د افغانستان اسلامي جمهوري دولت
د علومو اکاډمي
د ژبو او ادبياتو مرکز
د پښتو ژبې او ادبياتو انستيتيوت
د کابل مجلې مديريت

# کابل

## ۶ګڼه

کابل: ژبنۍ، پوهنیزه- څېړنیزه، فولکلوري او ادبي میاشتنۍ

## د کابل مجلې په دې ګڼه کې

## لیکلړ


| سرلیک | لیکوال | مخ |
|---|---|---|
| د یوسف خان او شېربانو په | محمدرفیق رفیق | ۱ |
| عرفاني اصطلاحات | اورنګزېب اسحق زی | ۲۱ |
| احمدشاهي شهنامه | بخت میر وزیری | ۴۰ |
| د امرالقیس او امیر کروړ | س. اصغر هاشمي | ۵۱ |
| د لرغوني یونان تراژیدي | ظاهره هنګامه | ۶۱ |
| د فضل محمد پنهان په | هوسا یوسفزۍ | ۷۱ |
| د تحقیق او تخلیق ژبه | مومنه درانۍ | ۸۱ |
| په فولکلور کې د کوچنیانو | آصف بهاند | ۸۹ |
| کږ او کږ خولی | هارون خپل | ۱۰۸ |


## یـــــــادونـــــــه

✓ د کابل مجلې کتنپلاوی د رالېږل شوو مقالو په اوړون او سمون کې خپلواک دي.

✓ د رالېږل شوو مقالو شننه او څېړنه د لیکوالو فکري زېږنده ده، لیکوال ته بویه، چې د خپلې لیکنې سپیناوی په خپله وکړي.

✓ د مجلې له چاپ شوو مقالو څخه استفاده کول، بې له اخځه جواز نه لري.

✓ رالېږل شوې مقالې بېرته لیکوالو ته نه ورکول کېږي.


## مسوول مدیر

څېړندوی سیدنظیم سیدي

## مهتممه

څېړندوی شکیلا میاخېل

## کتنپلاوی

✓ څېړنپوه سیدمحی الدین هاشمي

✓ څېړنپوه ډاکټر خلیل الله اورمړ

✓ څېړنپوه نصرالله ناصر

✓ څېړندوی حبیب الله رفیع

✓ څېړندوی سیدنظیم سیدي

## کلنۍ ګډون بیې

✓ په کـــابل کې: «۳۰۰» افغانۍ

✓ په ولایاتو کې: «۳۶۰» افغانۍ

✓ په نورو هېوادونو کې: «۲۰» ډالره

✓ د زده کوونکو او محصلینو لپاره نیمه بیه

✓ د یوې ګڼې بیه: «۲۵» افغانۍ



کابـــل – د افغانســـتان د علومـــو اکـــاډمي

د ژبـــــو او ادبیــــاتو مرکـــــز

د پښــتو ژبــې او ادبیــاتو انســتیتیوت

اکـــــاډمۍ څلـــــــور لارې

د پخـــوانۍ پښـــتو ټـــولنې ودانـــي

غږمل: ۰۷۹۶۶۵۰۶۵۸

او: ۰۷۷۳۳۰۸۳۳۰

برېښلیک:

magazinekabul@gmail.com

پوهاند محمدرفیق رفیق

# د یوسف خان او شېربانو په داستان یو ځغلند نظر

**سریزه**:

دغه کیسه د اوسنۍ جغرافیې له مخې د پېښور په سوات سیمه کې تېره شوې، لیکوال یې ټوله کیسه په (۲۶) پړکونو (برخو) کې په مختلفو شعري بڼو کې لیکلې ده.

نوموړي شاعر د دې کیسې طرحه په فارسي کې لوستې او بیا یې په خپل قلم په نظم لیکلې ده، چې نن پرې بحث کوو.

د یو ملت ادبیات له شعر او نثر نه تجاوز کوي او د فني، علمي، عرفاني او دیني اثارو ټول ډولونه په کې شاملېږي او هم د یو ملت ټول هغه فکري آثار چې پر ته د هغه قوم له متداولې ژبې نه په کومه بله ژبه کې منځ ته راغلي دي، د دغه ملت ادبي آثارو کې راځي[1].

---

[1]- حبیب الله تږی: د ادب تیوري، وړمه مجله، کابل پوهنتون، ژبو او ادبیاتو پوهنځی، پښتو څانګه، پوهنتون مطبعه، ۱۳۴۴ لمریز کال.

د یوسف خان او شېربانو بي بي کیسه هم زموږ د ادبیاتو د حماسو په لړ کې راځي همدغه رزمي او بزمي راغلې ښېښې زموږ په داستان کې د تاریخي فرهنګ تیاره ګوټونه روښانه کوي.

د دې کیسې ویونکی علي حیدر جوشي دی، چې دې ته ورته اوولس نورې کیسې یې هم لیکلې او خوندي کړې دي.

د شعرونو فورم یا سکښت مختلفې بڼې لري، چې هغو ته هم د لیکنې په لړ کې یو څه پاملرنه شوې چې په خپل ځای کې به یې لوستونکي ولولي. د شعر ځینې کرښې هم کټ مټ د بېلګې په توګه را اخیستل شوي دي.

له شکلي برخې څخه وروسته بیا د اصلي داستان د منځپانګې په اړه چې د کیسې اصلي برخه جوړوي، تبصره شوې ده.

په دې برخه کې په ښتني دودونو او فرهنګي تاریخي ارزښتونو باندې خبرې شوې دي چې د کیسې اصلي جوهر او موخه راښیي له دې برخې وروسته لیکنه په یوې پایلې (نتیجې) پای ته رسېږي.

## داستاني ادبیات

ادبیات لکه د نورو علومو په څېر له انساني ژوند سره مرسته کوونکی او سمبالوونکي اغېزمنه پدیده ګڼلای شو. په دې هنري پوهنه کې د هرې ټولنې خپل فرهنګي ارزښتونه، انساني هیلې، خیالونه او ټولنیز فکرونه مطرح وي. په ادب کې تل د اړتیا پر بنسټ بشپړې هڅې او لیدلوری ښودل کېږي.

ادبیات تل د ټولنې هنداره وي، چې بشري ټولنې په کې خپل کړه وړه لیدلی شي، ادب دی چې په هنري انداز سره د ټولنې پر روحي، مادي او معنوي اړخ ژورې اغېزې ښندي. د ادب او ادبیاتو لمنه ډېره خوره او ارته ده که له دې بحث څخه تېر شم او د خپلې موضوع سرلیک ته را وګرځم، چې هغه بیا د ادب په لمن داستاني ادب یا

ادبیات دي چې دوې سترې برخې (نظم او نثر) جوړوي. په پښتو داستاني ادب (نظم او نثـر) دواړو کـې د نـړۍ لـه ادبیـاتو سـره پـه تـړاو کـې د خپلـې ټـولنې او چاپېریـال غوښتنې، هڅې، هیلې، ارمانونه او فرهنګي هنري تاریخ بیان ترسره کېږي.

زما د پورتنۍ لیکنې ثبوت د هېواد یو تکړه څېړونکی داسې کوي: «.....همدغه افسـانې ولـولئ! تاسـې بـه بلـه نتیجـه ځنـې وانخلـئ، پرتـه لـه همدغـه د پښـتنو لـه خصوصیاتو څخه چې خاص په دوی پورې اړه لري، لکه: عشق، مینه، ورورګلوي، زړورتـوب، تـوره، توریالیتوب، جنګیـالي تـوب، ننګیـالي تـوب، عفـت، دینـداري، ناموس داري، سله رحمي، زړه سوی، ډوډۍ ماري، وفاداري او پر وطن ځان قربانول او نور...».(و.ج مخ)

واقعاً زموږ د داستاني ادب توکي همدغه انساني ځانګړنې او برخې جوړوي، چې د ځینو توکو شتون په نورو ملتونو کې چندان نه تر سترګو کېږي. د افغاني ټولنې ځانګړنې له نورو هغو سره توپیر لري، په دې ځانګړنو کې بیا پښتني چاپېریال او داستاني ځانګړنې د هېواد له نورو هغو یو څه توپیر او د پام وړ ارزښتونه چې ډېرې مثبتې او منفي خواوې لري په خپله ارته لمن کې رانغاړي.

د داسـتاني ادبیـاتو ډېره برخه شفاهي افسانې او اسطورې جوړوي؛ مګر د ډېرې خوښۍ خبره ده، چې زموږ په لیکني ادب کې هم ډېرې په زړه پورې منظومې حماسې او کیسې را پاتې دي، چې د خپلې زمانې لیکوالو، شاعرانو پـه هنري انداز سره پـه ریالیستکه بڼه خوندي کړې دي او تر موږ یې را رسولي دي. پـه دې لړ کـې د یوسف خان او بي بي شېربانو کیسه هم علي حیدر جوشي په ښکلي انداز سره د مثنوي او نورو پښتو شعري فورمونو په سکښت سره بیان کړې ده.

غواړم چې دغه کیسـه د یوه پـوه د دې وینا پـه پام کـې نیولو سره را وڅېړم، چې ویلي یې دي: "وایي چې ادبیات د ټولنې وجدان او ادبي کره کتنه د ادبیاتو وجدان دی،

هره ادبي کره کتنه چې د ټولنې په خاطر د خلکو لپاره او د ادب د سپېڅلتیا او سمت ښوونې په منظور لیکل شوې وي په واقعي توګه د ادبیاتو وجدان بلل کېږي " (۱ – ۳۲) مخ.

زه د همدې «وجدان» د تمیزي ځواک په مټ د دې داستان ځینې برخې راسپړم، هیله لرم چې ګران لوستونکي په کې د خپلې خوښې ځینې ګټور ټکي ومومي.

## د داستان د ایجادوونکي لنډه پېژندنه:

د دې منظوم داستان د تخلیق کوونکي پېژندنه د ښاغلي مولانه محمد اسرائیل له خولې په دې ټکو سره پیل کوم: «د دې کتاب مصنف جناب علي حیدر جوشي دا یو فطرتي في البدیع شاعر دی، ډېر آزاد خیال او مهمان نواز دی، په سنه (۱۹۱۶ م) د صوابۍ تحصیل اسمعیله کلي کې پیدا شوی دی...[۱]»

دا چې نوموړي د پښتو ژبې نظم په اندا سره لیکلی دی، د خپلې مورنۍ ژبې له برکته یې انشا او د ژبې رواني محسوسه ده. مورنۍ ژبه یې پښتو ده، په پښتني ماحول او چاپېریال کې اوسېدلی او د پښتني فرهنګ په خُم کې رنګېدلی دی. همدا وجه ده چې د ده په لیکلو کتابونو کې ګران او مبهم ټکي نه تر سترګو کېږي. همدغه پښتو شاعري د ده د لوړتیا او شهرت سبب ګڼل کېږي. مولانا محمد اسرائیل وایي چې: د ده نوم او شهرت د پښتونخوا په ګوټ ګوټ کې لکه د باد په شېر خور شوی دی. د ده شعرونه د هر چا، زاړه واړه په خوله زمزمه کېږي. په شعر کې د خپل نامه له ذکر سره د خپل کلي نوم "سمیلا" په شعرونو کې راوړي. پرته له وېرې او تعصب څخه په خپل بیان، ډاډمن، ویاړمن ښکاري. دغه کیسه هم د نوموړي له شپاړسو تصانیفو

---

[۱]– زرین انځور: شعرونه او نقدونه، کابل، د لیکوالو د اتحادیې له خوا، دولتي مطبعه، ۱۳۶۵ هـ ش کال. (ج) مخ.

