يواځې نڅا ګر ګډون لري، ولې د اتڼ په عمل کښې د بېلا بېلو عمرونو او بېلا بېلو صلاحيتونو خلګ په يوه وار ګډون کوي، عن دومره ده چې کله اتڼ تېز شي نو کم تجربه کاره يا د کمزوري ستيمنا خلګ ترې يو يو پاتې کېږي او ميدان ځوانانو يا پېغلو ته پرېږدي.
په اتڼ کښې په عمومي توګه د لاسونو پړکا، د پښو حرکت او پښې په خاص توګه د مځکې سره د وهلو عمليات وي. ولې په نڅا کښې د بدن د بېلا بېلو اندامونو لکه د لاسونو ګوتې، ورغوي، هته، لېڅې، د پښو ګوتې، چمبه، د ملا، غاړې او تر ټولو مهمه د څهرې د تاثراتو(Facial Expression) رول پکښې بېخي جوت وي. د يوه نڅاګر ټول وجود په يوه وخت کښې د يوه کېفيت اظهار کوي. سترګې او ورځګې ئې خبرې کوي، د څهرې بشپړۀ تاثرات د لاسونو د ګوتو، ورغويو،ملا،غاړۀ، او قدمونه سره په يوه توازن کښې وي. که چېري د دې ټولو اندامونو تر منځ وحدت نه وي نو نڅا هغه تاثر نه ښندي کوم چې ئې کتونکي هيله کوي. ځکه مونږ وئيلے شو چې نڅا تر اتڼ زيات نازک او پېچيده عمل دے .

په زياترو سيمو کښې د نارينه او ښځينه اتڼ په لړ يو ډېر توپير سره ښېل وي. د اتڼ ځاے د اتڼ او تماشايان د اتڼ پر طرز نېغ په نېغه اثر پرېږدي . نارينه چې وغواړي هر ځاےاتڼ کولےشي، خو د ښځو له پاره د ښادي کور يا بيا بل مخصوص يا پرائيويټ ځاے وي. په نڅا کښې البته د نارينه او ښځينه ګډون ډېر عام وي. په زياترو مواردو کښې نڅا انجونه کوي، يا بيائې هغه هلکوان کوي چې عمرونه ئې د څوارلسو څخه تر يويشت کلونو پورې وي. البته د لوےعمر کسان هم نڅاوي کوي.

اتڼ، نڅااو د پښتونولۍ روايت:

د پښتنو په کومو سيمو کښې چې اتڼ نن هم وجود لري، او د نوښتونو سره نوي طرزونو پکښې داخلېږي،ګډا ، نڅا يا ناچ ته په ښه سترګه نه کتل کېږي . که څه هم په ځينو پښتني سيمو کښې چېرې چې د انګريزي تسلط وروسته د سيکهانو په ولکه کښې پاتې شوے دے يا کومې چې وروسته بيا دانګريزي نظام تر اثر لاندې بندوبست شوې، يا ئې د نورو پښتني سيمو سره هغه ډول کلتوري تعامل نه دے پاتې شوے، هلته مونږ ته د نڅا او ګډا بېلابېل ډولونه او طرزونو په نظر راځي چې اولسي ښه ئې خپله کړې ده.

نڅا او اتڼ: د سهيلي پښتونخوا د کلتوري حوضو غبرګون

د سهيلي پښتونخوا په زياترو سيمو کښې چېري چې اوس هم اتڼ د يو توانمن کلتوري او ټولنيز اظهار علامت دے ، د نڅا او ګډا په حقله يو کرکجن احساس شتون لري . د دې بنيادي علتونه څه کيدلے شي؟ په لاندې کرښې کښې به ورباندې نظر واچوو.

اتڼ يو اجتماعي کلتوري عمل دے ، کوم چې د کليوالو او کوچياني پښتنو د فن يو مشترک هنر دے . د دې عمل سره تړلے ټولنيز جواز ښېلا ښېل علتونه لري. د اتڼ پر نارو او تاريخ کار کونکي سيد خير محمد عارف په خپل کتاب "د اتڼ نارې" کښې پر دې ټېنګار کوي چې اتڼ د پښتنو د مزاج سره ځکه سمون خوري، چې دا د حرب يا جنګ د تربيت يو مهمه عمل دے . اتڼ پښتانه تنظيموي، جنګ که ملي وي که قبائلي، خو پکښې د مړونو يا نرګارو ګډون اړين وي، ولې چې همدغه د قبائلي او پښتني هوډ ساتلو يو مهم عمل وي . کو و دې خبرې ته لږ ځير شو او په سرۀ سينه ئې جاج واخلو نو داخبره تر يوه څه حده پورې خو اړخ لګوي، خو دا بشپړ علت ځکه نه دےچې هم دغه اتڼ ښځينه هم کوي. او مونږ ته معلومه ده چې په عمومي توګه پښتني مېرمنې نه خو په قابئلي جنګ کښې د نر سره وږه په وږه درېږې او جنګېږي او