ځخه ګڼل کېږي دی وايي: چې ما دغه قلمي کتاب په فارسي ژبه په (۱۹۹۰م) کې ولیده، کله چې زما لاس ته راغی، نو بیا مې په پښتو ژبې د خدمت په خاطر د ګلو هار جوړ کړ، دې قامي شاعر تر ډېره د اسلام د خدمت لپاره قلم چلولی دی.

په یو شعر کې وایي:

که عمل دې وي پرې کړی قرآن ستا دی
مزکه څه کړې چې دا پورته اسمان ستا دی!
توري ډېرې دي خو زړه د خالد غواړي
ته خالد بن ولید شه جهان ستا دی!

په یو بیت کې خپل عمر داسې ښیي:

زما عمر دی دېرش کاله زیات و کم
سمدستي وینا کومه په قلم (۳-۲۵)

## د داستان طرحه (خاکه):

د داستان نوم دی (یوسف خان او بي بي شېربانو). دغه داستان په منظوم ډول ویل شوی دی، د داستان مکان په اوسني جغرافیه کې د پېښور اړوند ضلع مردان کې شتون لري. د افغاني پښتني کلتوري ارزښتونو په رڼا کې د دوه مختلفو کلیو د یوې ځوانې او یو ځوان د ژوند د شریکولو په موضوع د داستان طرحه یا خاکه را څرخي، هغه داسې: یکه یوسف چې د مور یوائینې زوی و، د ځوانۍ غرور ورسره هره ورځ ښکار ته ځي. د اړوندې سیمې (تولاندې) کلي اوسېدونکی د شاه محمد خان زوی و.

پلار یې مړ د مور او یوې خور سره یې ژوند درلود. دی هره ورځ د شېربانو بي بي دوی له کلي (شېره غونډ) ځخه د ښکار په لور ځي. یوه ورځ شېربانو یوسف خان ویني او په هغه باندې خپل زړه بایلي. شېربانو د خپلې مینې اظهار د هغه خور ته کوي، خور یې سوال او ځواب ور وړي له خپل ورور سره د شېربانو د مینې او واده خبرې کوي؛

مگر وروریې دغه ډول خبرو او پیغامونو ته چندان پاملرنه نه کوي. د شېره غونډ د کلي د پېغلې دغه مینه د ښځمنو د سوال او ځواب په صورت کې ورته د منلو وړ نه برېښي او نه د خپلې خور دغه خبرې په غور سره اوري.

سره له دې، چې د یوسف خور (بندۍ) ورته د هغې د حالاتو ټوله کیسه کوي. دا چې تماسونه زیاتېږي او مینه د جینۍ له خوا ده، نو د هلک د کورنۍ کمزورتیا او اقتصاد کښته دریځ هغه ته دا اجازه نه ورکوي، چې د یوې ګټې کورنۍ خور دې ده ته څوک ورکړي. د شېربانو ورونه او کورنۍ یې تر یکه یوسف خانه غاور وه، د شېربانو ورکړه داسې یو هلک ته د کورنۍ لپاره یو کسر شان خبره برېښېده، خلاصه دا چې کورنۍ د شېربانو له دغه ډول مینې څخه خبرېږي سخت مخالفت یې کېږي. د شېربانو ورونه ورته د مرګ دسیسه جوړوي؛ خو یوسف خان یې د دوو لپاره نه مادي او نه معنوي توان لري. پېښه تر دې ځایه را رسي.

دغه ټول بیان د نظم په ژبه په مختلفو شعري فورمونو کې ترسره شوی دی. لنډه دا چې یوسف خان له ډېرې بې وسۍ د هندوستان په لور مخه کوي، یعنې هندوستان ته ځي. کله چې شېربانو خبرېږي هغه هم ورپسې روانېږي، مګر بیا بېرته د پیرانو په سلا مشوره را ګرځي. یوسف خان له ډېر اوږده مزل څخه وروسته هندوستان ته رسېږي او هلته پاتې کېږي. یوه ورځ د هغه له توري او ښکلې ځوانۍ څخه چې ډېر باتور او مېړنې پښتون ځوان دی پاچا (اکبر) خبرېږي. خپل دربار ته یې راغواړي او په پوځ کې یې په دنده ګوماري، له یوې مودې وروسته اکبر پاچا هغه پېژني او بیا یوه ورځ ورته د خپل ژوند ټوله کیسه کوي. هغه ورسره مرسته کوي او تر شل سپاهیانو پورې هغه سره وطن ته لېږي.

یوسف خان چې وطن ته راځي نجلۍ یې (شېربانو) ورته شپې ورځې شماري، ځکه چې تر یو کال پورې هغه ورته منتظره وه، په داسې حال کې چې کورنۍ، مور او ورونو یې هغه نورو ترېورانو ته ورکوله.

د داستان داوج ټکی همدغه دی، چې دی له هندوستان څخه په خپلې معشوقې پسې راځي، په داسې حال کې چې خپله کورنۍ یې ورته معلومه نه وه، چې دښمنانو یې چېرې شړلې ده. لنډه دا چې د داستان دغوټې حل پیدا کېږي یا د داستان غوټه پرانیستل کېږي او د یوسف خان شېربانو بي بي چې د ده په طمعه وفاداره ناسته وه د جګړې په زور خپلوي، خو سپاهیان یې هم پوره ملاتړ او مرسته کوي.

په پای کې د دې مینې انجام د ښکاره کولو او غیرت له امله کامیاب لوري هم نیمه خوا ګڼلای شوی؛ ځکه چې دی په ډېره عالي پېښه کې خپل ژوند له لاسه ورکوي او ژوند یې پایښت نه مومي، مګر نتیجه یې د مینې مثبته او بشپړه ناکامي نه لري.

## د همدغه داستان جولیزه او ژبنۍ شننه:

د ادبي څېړنو او شعر د نقد او تحلیل په نتیجه کې تل کوښښ دا وي، چې د اړوند تخلیق رمزونه، ښکلاوې او ارزښتونه د شکل او محتوا له مخې و پلټل شي. انطباعات او کیفیتونه یې تر مطالعې لاندې ونیول شي او بر ملا کړای شي. (۴- ۴۳)

دا دی په دې لړ کې دلته د یکه یوسف خان –بي بي شېربانو د لیکلي داستان په ژبني او د نظم (شعر) برخې باندې یو څه بحث کوم! مخکې تر دې، چې د دې کیسې په جولیز اړخ باندې وغږېږم باید یاده وکړم، چې دغه کیسه هماغه د کلاسیک او پخواني دور یوه عاشقانه کیسه ده، چې د شکل له پلوه (نظمي داستان) ورته وویل شو. دغه ډول نورې کیسې لکه: شهزاده بهرام او ګل اندامه، مومن خان او شېربانو... او نور هم یادولای شو. داسې نور ډېر داستاني متون او عامیانه کیسې یادولای شو.

د دې کوچنۍ رسالې د سرلیک له پاسه یو بیت لیکل شوی په دې ډول دی:

نه په عمر مړیدل شته نه په مال
نه په مینه څوک مړېږي نه په سوال

سرلیک په دې بڼه راغلی دی: پوره قیصه د یکه- یوسف خان او بي بي شېربانو- تصنیف، علي حیدر جوشي سکنه اسماعیله ضلع مردان- ناشر: رحمن ګل پبلشر، (مجله جنګي) قیصه خواني پشاور.

نوموړې کیسه له معمول سره سم د شعر په ژبه د (حمد باري تعالی) چې مطلع یې ده:

که مخلوق کوي تمام عمر صفت ستا
دا صفت به وي لا کم په یو نعمت ستا

مقطع یې:

په ویر یا فضل مومي وبخښې غفوره
یم جوشي علي حیدر ډک له قصوره

په حمد پسې نعت شریف او بیا د (رباعي) ترسرلیک لاندې چې مطلع یې ده:

نجومي ګوري فالونه غور ځوي
لرې لرې مثلونه غور ځوي

په مقطع کې وایي:

د شاعر علي حیدر قیصه شروع شوه
مستې جونه دیوالونه غور ځوي

که چېرې د رباعي ټول فورم وکتل شي د فورم له پلوه د رباعي سکښت نه لري، یعنې سمون ورسره نه لري.

په دې سرلیکونو پسې اصلي کیسه چې عنوان یې دی: (قیصه د یوسف خان ښکاري) چې همدغه موضوعاتو او شعر د مختلفو برخو لومړی پړک نومول شوی دی.

د سردوه بیتونه یې:

قیصه واوره عجیبه د گل په رنگ
چې دی لرې کړم د خوږ زړگي نه زنگ
داکبر په زمانه کې له لاله
یو عاشق وو خبرووم دې له احواله

په همدې بیتونو قصه پیل شوې ده. د دې بیتونو په مقطع کې چې د فورم له مخې غزل ته ورته دی داسې وایي:

هوش یې نه علي حیدره ژړېدله
شېربانو د غمه کټ کې پرېوتله

په دوهم پړک کې بیا داسې سرلیک تر سترگو کېږي: «شېربانو بي بي د افسوس غزل جدایي» تر دې سرلیک لاندې هم د غزل له فورم سره سم د بیتونو شمېر د لسو بیتونو څخه بیا تر پنځلس پورې یا تر دې کم او زیات بیتونه هم راوړل شوي دي. شاعر کوښښ کړی دی، چې د دې کیسې هره برخه د رباعي، غزل، مثنوي او یا قصیدې په شکل کې لوستونکو ته وړاندې کړي. زما په اند د داستان ښه له تخنیکي پلوه په شعري ژبه منظمه نه برېښي، ویونکي هڅه کړې چې دغه کیسه په هنري ډول لوستونکو ته وړاندې کړي. ځینې برخې سره شلیدلي او مبهمې دي. پېښې سیستماتیکي سره نه دي پیل شوي. کیدای شي د ځینو پېښو د سبب لپاره په شعري ژبه منظر کشي او د سبب بیان ستونزمن کار وي. د داستان هره برخه یو ځانگړی سرلیک، پیل او پای لري.

د هرې برخې په پای کې د علي حیدر جوشي او یا هم د علي حیدر سمیلا نوم ذکر شوی دی. لنډه دا چې دغه کیسه په (۲۶) پړکونو کې د ځینو فرعي سرلیکونو په راوړلو سره پای مومي. زما له نظره شکلي بڼه یې د فارسي ژبې ازاده ژباړه بریښي. لیکونکی هم ژبنۍ ستونزې او لهجوي ځانګړنې لري، چې د لوستلو په وخت کې رواني نه لري، ژبني، نحوي او ګرامري ستونزې په کې خورا ډېرې لیدل کېږي.

د دې بیت بڼې ته وګورئ:

کوڼ په غوږو شه چې نه اوري دا پچاس پچاس خبرې
نه شته په پرس علي حیدره لاړه هغه زمانه
(۱۷ – ۱۵) هجاوې لري

د فورم (شکل) برخه یې په ډېرو جزئیاتو د دې لیکنې له حوصلې څخه وتلې بریښي، وزني، شکلي، قافیوي (بدیعي، بیاني، فني) ستونزې او نیمګړتیاوې لري. هیله لرم چې د فورم او کلماتو انشاء، فني او املایي برخه یې لوستونکي په دې لاندې قصیده ډوله شعر کې په خپله ولولي چې عنوان یې دی:

*د شېربانو بي بي اخري فریاد*

سباوون شه د اسمان لمنې سرې دي
په عاشقو خلکو ډکې هدیرې دي
نازېدل په دې نیمګړی دنیا نه شته
خاورې شوې ډېرې شونډې چوارې دي
شېربانو د یوسف خان قبر ته ژاړي
په زور زور یې په خوله دغسې نارې دي
د مجاز په پوړو خېژي حقیقت ته
د وصال په لارې ډېرې خطرې دي

یوه خبره کړي په سود بله بې سوده
ترې چاپېره لوی واړه په ننداره دي
خامخا به یو ځل شپه د معراج ویني
چا چې کړې ورته داسې شوګیرې دي
کړیده په عاشقۍ کې اخر مړه شوه
د هجران د لاسه ډېر زرې زرې دي
په قبله د شېر غونډه کلي په خوا کې
دفن شوې دغه سترګې خمارې دي
د غره ویخ کې یو چینه د دې په سوال
راوتلي دا اوبه دژوند پېرې دي
وروستي بیتونه شاعر په دې پیامونو او ذهني ترسیمونو پای ته رسوي.
ته زما د اوښکو لارې په مخ ګورې
لوی لوی غرونه په اوبو درې درې دي
د یوسف په کور کې هېڅوک پاتې نه شو
وار په وار خاورو له تلي بې اسرې دي
ته به هم خاورو ته ځې علي حیدره
بېلتون کړي درته ځای په ځای بارې دي

د دې منظوم داستان صحنې جوړونې د اړتیا په موخه پرته له ژور تخیل څخه د شاعر مجبوریت ښکاره کوي. هره برخه یې له بلې برخې او د قصې له کړۍ سره یو څه بیلې او پردۍ ښکاري، کله د غزل فورم کله یو بل د قصیدې یا هغې ته ورته فورمونه کارول شوي دي، مګر د بیان ژبه یې ساده او پېچلي ترکیبونه لري او فني، بدیعي، ساده ښکلا د خپل وخت د کلیوال ژوند په تناسب د سړي سترګو ته دروي.

ژبنۍ برخه یې هم له اوسنۍ محاورې او نحوي جوړښتونوسره توپیر لري ، مثلاً پام وکړئ دې جملې ته : «شېربانو بې بې دافسوس غزل جدایي» پردۍ کلمې د شعري اړتیا پر بنا کاروي، لکه : "ریټ، کیټ" د «مړګک، پشکه» په معنا، فرعود «چونګښه» – عقور (ناکاره سپی) – عکیر "سرې شونډې " ، مرضي ، سیوایي، اردل، استام، دباو – چې معناوې یې په ترتیب سره : خوښه ، زیات، بدرګه کوونکی، رسید زور یا فشار دي.

همدارنګه دې ډول کلمو ته ورته نور پردي ترکیبونه او ویې د وزن د برابرۍ او یا مفغن شوي کلمات استعمالوي. د ځینو نورو ځانګړنو په خاطر لوستونکي کولای شي چې د اصل داستان په (۱۲، ۱۳ ، ۱۶ او یا هم ۲۵ ، ۲۶ ، ۳۷ ، ۳۸ ، ۴۲ ) مخونو ژبنۍ نیمګړتیا او په زړه پورې پښتو جملې او کلمې مطالعه کړي. په دې شعري فورمونو کې د تاریخي، جغرافیایي، عرفاني او ځینو مقدساتو یادونه شوې او نومونه یې ذکر شوي دي. مثلا : سمیلا ، بلړ، منصور، شېره غونډ، کره مار او داسې نور.

د وزن او قافیې خیال په کې ساتل شوی دی، خو داسې کلمې هم راوړي چې د پښتو ژبې په محاوره کې نا اشنا معلومېږي. د موضوع لرې د مثنوي، رباعي، غزل او قصیدې په فورمونو کې بیانوي. کله داسې بېتونه هم د غزل تر عنوان لاندې راوړل شوي دي.

د ساري په توګه:

پروت یم یکتنها په خاورو کې
او ګوره حال مې
نه شته دې مجال مې

یو اوږد نیم بیتی چې (۱۴) هجاوې لري او بل بیا د سر په توګه ورسره تکرار راوړي چې (۶) هجاوې لري. شعري فورمونه یې ځینې په دودیزو کالبونو کې نه

جوړېږي. په دې کیسه (۳۵۰) کاله تېر شوي دي؛ ځکه خو د محاورې له ژبې څخه لرې برېښي، لکه د (ته ګارت) یا (ګیرونه) کلمې راوړل چې په شعر کې یې سمې معناوې را ښکاره نه شوې. په دې منظوم داستان کې (۷) رباعي، (۵) غزلې او (۳۳) نور مختلف عناوین راغلي، چې په شپږویشت پړکونو کې پای مومي، خو په پای کې یې نور پنځه سرلیکه شعرونه او ټپې هم د حسن اختتام په ډول راوړي دي چې د کیسې له وضاحت سره مرسته کوي.

**د دې کیسې منځپانګه**:

د دې کیسې اصلي محتوا زموږ د تاریخ او فرهنګ یوه برخه جوړوي. د خپلې زمانې د چاپېریال هغه کلتوري ارزښتونه او مناسبات تر موږ را رسوي، همدغه کلچر دی، چې د ټولنو د پیدا، پنا او بقا شتمنۍ په کې مطالعه کولی شو.

کله چې د فرهنګ، کلتور، کلچر ګړنې کاروو د ټولو معناوې سره ورته او یو مفهوم افاده کوي.

«کلتور د خلکو عادات او طریقې دي. د هر شي نشو نما ده چې مخصوصې پالنې ته اړتیا لري... کلتور یا کلچر په خپل پراخ تعریف کې د یو ځای د خلکو په ماضي او حال کې د امیالو، اعمالو، لاسي هنرونو، کرنې، مذهب، اقتصاد، روایاتو، ژبو او افسانو مجموعې ته ویل کېږي». (۷ – ۴).

زه هم د پورتني تعریف په رڼا کې د خپلې ټولنې په هغو کړنو او پېښو رڼا اچوم چې د تاریخ له پاڼو څخه په ټولنیزه توګه را برسېره کېږي. دغه پېښې او کلتوري ارزښتونه چې موږ ته د تېرې یا ماضي زمانې بیان کوي په خپلو فرهنګي خزانو کې موندلی او کتلی شو په دې لړ کې له هغو ارزښتونو او ځرګندونو څخه یوه هم د یوسف خان او شېربانو په کیسه کې چاپېریال د مناسباتو ښودل دي. له همدې فرهنګونو څخه د ټولنو مناسبات راڅرګندېږي، دغه مناسبات منفي او مثبت دواړه اړخونه لري.

له مثبتو اړخونو څخه یې د ژوند لپاره ګټې او تجربې خپلوو او له منفي اړخونو څخه یې عبرت او د پند درسونه اخلو.

دغه کیسه د پښتني فرهنګ یوه ریالیستیکه بېلګه ګڼلای شو چې د اکبر باچا له زمانې سره سمون خوري، سره له دې چې د ژوند زېرښنا بدلون موندلی وي هماغه د درې نیم سوه کالو وړاندې مناسبات د نن، یعنې یوویشتمې پېړۍ په کیسو کې لا تر اوسه انعکاس مومي او لا دغه ډول پنځونې او دنیایي مسایل په دودیزه توګه زموږ د کیسو هسته او پیغام جوړوي.

داسې کیسې نورې هم په پښتو ادب کې لا ژوندۍ دي هغه هم عاشقانه مضامین جوړوي دا هم د لیلا او مجنون د کیسې په څېر ټولنیز پیغامونه او ټولنیز مناسبات او د خپلې ټولنې اقتصادي، فکري حالت ترسیموي. په دې کیسه کې د کرکټرونو برخه اخیستنه روښانه نه برېښي یوازې د دوه کورنیو د میندو، خویندو، تربورانو رول په کې بارز ښکاري.

په دې کیسه کې د ترېورولۍ، سیالۍ، د لوړې کچې اقتصاد او بې وسي، د مینې خبرې مطرح دي. په دې کیسه کې د پښتني دود په خلاف مینه د یوې کلیوالي پېغلې له خوا یو کلیوال ښاري ځوان ته څرګندېږي. دغه کلیوال مین د ترېورولۍ له وجهې ښایي دغې مینې ته غاړه ایښې وي او یا هم د عنعنې له مخې ورته پښتونولي، غیرت، شجاعت او مېړانې دا احساس پیدا کړی وي چې دغه ستونزمنه مینه تر سره کړي.

په داسې حال کې چې خپل وس او ټولنیز موقف هم درک کولای شي. په دې کیسه کې د پښتني مینې رنګ، غیرت او ژمنتیا اغېزې او احساسات تر ټولو نورو مسایلو چې په کیسه کې راغلي دي لومړیتوب لري. په دې کیسه کې دوه کرکټرونه د پېښو یا ماجرا لامل کېږي دوه لوري چې دوه کورنۍ دي او سره ترېوران هم ترمنځ یې تقابل شته دی، فرعي کرکټرونه د یوسف خان مور او خور دي په بل لوري کې بیا د

شېربانو پـلار، مور، مېره، وروڼـه او نور دوسـتان، کلیـوال دي. د یوسـف خـان د کـورنۍ غړي د معشوقې د کورنۍ په وړاندې نه اقتصادي او نـه هـم اجتماعي لوړ موقف لري، چې وربـاندې ډاډمن وي، یـواځې دې تـه اړ دي چې خپـل وطـن، چـم ګاونډ پرېږدي، تـر هغه پورې چې د خپلو تربورانو د زور او ځواک جوګه شي. همداسې یې وکړل وطـن یې پرېښود د هندوستان په لور یې مخه وکړه. دغه ښایسته زلمي خپله وړتیا او غیـرت هلته د اکبر پاچا د فوځونو پـه لیکو کې وښود هغـه ورسره د سـتونزو د حـل پـه غـرض مرسته وکړه. د کال له تېرېدو څخه وروسته بېرتـه وطـن تـه راسـتون شـو، خپلـه ناموس داري یې له وعدې سره سمه پر ځای کړه. یعنې د واده بندوبست یې د اکبر پاچا په مادي او معنوي مرستې ترسره کړ. پـه دې برخـه کې د صبر، تحمـل، شجاعت، پښتونولۍ، وفـا، رښـتینولۍ، ژمنتیـا خویونـه او رنګونـه او د عبرت درسونه خونـدي دي. پـه کیسـه کې د یـوې ښـځمنې هـوډ، رښـتینې مینـه او زغـم هـم د تامل وړ بریښي، ځکـه چې پـه پښـتني دود کې اوس هـم دغـه ډول کړنـې روا او د تحمـل وړ نـه دي، خـو شـېربانو چې رښتیا هم د عقیدې او راسخ ایمان څښتنه وه او د (شېر) زړه یې په ټټر کې د یـواځینۍ مینې لپاره ټوپونه وهل د ټولې کورنۍ په وړاندې درېږي او د خدای ﷻ پـه توکـول هغـه څه کوي، چې تقدیر ورته لیکلي و، د پیرانو پـه نصحیت او د هغـو پـه مشـورو بـاوري کېدل او له زغم څخه کار اخیستل یې د بریالیتوب راز ګڼلای شو. دلتـه لـه شک څخـه پرته د انسان د قوي عزم او بري مسله مطرح شوې ده. پـه نیمـه شـپه د شېربانو لـه کـور څخـه پـه یوسـف خـان پسـې وتـل، پـه خـان د بـاور راز رابښـیي، د پیـاوړې ارادې پـایلې برياوې وي. پـه دواړو کې پر عقل باندې د احساساتو غلبه له ورایـه معلومېږي. د شـاعر ترسیمونه او لفظي انځورونـه پـه ځینـو ځـایونو کې لـه مبالغې څخه مالا مـال ښـکاري، چې د تخیل منطق یې هم نه شي برداشت کولای.