نه په ملي جنګ کښې کله داسې شوي دي. ځینې استثناوې به حتما وي، خو هغۀ ته مونږ د رول یا عمومیت ځاے نه شو ورکولے.
زما په نزد یو مهم او عمومي علت ئې د پښتونولۍ روایت دے ، کوم چې د هر هغه هنر سره په تضاد کښې پاتې شوے دے چې تړون ئې د هنرمندو یا کسب ګرو سره وي. چونکې په سهیلي پښتونخوا کښې رقص او نڅا په عمومي توګه د کسب ګرو او هنرمندانو له لوري وړاندې کېدل، ځکه نو دغه عمل هم داسې و کړل شو لکه څه ډول چې د موسیقارانو یا سازنده وو رول او کار غندل شوے دے په خپل داخل کښې پښتني قبائلي ټولنه هنرونه ځکه نه خوښوي ولې چې د دې سره یوه مخصوصه ټولنیزه ډله تړلې پاتې شوې وي. د خدائي خدمت ګارۍ پر تاریخ او ارتقا کار کونکي ډاکټر مکولیکابینرجي په خپله پي ایچ ډي مقاله (The Pathan Unarmed)کښې د دې علت دا ګڼي چې پښتونولي د فرد پر خپلواکۍ او سیالۍ باندې راچورلي، او سیالي د مځکې سره تړون لري، څوک چې د ّمځکې خاوند وي هغه که نیستمن هم وي نو سیال ګڼل کېږي، او د پښتونولۍ ټول دودونه، نرخونه ، رسمونه او رواجونه ورباندې لاګو کېږي.(12)
د دې په مقابل کښې چې کوم خلګ مځکې نه لري هغه د همسایه په حېث یو ځاے اوسېږي او د هغوے د ټولنې، کلي یا کمیونټي په هېڅ یوه پریکړه کښې ونډه یا رائې نه چلېږي. هم دغه وجه ده چې کوم خلګ د مځکې څخه بې برخې وي هغوي مخلتفو هنرونو ته لاس واچوي او د خپل ټیټ ټولنیز حېثیت په سوب و هر هنرمند ته په ټیټ نظر کتل یوه عمومي ټولنیزه روئیه جوړه شوې ده. د موسیقۍ، نڅا ، مصورۍ او د آرټ د نورو فورمونو ممانعت چونکه د مذهبي ډلو او ټولیو له لوري هم په دوامداره توګه شوے دے ځکه دلته د نڅا او موسیقۍ سره تړلي خلک د نورو هنرمندانو څخه هم کم ګڼل کېږي.
د دې یو بل علت غالبا دا هم کېدلےشي چې په اولسي کلتور کښې آرټ، ادب ، نڅا او اتڼ د څۀ شان تجارتي مقصد یا مالي ګټې له پاره کارول کله هم روایت نه دے پاتې شوے . ځکه نو دلته دا خبره هم د پام وړ ده چې پښتنانه د نڅا ، ګډا یا خوشحالۍ لپاره ډول ، سورنا یا بل ساز وهونکي ته د "ډم" نوم ورکوي کوم چې په عمومي توګه یو زښت منفي ټکےدےاو د هنر ، موسیقۍ او نڅا سره اړوند دغه کمیونټي د پښتونولۍ پر غولي و راپنډ بدو ته نه پرېږدي.
د شلمې صدۍ په دویمه برخه کښې چې د پښتو کوم فلمونه جوړ شوي دي په هغه کښې د ډمې، نڅاګرې او ګډا کونکي عکس په مخصوص ډول تخلیق شوے دے . د دې لاملونه څه

کېدلےشي دا يو جلا بحث دےخو په روايتي توګه چې کله هم هنر تجارتي بڼه خپله کړې ده، هغه وخت ورته په ښهٔ سترګه نه دي کتل شوي. پوهنمل سيد غني غني په خپل کتاب، "پښتو لرغونې شاعري" کښې ليکي چې په روايتي توګه دا فکر موجود پاتې شوے دے چې، "هنر بايد په تجارتي متاع بدل نه شي، د خوشامندۍ وسيله و نه ګرځي، ډله ايزو مقاصدو او ورځينو تبليغاتو د لاس آله جوړه نه شي"(13).