په داسې کیسو کې د خوب لیدل، باور پرې کول د شرقي ټولنو د هنري ایجادیاتو، عرفاني او عقیدوي پیغامونو په ګوته کوي (۵-۱) د ځوانانو په وړاندې کورنۍ، طبقاتي او نور کلتوري بندیزونه همدا اوس هم زموږ په ټولنه کې هره ورځ تداعي کېږي. غوښتنې یې نه اوریدل کېږي. د چارو په سمون کې ورته لږه ونډه ورکول کېږي. دغه ډول پېښې په ټولنه کې د ډېرو دښمنیو کرکو او ناوړینونو سبب کېږي. دغه ډول حماسي د زمانې په اوږدو کې د ټولنې د سمون لپاره ځانګړې او مثبتې اغېزې او انګېزې رامنځ ته کولای شي. په ځوان قشر کې د عقل او مینې ترمنځ تناقض، پر ته له مشورې شخه یو کار ته هم اقدام کول، چې ښه بېلګه یې له واده څخه وروسته د یوسف خان بیا بیا ښکار ته تلل موږ ته د احساساتو او جذبې عواقب او بالاخره د ده مړینه او ځوانیمرګي را ښیي. د شل کلن عمر د احساساتو او عمل پایلې تل په تیارو کې او له ناکامۍ سره مل وي. احساساتي تصامیم تل د ناوړو پېښو او فتنو رامنځته کوونکي وي. جذباتي کړنې په انساني ټولنو کې او په ځانګړې ډول په پښتني او افغاني چاپېریال کې ټولنه او پرګني د بحران او کړکېچ لور ته ورټېل وهي. په کیسه کې د پرون او نن فکر د شاعر د تخیل ځواکمنۍ په انډول منعکس شوی دی. د خوب لیده او له خپل محبوب سره خبرې کول یوه روحي عرفاني مسله ده، چې د زړه تسکین پرې کېدای شي. د تربورانو زور زیاتی، له کلي شړل او د ملنګ په لباس کې خپل کلي کور ته ورتګ زموږ د ټولنې عیني شرایط را ښیي، لاندې بیتونو ته پاملرنه وکړئ، چې وایي:

دولت د بې عزتۍ نه ښایي مرګ د عزت ښه دی
څه وشو په دولت پسې قارون ژړلي دي
میوې د محبت دي د اقبال د ونې سر کې
همېش بې اتفاقه اندرون ژړلي دي

لنډه دا چې کیسه په ټولنه کې د زور زیاتي او ټولنیزو ناخوالو د لاس بري پر محور راڅرخي چې سړي ته د بالزاک دغه وینا رایادوي چې ویلي یې دي: دا هغه نړۍ ده چې په هغې کې اخلاق او قانون د بډایانو په باب بې اغېزې او شتمني یې ستر بحث دی. (۱۰– ۸۲)

پورتنۍ جملې په توضیحي او تفسیري افادې باندې راڅرخي. دغه ډول کیسې د خپلې اړوندې ټولنې د ارزښتونو او فرهنګي شتمنیو په کتار کې په ځیر تیا سره ارزولی شو، ځکه چې موږ ته د ماضي ژوند غني تجربې راښیي. د همدې ښتونو په رڼا کې ټولنې خپل راتلونکی بسیا کولای شي.

**د داستان پایله:**

د دې کیسې په پایله کې باید ووایم چې دغه کیسه د عینې نقد (په خپله اثر) د اصولو له مخې څېړل شوې ده. نظم شوې ادبي کیسه پرته له لیکوونکي څخه په پام کې نیول شوې او د هغه د شعر په ظاهري فورم یو څه رڼا اچول شوې، خو د مختلفو فورمونو او شعري قالبونو په ښکلاییزه برخه یې بحث نه دی شوی. کلام یې ساده او په مثنوي فورم کې دی، چې له ډېر هنریت څخه برخمن نه ښکاري د کلام په ژبني اړخ باندې یو څه خبرې شوي چې په هغه کې مو مقصد له ګرامري جوړښت او نحوي ترکیبونو څخه دی، چې د خپلو لهجوي ځانګړنو لرونکي برېښي د یو څېړونکي په وینا که چېرې د «نظري نقد» چې هماغه د فنونو او نقد ادبي قواعدو څرګندونه کوي او یا د عملي نقد (تجربي) چې په تفصیل سره د یو ځانګړي اثر په اړه د ادبي نظریو په رڼا کې بحث کوي. (۶– ۳۰). دلته کارولی وای نو خبره به را څخه ډېره اوږده شوې وه.

ښکلاییزه برخه یې په زړه پورې منظر کې نسبتاً د پښتو ژبې د دود په تناسب د پام وړ ده. سره له دې، چې د کیسې مصنف خورا زیاتې پردۍ کلمې په شعر او نظمونو کې استعمال کړي، چې ځینې یې کومه معنا او مفهوم هم نه ترسره کوي.

تشبیې او بدیعې صنایع په کې ډېره ساده بڼه لري د کیسې طرحه د اکبر پاچا په زمانه کې چې لومړی په فارسي ژبه او بیا علي حیدر جوشي له هغې شخه په الهام اخیستو سره په پښتو ژبه چې اصلاً په سوات کې د یوسفزو په سیمه او قوم پورې اړه لري او د پښتو ادبیاتو برخه او هستي یې ګڼلی شو، لیکلې ده. کیسه د هغه وخت ټولنیز مناسبات، د پښتون د ژوند او قبیلوي معاشرې حالات په ګوته کوي. په دې حماسي داستان کې د کورنیو اړیکې طبقاتي توپیرونه د ځوان قشر کړه وړه اجتماعي بندیزونه، مېړانې، غیرت، پښتني احساسات، د روزګار نشتوالی، د بېکارۍ منفي او مثبتې خواوې په کې څرګندې دي. لنډه دا چې د کیسې محوري برخه بیا هم په ټولنیزو مناسباتو، زور زیاتي، ناوړه دودونو راڅرخي، هغه بندیزونه او ناوړه دودونه نن هم په پښتني او افغاني ټولنه کې هغسې لا مسلط برېښي، له بلې خوا د عاطفي برخورد کړنې عرفاني عقیدوي مسایل په کیسه کې د انسان لپاره د پند او ښه عبرت درسونه کیدای شي. په کیسه کې د تخیل برخه کمزورې برېښي، د پښتني مینې د هیلو رنګ په کې غالب او ژمنتیا په کې د ټولو مسایلو په سر کې راځي. تقابلونه په کې شتون لري چې دغه شیان د افغاني ټولنې ځانګړې ممیزه ده. (۸– ۱۵).

په لنډه توګه ویلای شم چې دا او دې ته ورته نورې کیسې او حماسې د افغاني او په ځانګړې توګه د پښتني ژوند او ژواک تیاره ګوټونه روښانه

کوي. دا ړونـد فرهنـګ پښـتني، افغـاني، مـذهبي، تـاريخي، جغرافيـايي او نـور ټـولنيز مناسـبات داسـې راښيي، چې پـه هغـه کې د هنـر پـه ژبـه انسـاني عاطفـه، مينـه، حـق، عـدالت، پـه نفس بـاور، صبر، ازادي او بـالاخره د بـري پـه لـور انسـاني هڅې مطرح دي.

پـورتنۍ يـادونې ټـولې پـه کيسـه کې نغښـتې دي، چې پـه پايلـه کې د قهرمـان پـه بـري پـای مـومي، مګـر د ځـوانۍ د جـذباتو او بې ځايـه احساسـاتو پـه ښـکاره کولـو سـره د داسـتان دوهـم اتـل مـري او د شـېربانو بـي بـي مينـه او ژونـد نيمګړی کېږي او همدغه نيمګړې مينه د دې د مرک لامل هم ګرځي.

**اخځونه**:


۱ – انځور، زرين: شعرونه او نقدونه، د ليکوالو اتحاديه، دولتي مطبعه، کابل، ۱۳۶۵ هـ. ش کال.

۲ – تـرۍ، حبيب الله: ورمې مجلـه، کابـل پوهنتـون، د ادبيـاتو او بشـري علومـو پوهنځی، پښتو څانګه، پوهنتون مطبعه، ۱۳۴۴ کال.

۳ – جوشي، علي حيـدر: يوسف خان او بي بي شېربانو، رحمـن ګـل پبلشرز، محله جنګي، قصه خواني، پېښور، ۱۹۴۱ زېږديز کال.

۴ – زرين کوب، عبدالحسين: جلد اول، موسسه انتشارات امير کبير، تهران، ۱۳۵۴ کال.

۵ – روهي، محمد صديق: فولکلور پېژندنه، د افغانستان د علومو اکاډمي، پښتو ټولنه، د ژبو او ادبياتو مرکز، ۱۳۶۵ لمريز کال.

۶ – شيمسا، سروش: نقد ادبي، چاپ چهارم، خيابان دانشګاه، کوچه ميترا شماره ۷، رامين مطبعه، تهران، ۱۳۸۳ لمريز کال.

۷– عطايي، محمدابراهيم: د پښتو پر شفاهي داستان يوه تحليلي څېړنه، د اطلاعاتو او کلتور وزارت، دولتي چاپخونه، ۱۳۷۰ لمريز کال.
۸– مندور، محمد: ادبي کره کتنه، ژباړن اجرالدين اقبال، دانش خپرندويه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۰ لمريز کال.
۹– نوري، محمد گل: ملي هنداره، لومړی ټوک، د کلتور دولتي کمېټه، د کلتور رياست، د فرهنګ مردم آمريت، دولتي مطبعه، کابل، ۱۳۶۲ لمريز کال.
۱۰– واجد، عبدالواجد: نړۍ ادبيات، د ښوونې او روزنې لوی رياست، د ښوونکي د روزنې عالي موسسه، کابل، ۱۳۹۰ لمريز کال.

پوهنیار اورنګزیب اسحق زی

# عرفاني اصطلاحات

**لنډيز**:

د بشري علومو په چوپړ کې عرفان هم د يو مستقل علم په توګه ځای لري، نو هر علم بيا ځانته ځانګړې نومونې هم لري د عرفان علم د نړۍ د معنوي حقيقتونو او ارزښتونو په اړه څېړنه کوي او د مادې ترشا د معنويت د پلټنې او تشريح کولو پوهه ده. د عرفاني اصطلاحاتو د رامنځ ته کېدو تر ټولو ستر لامل دادی چې عرفاني مفاهيمو ته په نظم کې د ځايولو اړتيا ليدل کېده؛ پر همدې اساس چې عرفاني مباحثو په حقيقي بڼه نه شو کولای چې د نثر له نړۍ څخه د نظم ډګر ته مخه کړي نو مجازي بڼه يې خپله کړه او ديوې ادبي اصطلاح په توګه د عرفاني علومو غېږې ته ورغلل. کله چې عرفاني اصطلاح رامنځ ته شوه نو عرفاني ادب هم رامنځ ته شو، ټول هغه عرفاني اصطلاحات چې د نظم قالب ته ورغلي ټول په ټوله په ځان کې مجازي معنا لري د عرفاني نومونو معنا کول د ادبي فنونو او نظم پوهنې د فارمولونو پر بنسټ شوني دي. عرفاني اصطلاحات خورا ډېر دي چې ځانته ويپانګه (لغوي پانګه) لري، خوزما په دغه مقاله کې هغه اصطلاحات څېړل شوي چې په عرفاني ادب کې ډېر مخې ته راځي.

**سریزه** :

دعرفان لغوي معنا پوهه او پېژندنه ده ؛ په اصطلاح کې هغه علم دی چې د بشر دمعنوي ارزښتونو مطالعه کوي یا عرفان هغه پوهه ده چې دنصوصو په رڼا کې انسان د رښتیني معبود لورته متوجه کوي. موخه موداده ده چې د عرفان دپیل او تاریخي تکامل په اړه وغږیږو خودا اړینه ده چې دیومستقل علم په توګه یې ومنو ؛د علومو په هره څانګه کې تر ټولو مهم یې مفردات اومشخصات دي او دمفرداتواو څانګړنو په دغه لړکې تر ټولو اړین یې اصطلاحات وي ځکه چې په یوه اصطلاح کې یو کتاب اولا جامع معنا پرته وي خود عرفان ټولې اصطلاګاني بیا مجازي رنګ لري په ادب کې بیا مجاز کې حقیقت پلټل هنریت ته لاره اواروي .زما د دغې مقالې اره موخه دعرفاني اصطلاحاتو څېړل دي.

لیکنی میتود: زما لیکنه د څېړنیز اومقایسوي مېتود تر څنګ د کتابتونیز میتود په رڼاکې چمتوشوې ده ؛زیارمې ګاللی ترڅو د معیاري کره کتنې او ځیرنې وروسته یومطلب ته په لیکنه کې ځای ورکړم ،ځکه چې عرفاني مفاهیم لکه د (aesthetic) ښکلا پوهنې په څېر خورا خواره واره نظریات لري.نو په دغه ترڅ کې ټول په ټوله پرخپل اند ډډه لګول هم علمي زړورتیا غواړي نوزما په لیکنه کې د عرفان پوهانو پرنظریاتواو اشعاروبسنه شوې ده.

## عرفاني اصطلاحات

**وجود او شهود**:

۱ –وحدةالوجود(وجودي توحید) : دوحدةالوجود له کبله اسلامي ادبیات دیو نوي سبک او مکتب په حیث بدلای شول. عرفاني ادب په ټوله نړۍ احاطه وکړه او سلګونه کتابونه په دې مسلک کې ولیکل شول.

د وحدة الوجوديانو دا عقيده ده چې ټول مظاهر او ممکنات په باطن يا خارج کې وجود نه لري بلکې په خارج کې يو وجود دی او هغه د حق ذات مبارک دی. ټول ظاهري او ښکارنده موجودات په حقيقت کې يوازي د وحدت مختلف شکلونه او رنګونه دي. (۱۱، ۱۱)

عالم حادث بالذات او بالزمان دی. (۱، ۹۹) د وجودي مسلک بنسټګر شيخ محی الدين ابن عربي وايي: (آلاعيان ما شمت رايحة الوجود) په دې معنا چې: موجوداتو د وجود او د شتون بوی هم نه دی بوی کړی. دده په اند عالم د حق سيوری دی، خو دا ظلي (د سيوري) وجود يوائې د حسن په مرتبه کې دی او په خارج کې مطلق نشت دی. (۱۸، ۱۶۰)

لکه څنګه چې د مخه مو وويل چې وجودي توحيد يو موجود بلل او له هغه پرته بل څه نشت ګڼلو ته وايي: دا په اصل کې د دې معنا نه ورکوي، چې ګواکې هر څه د حق هستي ده او نور څه نه شته بلکې حقيقت دادی چې ټول موجودات په خپل ځای موجود او شتون لري. خو د واجب الوجود د حقيقي وجود ځلا پر هغوي داسې پرده غوړولې چې هغه نه ترسترګو کيږي لکه څرنګه چې د لمر له ختلو وروسته ستوري ورک شي که څوک ووايي چې ستوري نه شته نو هغه دروغجن دی حال دادی چې ستوري شته دي، خو د لمر په ځلا کې ورک دي همدارنګه ټول موجودات د حقيقي هستۍ او کامل وجود په وړاندې داسې بې حقيقته ترسترګو کيږي. ګواکې له سره وجود نه لري. (۱۵، ۷۲)

په همدې اړه مفتي رشيد احمد (حنفي) داسې نظر ورکوي چې د نشت برابر دي. (۱۶، ۵۵۲)

همدا نظر ارزاني (چې د مجدد الف ثاني معاصر دی) داسې بيانوي:

دا حباب حبه له آبه    دآب اصل له دريابه
دآب اصل له دريابه    د درياب اوبه له آبه

میرزاخان انصاري بیا په یوځه وضاحت سره وجودي توحید تشریح کوي:

ما چې وکوت په باطن د معنا ولی
د وحدت پر انګړ مېشت د کثرت کلی. (۳۷،۱۴)

په عرفاني ادب کې د (همه اوست) اصطلاح کټ مټ د وحدة الوجود ژباړه ده، چې په پښتو کې ورته یوګړل وایي. خواجه عبدالله انصاري دا اصطلاح داسې تشریح کوي:

جای وجودم همــګي دوست ګرفت
نامیست زمن برمن و باقی (همه اوست)

همدا مطلب منځ لاري صوفي عبدالرحمن بابا په ډېر هنریت سره بیان کړی دی:

زه د یار مینې په یار باندې شـــیدا کړم
که ځوک ما ګڼي زه نه یم واړه دی دی (۸، ۴۳۴)

که مې اصــل د حیــاتو داوبــو دی
بیا خو دا چې داوبو په سـر حباب یم

عبدالرحمن بابا پورته وینا له شیخ سعدي نه الهام کړې ده:

جایکه دریاست من کیستم ګر او هست حقا که من نیستم

د وجودي توحید په اړه که اختلاف موجود وي خبرې یې باید تاویل شي او هغو بزرګانو پسې باید بد ونه ویل شي. (۵، ۳۷۰)

د وحدت الوجود پـه وجـه یـوازې پـه افعـالو کـې کثـرت او اخـتلاف دی خـو دا د فعلیت مطلقه اجزا نه دي بلکې د هغه تفصیل دی فعلیت مطلقه پـه اجمالي حیثیت کې خالق او پـه تفصیلي حیثیـت کـې کاینـات دي یعنې کاینات دهـم هغـه فعلیـت مطلقه ظهوري اعتبار دی؛ د دوی په اند په عالم کې لـه (انای مطلق) نـه پرتـه هـیڅ ځیـز حقیقي وجود نه لري. (۱۳، ۸۵)

همدارنګه عارفان د وحدة الوجود عقیده له قرآن څخه اثباتوي لکه: (و لله المشرق والمغرب اینما تولوا فثم وجه الله) یعنې: هرې خوا ته چې مخ اړوې هلته خدای (ج) شته دی. یا (سنریهم ایاتنا فی الافاق و فی انفسهم افلا تبصرون) په دې معنا: مونږ خپلې نښې د نړۍ په څنډو او د دوی په خپلو نفسونو کې ښکاره کوو ایا؟ دوی یې نه ګوري. (۳، ۶۳) په هر حال د وحدت الوجود په عقیدې د تکیه لګولو او اثبات لپاره دا تقلید هم سم دی چې ډېر ستر مشایخ او علما ددې مسلک منونکي پاتې شوي.

په اخره کې به د عبدالقادر خټک په دې وینا خپله خبره راټوله کړو چې وحدة الوجود یې تشریح کړی دی:

خو خبر نه دي وکړي له دې رازه
ګڼې بېل حقیقت نه دی له مجازه (۶، ۶۳)

**۲- وحدة الشهود (شهودي توحید):**

د امام مجدد الف ثاني په اند وحدة الوجود د سالک لپاره د حق تعالی د قرب او معرفت په سیر او سلوک کې یو موړ (تاوکېږ) دی نه وروستنی مقام بلکې له دې څخه پورته یو بل ستر مقام دی چې د عبودیت مقام (وحدة الشهود) دی. (۱۸، ۳۷۱)

وحدة الشهود په خپله د وحدة الوجود د وضاحت لپاره یو ستر مقام دی چې پر کشف معرفت او مشاهدې ډېره لګوي، د شهودي توحید باني شیخ علاوالدین سمناني دی. (۱۰، ۱۱۳) خو اکثره په دې متفق دي چې د وحدة الشهود باني او بنسټګر مجدد الف (رح) دی؛ په هر حال مجدد ورته انکشاف ورکړ او علمي تحقیقي قناعت یې اسلامي نړۍ ته وروړاندې کړ او وجودي توحید یې لاروښانه کړ او د هغې د منزلت او کیفیت په اړه یې کره معلومات ورکړل چې په منطقي او استدلالي ډول د منلو وړ وګرځید. مجدد وایي: زه وجودي توحید نه ردوم یوازې په کشف و شهود کې ورسره مخالفت لرم.

ستر فقها هم دوحدت الشهودمنونکي دي خو له وجودي توحید سره دالله (ﷻ) پر وړاندې دغیر الله دوجود مطلق نشتوالی ددوی دمخالفت ستر لامل دی. دوحدة الشهودمعنا ده (یو لیدل) مطلب دا چې: څه په نظر راځي هغه وحدت دی په هرڅه کې سالک ته (یو) په نظر راځي دمجدد په اند وحدت الشهود دوحدة الوجود تعبیر دی هغه وایي چې: خالق او مخلوق سره یو نه دي دواړو کې ډېر فرق دی هرڅه هغه پیدا کړي دي خو دهغه (ج) دوجود برخه نه ده. (۴۴،۷)

مبلغ صوفي بایزید روښان انصاري دوجودي توحید په اړه داسې وایي: (کب چې په اوبو کې ګرځي مخ یې و اوبو ته شي هسې هر لور ته چې وجاروځي مخ یي وماته شي دادمیان. ادمیان زما په هستۍ کې دي، زما هستي ده په ادمیان.) او دشهود په اړه داسې وایي: (ماهر څیز له خپلې هستۍ دخپلې هستۍ دپاره یو یو کړی دی په هر یو کې زه یو خدای (ﷻ) یم بې ګومان. ترو بویه چې زمادیګانګۍ یاد کاهر یو چې ووینې ادمیان). (۳۳۸،۵)

که دوحدة الشهود باني مور مجدد الف ثاني ګڼو خو دا حقیقت هم باید ومنو، چې د وحدت الشهود ارشادات په عرفان کې لا پخوا پراته وو؛ ددلیل لپاره به د شېخ متي بابا دې شعر ته له مجدد الف ثاني څخه شپږ سوه کاله شا ته ولاړ شو او وبه ګورو چې د شهود په اړه څه وایي او د (ظلیت) خبره څنګه تشریح کوي:

لکه لمر روښانه مخ یې سپین دی
بیا د سپوږمیه تندی ورین دی
که غر دی ښکلی پرتمین دی
لکه هنداره مخ دسین دی
ستا د ښکلا دا پلوشه ده
دایې یو سپکه ننداره ده

په وروستي بیت کې دشهودي توحیدمفهوم ښه روښانه دی. بیا دمجدد الف ثاني د نظر په تایید چې هغه وایي چې وحدة الوجود د معرفت په لاره کې یو تاوکښ دی. حمزه شینواری یې داسې تاییدوی او وایي:

دغه ځلیدل چې د فنـــــا ردعمل دی
ستا دمخ د لمر نه که زه ستر گه د صبا شوم

په پای کې د عبدالقادر خان خټک دا بیتونه د خپل بحث (وحدة الشهود) نتیجه ګڼو:

څو وجود د ذرې شــته هومـــره ذره ده
خو چې محوه خپل وجود کاندي افتاب شي

۳ – بحر وجود: مطلق وجود، د حق هستي: دا اصطلاح صوفیان د (ان الله محیط م بالعباد) دایت مبارکه په استناد کوي: چې بایزید هم په خیر البیان کې دا خبره روارې: (کب چې په اوبو کې ګرځي، مخ یې و اوبو ته شي، هسې هر لور ته چې وجاروځي، مخ یې وماته شي دادمیان... ادمیان زما په هستۍ کې دي، زما هستي ده په ادمیان.).