غالبا د نڅا سره يوه هم دغه ساختياتي مسئله تړلې ده چې نڅاګر د شوق له پاره کم او د پيسو په بدل کښې خپل هنر ذيات خرڅوي.

په سهيلي پښتونخوا کښې د هلکوانو رقص تر ډېره حده معيوب ګڼل کېږي. که څه هم دلته د سوات غونډې نڅا کونکي انجونه يا خاندانونه نه دي پاتې شوي، خو د ځائي هنر مندانو او کسب ګرو په هلکوانو کښې به ځينې په اولسي محفلونو کښې ګډاوې يا نڅاوې کولې.

د انفرادي "نڅا" د ټولنيز ناقبوليت يا د هغه څخه د کراهت يو علت غالبا دا هم کېدلےشي چې دغه نڅا يا ګډا د افغانستان په ځينو سيمواو د سهيلي پښتونخوا په ځينو علاقو کښې د هلکوانو د رقص يا ناچ سره سمون خوري. د هلکوانو د نڅا دغه دود په تاريخي توګه د مېنځني آسيا په خصوصيت سره د بخاراوبيا د لرغوني ايران سره تړل کېږي. د امريکا ځوانه ليکواله ميليسا فروسټ چې په د هلکوانو د نڅا تاريخ ئې په يوه مقاله کښې تعقيب کړئ ليکي چې افغانستان ته د بچه بازۍ يا د هلکوانو د نڅا رواج له ايران څخه را اوښتے دے ، چونکه په لرغوني ايران کښې د هلکوانو نڅا ته تر ډيره حده قبوليت حاصل وۀ ځکه د ټولنې اشرافو به دغه دود معيوب نه ګڼلو بلکې د دې په عام کولو کښې به ئې خپله ونډه اچوله.(14)

دغه نڅاوې د افغانستان د شمال او په تېره ده منځنۍ آسيا د قامونو لکه اوزبک، تاجک، او ترکمنو لخوا دلته رواج موندلےدے . په اوسنيو کښې هم د افغانستان په شمالي سيمو کښې د "بچه بازي" رواج د نڅا و فن ته تر ډېره حده تاوان رسولے دے . پر دې رسم يو شمېر تحقيقي مقالې چاپ دي. د اټلي يو محقق سيمون بوريل په خپله يوه چاپ مقاله کښې د بچه بازۍ کلتوري، ټولنيز او معاشي اړخونو را سپړلي دي. هغه ليکي چې شته من خلګ د افغانستان په شمالي سيمو کښې د غريبو او نادارو کورونو هلکوان په بيعه اخلي د کوم عمرونو چې له اتو څخه تر شپاړسو کلونو پورې وي، دغه هلکوان په ټولنيزو مراسمو ، ودونو، ميلو او نورو تقاريبو کښې د دې شته منوخلګو سره ګرځي، هغوےته يو بشپړه

ښځینه رول ورکول کېږي، په پښو کښې ګنګرو وي او د محفل په منځ د نارینه تماشبینو د زړهٔ د خوشحالۍ لپاره نڅا کوي.(15)

غالبا هم دغه یو بل علت دے چې د سهیلي پښتونخوا په ذیاترو سیمو کښې نڅا معیوبه ګڼل کېږي. د نڅا او تڼ تر منځ دغه معنوي او اقداري توپیر په روزمرهٔ ژبه او متل کښې هم تر ډېره مخي ته راځي. سید خېرمحمد عارف صاحب په خپل یاد شوي کتاب کښې دغه توپیر په لنډو ټکو کښې داسې بیانوي.