همدارنګه مولانا جامي وایې:

بحریست وجود جاویدان مــوج زنان
زان بحر ندیده غیر موج اهل جهــان
از باطن بحر، موج بیني، گشته عیان
برظاهر بــحر، بــحر درمـــوج نهان

حمزه باباوایي:

یو زندان دی د هـګۍ جهــان د عقـل
سترګې سپینې د مین شي خو ور نه شته
(۱۳،۵۹) غزونې

۴ – آینه: د حقیقي تجلا ځرګندېدل چې اکثره صوفیان یې مرآت هم بولي. کله چې عاشق ته د حق ځلا ځرګنده شي. دا مطلب د حمزه شینواري په دې بیتونو کې ښه جوت دی:

خپل جوهر مې آینې د نسبت ورک کړ
ښیي دا چې کور و کرومه په خپله
(۱۳، ٦۴۱)

یا:

عکسه عالم د آینې کړه ودان
ګوره بې تانه چې حیران پاتې دی

۵ – انت اناو اناانت: د عاشق پنا کېدل د معشوق په وجود کې او یا بې له معشوقه د بل څیز نه لیدل او نه په خپل حالت پوهېدلو ته وایي. (۱۲، ۱۲۴)

ډېر عارفان د دې اصطلاح په ویلو په تکفیر او خرافاتومحکوم شوي.

دولت لوانی په دې اړه وایي:

که زه، ته له میانه وځي واړه دی، دی
لااله الا انا، ویل هاله شته

حمزه شینواری:

ما دي "زه" واخیسته "ته" شوم اشنا
تا مې "زه" واخیسته "ته" (ښکارم)

یا:

داسې دې اشنا کړم چې خپل ځان دې کړم
ورک شوم له خپل ځانه په خپل ځان یمه
(۱۳، ۵۳)

عبدالقادر ختک په دې اړه وايي:

”زه“ او ”ته“ په محبت کې نه ځـايـېږي
”زه“ او ”ته“ له ميانه ووتی يکتا شوی

٦- اسقاط الاضافات: د ټول عالم په ذرواتو کې د خدای (ج) د ذات يو والی چې حقيقي توحيد دی.

نکو ګويي نګو، ګفتست بالذات
که التوحيد اسقاط الاضافـــات
(۴٦۵،۲)

۷- احديت: د حق د ذات مرتبه:
په دې اړه دولت الله لوانی غلی پاتې شوی:

حق بې حده لوی درياب دی
بيا يې نه مونده پايان چا
(۵٦۰،۱۷)

ګل پاچا الفت وايي:

د تحقيق تنده د هيچا ماته نه شوه
تـړی تللی هر سړی لـه دې دريـابـه

۸- برق: د سالک پر زړه د شوق شېبې:
عبدالرحمن بابا وايي:

چې يې وليده د ستا د جمال عکس په خپل ځان کـې
هم په دا د آيينې په څېر حيـــران دی زمـــا روح
(۱۲۴،۸)

***

معرفت د خدای ځرګند دی په هر څه کې
ستر ګې وخوروه چې ځوک هومره نظیر نه کا
دا نفس په مثال برق صورت فانوس دی
برق به هیڅوک په فانوس کې اسیر نه کا

۹- ناسوت: دا نړۍ، عالم الشهادت او یا هم دارواحو عالم چې دلاهوت اوجبروت مظهر دی. په همدې اړه میرزاخان انصاري ویلي دي:

د لاهوت په تنهایي قراري وه
د ناسوت په بازار غړ د چون چرا

یعنې: دلاهوت د تنهایي نسبت داسې دی چې کله د حق هستي په اسم باطن کې وه (مخلوق یې نه وپنځولی) نو کله یې چې مخلوق پیداکړ (له اسم باطن نه اسم ظاهر ته راغی) د ناسوت نسبت هم دې خبرې ته دی او له چون چرا څخه مراد د مخلوق پنځول دي او مخلوق د خالق د شتون مظاهر دي.

۱۰- ملکوت: عالم المعنا چې له ناسوت څخه پورته او له جبروت او لاهوت نه کښته مقام دی.

ددې اصطلاح په اړه واصل روښاني وایي:

پسو وغولېدې هاروته
د وحدت له ملکوته

۱۱- جبروت: د وحدت مرتبه، د صفاتو مجموعه.

چې دا روح د جبروت په مقام راغی
په کامل کې یې ناره وکړه په زوره
(میرزاخان)

۱۲ – لاهوت: د حق د هستۍ مقام.دصوفیانو په اند د سالک په خیال او تصور کې د حق د هستۍ پلوشې ځلیږي ،ده ته هرڅه یواځې محبوب او معشوق ښکاري او له خولې یې داسې الفاظ راوځي:

زه د یار مینې په یار باندې شیــدا کړم
که څوک ما ګڼي زه نه یـــم واړه دی دی
(عبدالرحمن بابا)

۱۳ – بو: الهي صفات.

۱۴ – تو: د حق ذات تصور.

۱۵ – خو: الهي افعال: داد درېواړه نومونې د پارسي ژبې تکړه شاعر خسرو په ډېر هنریت سره بیان کړي دي.

هر چه در نظر، غیر تـــو نیـــــست
یا توي یا بوي تو یا خــــــوي تــو

په دې معنا هر څه چې ننداره کیږي بې له تا نه یې بل شي ته نسبت نه کیږي یا خو ستا د ذات تصور دی یا ستا صفات او یا هم ستا افعال دي.

۱٦ –ساقي+مرشد او رهبر.

۱۷ –خمار – د شوق شېبې او وجد ته هم وایي.

۱۸ – خلوت: راز او نیاز له حق سره: د نفس مخالفت ته هم وایي. حمزه بابا د خلوت مفهوم په داسې فصاحت سره راوړي چې پوخ او کره عرفاني تعبیریې په کې رانغښتی دی.

پس له توبې راشــي ساقــي په بهــانه د دعا
کور د خمار مې ودان شوی د خلوت سره دی
(۱۳، ۱۴۲)

تــردې مخکــې چــې د دې بیــت پــه تعبیــر وغږیــږو پــه دې بیــت کــې بــه د دوو نومونو (اصطلاحاتو) په معنا وغږیږو:

۱۹ – ساقي: مرشد.

۲۰ –خمار: د وجد شیبې.

نو حمزه بابا دلته دا دعوه کوي او وایـي چـې ما لـه غیـرالله څخـه لاس وکښـلی؛ خو مرشد(ساقي) بیا هم ماته توجه کوي او زما د منزلت په لوړاوي پسې لیـوال دی حال دا دی چې زما زړه دخلوت(د رازو نیاز) په ذریعه ودان شوی.

همدارنګه د ساقي او خلوت په اړه ډېر ځایه په پښتو نظمونو کې مخامخ کېږو.

لکه:

ساقي په کتو کې عـــــقابونه راکوي
دسترګو په کاسو کې شرابونه راکوي (=)

یا:

چې خبر شوم د ساقي د جام له رازه
لکه مـړی مـلاقــي شـــوم له ارواحـــه(۲٦۸،۸)

۲۱ –جلوت: له خلوت څخه بهر راتلل.

نه شي جلوت کې د خلوت خبرې
زه د خپل غم سره یـوائې ښـه یـم
(۲۴،۱۳)

همدارنګه:

زه چې ورته ځیر شوم په خلوت کې په جلوت کې دی
یا هغه اشنا، نه په جـــلوت نه په خـــلوت کې دی
(۱٦۸،۱۳)

۲۲ - کثرت: د حق د ذات ځلا یا دا نړۍ.
صوفیان کثرت د حق مظهر ګڼي همدې ټکي تـه حمزه شینواري داسې اشاره کړې ده:

وحدت که په کثرت کې هم ځرګند، وي خو وحدت دی
دانه، شـــي بیـــا او نه ، له دانې نه پیـــداکیـــږي(=)

میرزاخان کثرت ته د مخلوقاتو نسبت داسې کوي او د حق مظاهر یې ګڼي:

د کثـــــرت په عــددونـو قـــطرات دي
چې فاني خوي یې فاني شي نوم یې یم کړم
(۹، ۳۱۱)

همدا پورته خبره حمزه بابا د میرزاخان سره مني او وایي:

هر څیز په عالم کې د کثرت یوه پرده ده
ژوند یوه نغمه ده کاینات ورلره ساز دي

حمزه بابا د کثرت او وحدت تشریح داسي کوي:

حمزه! که کړې حجاب د ما سوا د زړه نه دور
کثرت عین وحدت دی په کثرت کې نه شته هیڅ

۲۳ -شراب: هغه مینه او پوهه چې انساني نفس په وجد او شور راولي او یا هم د کامل عارف باطن، عبدالرحمن بابا وایي.

هسې بې سروسامان یم ستا په عشق کې
چې اګاه نه یم په سر او په سامان خپـ)
(۸، ۲۳۱)

بابا شرابو ته خپله عرفاني تعبیر ورکوي او د مینې شور او جوش په همدې ماده کې ګڼي:

د رحمان شراب له عشقه
نه له ګوړې و له عنبه
***
شیخ او شیخي، ورد و وظیــفه ، ذکر و فکر
زه او ساقي، جام وباده، چنګ و ترانه(=)

۲۴ – پیاله: د اثارو ځلا.

د کلاسیکې دورې صوفي شاعر قادر (داد) په دې اړه وایي:

چې پیاله د محبت یې شي، تر شـونډو
د منصور په شان د (انا الحق) نـدا کا(۹، ۳۰۴)

په دې اړه سالک ته د ډېر پام کولو اړتیا بریښي ځکه خو حمزه وایي.

لږ دې هوش ته خبر ورکړه چې ځان بچ کړي له تیندکه
ګوره دلتــه په هــر ګام کې صــراحي او پیــمانه ده. (۱۳، ۷۷)

۲۵ –فنا: د سالک د شعور زوال. (۱۲، ۹۷) د الله پـه اراده کـې د قلب فنا یعنې د خدای پر وړاندې د عارف قلب له خپلې ارادې وتل. د افغاني تصوف ستر استازی او اسلام شموله عارف عبدالرحمن بابا د فنا په اړه یو ښکلی غزل لري؛ چې یو څو بیتـه یـې رااخلو:

ورقـــونــه لتـــوم د هـــــر مکتوب
په کې غواړم خط و خیـــال د خپــل مــحبوب
یا تنــور دی یـــا دوکـــــان د اهنـــګرو
چې په عشق کې تصــور کړم خپــل قلـــوب
په خنــدا خنـدا ځان اچـــوي و اور تــه
خدای څوک مه کړه په جذبه د عشق مجذوب

زه چې غـــم د مهــرویانو راپــه زړه کــــــړم
له دې غمــــــه لاړ شي زړه را څــــخه ډوب(۱۴۴.۸)

۲۶ – زهد: د دنیا پرېښودل د اخرت (جنت) لپاره ددې خبرې فصیح تعریف بابا داسې کوي:

ځکه زاهد ذهد کا د یو جنت د پاره –
سر ښندلی نه شي په اوربل د جانانه. (۳۰۴.۸)

یعنی زاهد هغه کس ته وایې چې د جنت لپاره پرهېز ګاري کوي او د عبادت په عوض کې د جنت د نعمتونو تصور له ځان سره لري. په همدې اړه خوشحال بابا وایي:

ماته څو ستایې شېخه نابوده
د جنت حورې نور نور مقصوده
نن به ګلرنګه معشوقه ګورم
زما تــوبه ده له نسیــه سوده.

۲۷ – کعبه: د عارف زړه، د حقیقي محبوب لور ته توجه.
میرزا خان شاعر دې مسئلې ته د سالکانو پام داسې را اړوي.

د جلیل کعــبه په تا کـــې ده ســازلې
د غفلت په خوی دې خوشې کړه ویجاړه

۲۸ – حجاب: د عاشق او معشوق ترمنځ ممانعت ته وایي.
۲۹ – حباب: د حق د نور مظهر.
۳۰ – احدیت: یووالي او وحدت ته وایې دا کلمه د زړه له هغه حالت سره تړاو لري چې زړه په بشپړ ډول د الهي وحدت په فکر کې لوېږي او غرقېږي.
د کلاسیکې دورې نامتو شاعر عبد القادر خان خټک دا مسئله په داسې هنریت سره بیانوي چې د وحدت الشهود مسئله هم په کې ډېره رڼه بیان شوې ده:

چې په زړه باندې مې وا د عرفان باب شي
دا جهـــان به مې له فهمـه يـو سراب شـي
د و حـــدت دريـاب به وينې ښکته پورته
خپل وجود به ورښـــکاره لکه حبــاب شي
د خــودۍ بـاده، چـــې و بـاســې له ســره
د حبـــاب نـامـه يې لاړه شي دريـــاب شي
څــو وجـــود کې زرې شتــــه هو مـــره زره ده
خو چې محوه خپل وجود کاندې افتاب شي

۲۹ – جرس: الهي الهام او زېرى.

۳۰ – سحر: د تجلياتو وخت کله چې د حق له لوري الهام او زېرى کيږي دغه وخت د ابن عربي په اصطلاح سحر دى او الهام يي جرس بولي په همدې اړه ميـرزا خان انصاري څه ښه ويلي دي:

ذاکران چې د غفلت له خـوبه ويښ شــو
د نـفس وچـلېـــده تـــه نـــظاره کـــا
مسافر چې له خـواږه خـوبه بـيدار شي
په ((سحر)) جرس، د تلو په وخت ناره کا (۳۳۹،۵)

د پورته بيت شرحه داسې کوو چې:

د مسافر، نسبت بنده او انسان ته شوى چې په دې نړۍ کې د مسافر او پرديسي مفهوم لري. همدارنګه د ((خوب)) کلمه د غفلت او ناپوهۍ لپاره کنايه ده او له ((بيدار)) نه مراد پوهېدل او اګاهي ده چې له ((تلو)) څخه غرض او هدف د ((جرس)) له کبله د ((سحر)) په وخت ارتقاء او عروج دى او په اغلب ګومان

د((ناره کا)) له کلمې نه موخه دوجد او حال د کیفیت راتګ دی. همدارنګه داسې ډیرې نومونې شته چې پوره عرفاني تعبیرو تفسیر ته اړتیا لري.

۳۲– حقیقت محمدي: دارواحو اصل او بنسټ.

عبدالرحمن بابا په دې اړه ویلي:

اول نور که د رسول نه وای پیدا
پیدا کړې به خدای ((ج)) نه وای دا دنیا

۳۳ – اُنس: د حق د ذات یووالی د ټول عالم په ذراتو کې.همدا حقیقي توحید دی.

**پایله**:

عرفاني اصطلاحات خورا ډېر دي. تش نومونه راوړل یې آسان دي خو په عرفاني ادب کې لټول یې ډیر وخت اوژورې لیدنې ته اوتشریح کول یې ښه پوهې ته اړتیا لري ؛ترکومې چې ما لیدلي عرفاني اصطلاحات زرګونه دي خو ښایي شپیته سلنه یې منظوم ادب ته ورغلي وي اونور یې په نثر اود صوفیانو په کتابونو کې خوندي دي. پلټل یې اوږدو وخت اولوېې حوصلې ته اړتیا لري، عرفاني نومونې د تصوف په رموزونو اوکنایو لوستونکي پوهوي اوهمدارنګه ددغو نومونو پر مټ هرمسلکي کس کولای شي چې دعرفاني ادبیاتو په روح وپوهیږي.

**اخځونه**:


۱ -احمد منصور: اقبال شناسي (اردو)،اکیډمي ادبیات اسلام اباد،۲۰۰۲ل، کال.

۲ -آریانا دایرة المعارف: (پښتو)ټولنه او آریانا دایرة المعارف پښتو۱۳۳۰ل، کال، دویم ټوک، د دایرة المعارف ټولنه، ۱۳۴۳ هـ. ش، کال.

۳- :سید طاهر بخاري: تجلیات محمدیه(اردو)، یونیورستي بک ایجنسي، پېښور، ۱۹۹۸ ل. کال.

۴- ترخوی، شیرشاه: رحمن پوهنه، میاشتنۍ ښکلا(مجله)، پېښور، ۲۰۰۰م کال.

۵- حبیبي، عبدالحی: د پښتو ادبیاتو تاریخ (لومړی او دویم ټوک)، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۴ کال.

۶- خټک ،عبدالقادر: دېوان، پښتو اکېډمي، پېښور پوهنتون، ۲۰۰۲)، کال.

۷- خټک، فضل میر: فضلیات، (ادبي اصطلاحات) پښتو اکیډمي، پېښور، ۱۹۹۹م کال.

۸- خلیل ،حنیف: د عبدالرحمن بابا کلیات(سریزه)، دانش کتابتون، پېښور، ۱۳۸۴ ل کال.

۹- خلیل، همیش: ورکه خزانه، پښتواکیډمي، پېښور، ۱۹۹۹ م کال.

۱۰- دلسوز ،یوسف علي: رحمان پوهنه، دویم ټوک، رحمن ادبي جرگه، پېښور، ۲۰۰۵.م، کال.

۱۱- رسا، سید رسول: ارمغان خوشال (سریزه)، یونیورستي بک ایجنسي، پېښور، ۲۰۰۰ل. کال.

۱۲- سعیدي، گل بابا: فرهنگ اصطلاحات عرفاني ابن عربي.(فارسي)، تهران پوهنتون، ۱۳۸۴ ل. کال.

۱۳- شینواری، امیر حمزه: غزونې،جدون مطبع، پېښور، ۱۹۹۴م، کال.

۱۴- شینواری، امیر حمزه: سپرلی په آینه کې، جدون مطبع، پېښور، ۱۹۸۶م. کال.

۱۵- شینواری، امیر حمزه: بهیر،جدون مطبع، پېښور، ۱۹۸۹م، کال.

۱۶ - غمجن، نور محمد: د روښاني دورې منظوم متون (گستتنر چاپ)، کابل پوهنتون، ۱۳۵۷ ل کال.
۱۷ - کامیاب، سید فضل غني: تصوف او اسلام، (؟) پېښور، ۱۳۷۸ل. کال.
۱۸ - گنگوهي، رشید احمد: احسن الفتاوی، (کتاب السلوک)، M.H کراچي، ۱۴۱۱ هـ. ق کال.
۱۹ - لوانی، دولت: ( . )(دیوان). خپرندوی: پښتو ټولنه. کابل.
۲۰ - محمد عباس: دالف ثاني، امام احمد رباني د مکتوبات لومړی ټوک، ژباړه، مکتب اسلامیه پېښور، ۲۰۰۰ م کال.

پوهندوی بخت میر وزیري

# احمدشاهي شهنامه

**سریزه**:

احمدشاهي شهنامه هغه منظوم اثر دی، چې له نن څخه (۲۴۶) کاله وړاندې زموږ د هېواد لوی فاتح او ستر ټولواک لوی احمدشاه بابا(رح) د ویاړلې دورې ډېرې پېښې او پوځي کارنامې په خپل متن کې خوندي کړې دي. دغه شهنامه د هغه لوی غازي او ستر ټولواک په اراده او امر لیکل شوې ده. نوموړې شهنامه په (۱۱۷۶ هـ ق) کال بشپړه شوې او ناظم یې (حافظ ګل محمد مرغُزی) نومیږي چې د احمدشاهي عصر معاصر دی.

د دغې شهنامې یوازې یوه نسخه پاتې ده، چې پخوا د بریټیش موزیم په (۴۲۳۱) نمبر کې خوندي وه او (جیمز فیولربلمهارټ) یې د خپل فهرست په (۴۸) مخ کې یادونه کړې ده.

پښتني نړۍ د احمدشاهي شهنامې په اړه وار له واره د همدې فهرست له لارې خبره شوه چې کوزې پښتونخوا د پېښور پښتو اکاډیمي په (۱۳۴۴ ل – ۱۹۶۵ ع)

کال دا نایابه نسخه (شهنامه احمدشاه ابدالي) په نامه د برېټيش موزيم د هماغه نسخې له مايکرفلم څخه چې مخکې يې يادونه و شوه په پبلک ارټ پريس پېښور کې د اروابناد ډاکټر مولانا عبدالقادر تر سريزې لاندې چاپ کړه.

په دغه څېړنيزه ليکنه کې د (احمدشاهي شهنامه) تر سر ليک لاندې د لوی فاتح احمدشاه بابا پېژندګلوي، د احمدشاه بابا مولفات، احمدشاهي شهنامه، د شهنامې ناظم، د شهنامې ليکدود، حماسه والی، پايله او ماخذونه تر څېړنې لاندې نيول شوي دي چې د ادب مينه وال دا ړتيا په صورت کې ترې ګټه واخلي.

## د احمد شاه بابا پېژندګلوي:

احمد خان، چې وروسته بيا احمد شاه بابا شو، د زمان خان زوی، د دولت خان لمسی، د سرمست خان کړوسی، د شېرخان کوسی، د حضرخان کودی او د سدو نيکه پردی و.

احمد شاه بابا په يوه روايت په (۱۱۳۳ هـ ق) کال او په بل روايت په (۱۱۳۵ هـ ق) کال د هرات په عسقان نومي کلي کې زېږېدلی دی. شهنامه هم د ده د زوکړې ځای خراسان بولي، خو په ځينو نورو منابعو کې (ملتان) هم د ده د زوکړې ځای بلل شوی دی.

احمد شاه بابا د لومړي روايت په استناد د (دريو) کالو او د دوهم روايت په اساس د څو مياشتو و، چې پلار يې مړ شو او روزنه يې تنکيالۍ مور (زرغونه انا الکوزۍ) او مشر وروړ (ذولفقارخان) ته پاتې شوه.

احمد شاه بابا د خپل مشر وروړ (ذولفقارخان) تر مرګه وروسته د کورنۍ مشرتوب پر غاړه واخيست چې په دغه وخت کې دی (۲۱ يا ۱۹) کلن و. د نادر افشار په لښکرو کې (شپاړس زره) پښتانه عسکر وو، چې د (۹) تنو پښتنو جرنيلانو له خوا اداره کېدل، نادر افشار د دغو پښتنو لښکرو پر يوه ډله باندې احمد شاه

بابا د خانداني اصالت او اعتبار په لحاظ منصبدار مقرر کړ. د احمد شاه بابا د شپږ کلنۍ منصبدارۍ په زمانه کې د ښې تورې، مېړانې او توریالیتوب نوم ولاړ. د قفقاز په جنګ او نورو مبارزو کې یې دوست او دښمن توره او تدبیر ومنل.

د نادر افشار تر مرګ وروسته احمد شاه بابا د پښتو په هغه ملي جرګه کې، چې د پاچا د انتخاب لپاره (۹) ورځې د کندهار په شیرسرخ کې کېدله، ګډون وکړ چې په پای کې یې پښتون غازي ستر ټولواک لوی فاتح اعلیحضرت احمد شاه بابا د خپلې رعیت پرورۍ، تدبیر او فتوحاتو په لحاظ چې د ختیځ په تاریخ کې یو څرګند مقام لري، په (۱۱۶۰ هـ ق) کال د کندهار په شېر سرخ کې پر تخت کښېناست. تر (۲۵) کاله اووه میاشتې او څو ورځو پاچاهۍ وروسته په (۱۱۸۶ هـ ق) کال له دې فاني نړۍ څخه د تل لپاره سترګې پټې کړې او د کندهار په شاهي باغ کې خاورو ته وسپارل شو.