"که څوک وه یوه ښه اتڼ باز ته دا ؤ وائي چې ته ښه رقاص ئې نو دا یوه ښکنځا ده"(16)

پایله:

په ذیاترو پښتني سیمو کښې اتڼ او نڅا د یو او بل ضد ګڼل کېږي. په نڅا کښې یو کس یا یوه ډله دخپل انفرادي هنر اظهار کوي، او د اتڼ څخه یقینا د یوه اجتماعیت تاثر اخېستل کېږي او چونکه قبائلي ټولنه پر اجتماعیت ولاړه وي، یو داسې دود چې په اجتماعي حافظه کښې ورڅخه څه ډول عېب یا کرکه شتون نه لري، هغه که د نارینه توب یا پدرسري ټولنې د بنیادي بیانیې سره هر څومره په تضاد کښې وي، خو بیا ئې هم ټولنه دفاع او پالنه کوي. چون د پدرسري ټولنې نر د خپل کلتوري حاکمیت په سوب ښځې ته د اظهار کمې وسیلې او مواقع ور پرېږدي، او پر اظهار باندې قدغن لګول په اصل کښې د ورثې (ډائلاګ) یا شعوري ودې ته ډم تړل دے ، او کله چې یو محکوم کس دغه ډم مات کړي نو ټولنه ئې په سختي سره محاکمه کوي، که چېري هغه کس د ټولنیز احتساب یا محاکمې په ولکه کښې راتلے، د پېغور تیره نشتر د هغهٔ تر سینې پورې رسېدل او خپل جادو ئې ثابتولے نو هلته بیا فرد ډېر ژر د ټولنیز چاپېریال هغه جال یا قفس ته را ګزار شي چې ټولنه په عمومي توګه پکښې را حصار ده. د اتڼ سره مینه او د نڅا سره کرکه که څهٔ هم د پښتنو په هره سیمه کښې شتون نه لري، او په بعضو سیمو کښې د نڅا دود ته زیات مقبولیت او محبوبیت ور حاصل دے ، خو د دې ډول د تخلیقي اظهار سره چې د پیشه ورانه ګډا یا نڅا کوم قدر تړل شوے دے د هغه په سوب ګډا یا نڅا د یوه ټولنیز ټابو یا کرکې په بڼه انګېرل کېږي.

References:

1) Giurchescu, A., & Torp, L - (1991). *Theory and methods in dance research*: a European approach to the holistic study of dance. *Yearbook for traditional music*, *23*, 1-10.
2) Kakar, B. S. (2021). The Mixed Dances of Indigenous Pashtun Society. *Pashto*, *50*(661).
3) Arif, Syed Khai Muhammad. (2005). *Da Athan Narey*, Pashto Academy Quetta. p.29
4) Pandher, Gurdeep (2019. Nov 28th). *"The Story of Bhangra Dance "*. https://gurdeep.ca/the-story-of-bhangra-dance/ Last Accessed , April 3rd , 2020
5) Arif, Syed Khai Muhammad. (2005). *Da Athan Narey*. Pashto Academy Quetta. p.30
6) Phullan, Shakeel. (2019. March 18). *The infectious Baloch Dance.* Daily Times https://dailytimes.com.pk/366502/the-infectious-baloch-dance/ Last Accessed , June 2,202
7) Spencer, P. (2003). *Dance in ancient Egypt*. *Near Eastern Archaeology*, *66*(3), 111-121.
8) Stevens, C. Dancing in Afghanistan: Casualty of War.
9) Baily, J. (2013). *Roles of dance in Afghan society*. *Music, Culture and Identity in the Muslim World: Performance, Politics and Piety*, 103.
10) Lipner, J. J. (2017). *Hindu Images and Their Worship with Special Reference to Vaiṣṇavism: A Philosophical-Theological Inquiry*. Routledge.
11) Shah, Reena. (2005). Movement in Stills: The Dance and Life of Kumudini Lakhia. Mapping Publishing Pvt Ltd, Ahmadabad, India
12) Mukulika Banerjee, *The Pathan Unarmed*, Oxford University press Karachi, 2002, p.22
13) Pohanmal, Sayed Ghani.(2011). Pashto Laraghony Sha'eree.Mohmand Khparandoya Tolanna Jalalabad. Afghansitan. P.20-21
14) Frost, M. (2016). *Bacha, the odious affix: The origins and consequences of bacha bazi* (Doctoral dissertation, Indiana University).
15) Borile, S. (2019). Bacha Bazi: cultural norms and violence against poor children in Afghanistan. *International Review of Sociology*, *29*(3), 498-507.
16) Arif, Syed Khair Muhammad (2005).*Da Attan Narey* , Pashto Academy Quetta, p. 28