**د احمد شاه بابا مولفات:**

وصف د یار به تمام نه وي
احمد جوړ کړه کتابونه

الفنسټون د پښتون غازي ستر ټولواک لوی فاتح اعلیحضرت احمد شاه بابا د علم او عرفان د یادونې په ترڅ کې، د ده تالیفاتو ته هم اشاره کړې ده د ده کوم مولفات چې تر اوسه څرګند شوي دي په دې ډول دي:

۱. **پښتو دېوان:**

دا دیوان تقریباً (درې زره) بیتونه لري، چې لومړی وار (۱۳۱۹ هـ ق) کال کې د ښاغلي پوهاند عبدالحی حبیبي په مقدمه او تصحیح د لوی احمد شاه بابا په نامه په کابل کې چاپ شوی دی. دغه نسخه شلورسوه مخه لري او دوهم چاپ یې په (۱۳۸۲ هـ ق) کال کې د پېښور د پښتو اکاډېمۍ له خوا شوی دی. دغه چاپي نسخه چې (

۲۳۶ ) مخه لري د کابل د مطبوعاتو په کتابتون، د لندن د بریټیش په موزیم، د تاشکند د شرق پېژندنې د انستیټوټ په کتابتون او د پېښور په کتابتون کې موجوده ده.

دا دیوان غازي ستر ټولواک او لوی فاتح احمد شاه بابا په (۱۳۶۳ هـ ق ) کال د روژې په وروستۍ ورځ پای ته رسولی دی.

۲. پارسي دیوان.

۳. د عربي اشعارو مجموعه،

۴. د افغانستان تاریخ.

۵. علم گنج.

۶. جامع بحر الفواید و درو الفواید احمد شاهي.

**احمد شاهي شهنامه**:

احمد شاهي شهنامه هغه منظوم اثر دی، چې له نن څخه ( ۲۴۶ ) کاله وړاندې زموږ د هېواد ستر ټولواک غازي لوی فاتح احمد شاه بابا د وياړلې دورې ډېرې ښې او پوځي کارنامې يې په خپل متن کې خوندي کړې دي.

دا کتاب په ( ۱۱۷۶ هـ ق ) کال بشپړ شوی دی چې ټول بیتونه يې د مثنوي په قالب کې ویل شوي او هره مسره يې (اته) او کله نا کله (نه) سیلابه وي او ناظم يې (حافظ گل محمد مرغزی ) دی، چې د احمد شاهي عصر معاصر دی.

پښتو احمد شاهي شهنامه یوازې یوه نسخه په بریټیش موزیم کې موجوده ده چې په لومړي او اخر مخ يې د بریټیش موزیم مهر لگول شوی دی. دا نسخه ( ۱۲۴ ) روغې او دوې نیمگړې پاڼې لري، چې ټولې ( ۱۲۶ ) پاڼې کیږي. د نیمگړو پاڼو پر یو مخ لیک لیکل شوي او بل مخ يې سپین دی. روغې پاڼې پر دواړو خواوو لیک لري، چې په دې حساب سره د کتاب د مخونو شمېر ( ۲۵۰ ) ته رسیږي او په هر مخ کې يې (۱۵) بیتونه ځای شوي

دي. پـه دوهمـه کتنـه کې يې پـر حاشيو باندې تقريباً (درې سوه) بيتونـه نـور هـم زيـات شـوي دي او د شـهنامې د موجـودې برخـې ټـول بيتونـه تقريبـاً څلـورو زرو بيتونو ته رسيږي.

**د شهنامې ناظم:**

د پښتـو احمـد شـاهي شـهنامې پـه مـتن کـې د نـاظم د اصـلي نامـه ذکـر نـه شـته او د هـر فصـل پـه وروسـتيو بيتونـو کـې «حـافظ» د تخلـص پـه توګـه ذکـر شـوی دی لکه:

خدايه مه کړې مبتلا ــــ خوار «حافظ» په دا بلا
ته «حافظ» شه خبردار ــــ چې فريب لري بسيار
اې «حافظه» په ثنا شه ــــ د بلبل په دود ګويا شه

د غزلو په مقطعو کې يې هم «حافظ» راغلی دی، لکه:

د غـفلت پنبه هم لرې کړه له ګوشـه
غوږ هم کښېږده د «حافظ» په دا بيان

د ليکـوال پـه وينـا د بـريټش مـوزيم د نسخې د وقـايې پـه لـومړي مخ بانـدې د شهنامې د ناظم نوم (حافظ ګل محمد مرغزی) ليکل شوی دی.

د حــافظ ګــل محمــد د زوکــړې ځــای او مېنــه د (مرغــز) کلــی دی، چــې د پېښـور شـمال ختـيځ لـور تـه د سوابۍ پـه شاو خوا کـې واقـع دی، لکـه حـافظ پـه يو غزل کې وايي:

د مجلس ياران دې ولاړل رابه نه شي
که تل ژاړې د «مرغز» په ګورستان

د شهنامې په متن کې وايي:

دا «مرغز» دی عجيب ځای ــــ مــفرح دی دلکشای

تـــمام کان دی د جـــوهر ـــ مرغزار دی تـــازه تر
دا اواز شـــو په جـــهان ـــ د « مرغز » دی کم نښان
چې « حافـــظ » لري وطن ـــ ډېرېږي ستايي مرد و زن

د نادر افشار د قتل او تبهکاريو تريادونې وروسته وايي:

ترې « مرغز » لـــرې نـــګاه
څـــو دوران که مهـــرو ماه

د وطن په بېلتانه کې يې ويلي دي:

کـــه « مرغز » لرم وطن ـــ ترې جدايم په دا تـــن
د ختن د ملک غزال يم ـــ اوس بندي د غم په جال يم

حافظ ګل محمد خپل ځان په ختېه قريشي عرب او د حضرت صديق (رض) له اولادې څخه بولي، لکه چې وايي:

د « حافظ » علي نسب دی ـــ که په ذات په خپل عرب دی
د حضرت صديق اولاد دی ـــ په قريـــشو کې دی ياد دی
دا به يې هېڅ نشـــي په کار ـــ بې له فـضله د ستـــار

حـافظ ګـل محمـد پـه (۱۱۲۶ هـ ق) کـال زېږېدلی او د شـهنامې د بشـپړولو پـه (۱۱۷۶ هـق) کال يې چې عمر يې پنځوسو کالو تـه رسېده، د شهنامې پـه خاتمـه کې وايي:

زما عـــمر دی پـــنـــځوس
څـــه لـــه ما وشو افســـوس

بل ځای د شهنامې په متن کې خپل سپين ږيريتوب ته داسې اشاره کوي:

ستم وکه چرخ کبود ـــ په دا غـــم که شوم نابود
بل شاهد د مرګ دی دا ـــ سپين وېښته شوه هويدا

دا د مرگ ده نښانه ـــ ته یې وکړه خـــسمانه

حافظ د شهنامې د متن په یو ځای کې د خپل مذهب یادونه هم کوي، وايي:

پـــه مـــذهب شـــه د «نـعمان»

چـــې وه نه کــړې بــیا ارمــان

د شهنامې پیل په لاندې بیتونو سره شوی دی:

اول ثنا ده د سبحان ـــ چې پاچا دی د جـهان

که هزار مې شي زبان ـــ په څو قسمه که بیان

نه بــــي له ما ادا ـــ که ګویا شـي دواړه دا

چې خلقت که له عدمه ـــ ښه زیبا صورت له نمه

د شهنامې د پای بیتونه په لاندې ډول دي:

شهنامه شوه اوس تمامه ـــ ډېر درود ډېر سلامه

په محمد اخر زمان ـــ چې څو وي مځکه اسمان

هم په ال و په اصحابو ـــ هم په کل واړه احبابو

شهنامه مې شوه منظوم ـــ په کاغذ باندې مرقوم

اې حافظ طوطي زبانه ـــ ژبه بند کړه له بیانه

په دا ختم کړه ګفتار ـــ په تنظیم مکړه اشعار

پښتو احمد شاهي شهنامه چې په بریټیش موزیم کې خوندي ده (۳۶) غټې سرلیکونه لري چې په فارسي ژبه لیکل شوي دي. د شهنامې د ختم کال ناظم د شهنامې په پای کې راوړی دی، لکه چې وايي:

شهنامه ده د تاریخ

چې اسرار وو د مریخ

یا د نورو و تاثیر

واړه ضبط شوه په تحریر
چې زر سل وو اویا کاله
سن د هجر زما لاله
شپږ ته نور کړه سره ضم
چې تاریخ ترې نشي کم

**د شهنامې لیکدود:**

په بریټیش موزیم کې چې د پښتو شهنامې کومه نسخه خوندي ده، د دغې نسخې املایي خصوصیات او ځانګړ تیاوې په لاندې ډول د:

۱ـ (ښ) اکثراً په (ش) لیکل شوی دی، لکه: (ښکلی په شکلي) لیکل شوی.

۲. (ږ) عموماً په (ک) لیکل شوې، لکه: (کېږده په کېکده) لیکل شوی، خو یو دوه ځایه (ک) ته لاندې باندې دوه ټکي هم ورکړل شوي دي، چې دا شکل په بل کوم پخواني (اثر) کې نه دی لیدل شوی. لکه: (غږ په غک.۰) لیکل شوی.

۳. (ګ) اکثراً په (ک) لیکل شوی، لکه: (جنګ په جنک) لیکل شوی دی.

۴ـ (څ) عموماً په اوسني شکل لیکل شوې ده، خو یو دوه ځایه په (س) هم لیدل کیږي، لکه: (څکي په سکي) لیکل شوي.

۵. (ځ) اکثراً په (ز) لیکل شوې، لکه: (ځان په زان) لیکل شوي.

۶ - (ڼ) عموماً په (نړ) لیکل شوی لکه: (لونې په لونړې) لیکل شوې.

۷. هغه کلمې چې په اوسني لیکدود کې په متحرک توري (هـ) پای ته رسیږي په شهنامه کې دا (هـ) نه لیکل کیږي. لکه: (څو قسمته په څو قسم) لیکل شوي.

**یادونه:**

همدا ډول ځینې نورې ځانګړ تیاوې نوموړې شهنامه لري.

**د شهنامې حماسه والی:**

احمد شاهي شهنامه، حافظ ګل محمد مرغزي د حماسي داستانونو له روحيې سره سمه په هغه متانت او درنښت بيان کړې ده چې په پښتو ليکلو او منظومو تاريخي حماسو کې يې ساری لږ ليدل کېږي.

حافظ ګل محمد مرغزي په احمد شاهي شاهنامه کې د جنګ د ميدانونو، جنګياليو، د لښکرو د صف اراييو، د جنګ ابزارو، په جنګونو کې شاملو فيلونو او آسانو وصفونه په پښتو حماسي او وصفي شاعرۍ کې هغه مقام لري، لکه د فردوسي فارسي شاهنامه چې يې لري.

پاملرنه وکړئ لاندې بېلګې ته:

په مصاف شه فوج فوج
درست جهان شه په دا موج
ګويا مځکه شوه پارا ــــ په دا رنګ چې شوه نارا
که دا فيل، شتر که آس و ــــ که ديبا، حرير لباس و
پياده و که په سور ــــ د توپونو په دا زور
بهادر وو په ميدان ــــ په آس تېر وو په جولان
نه يې خوف کاوو د موت ــــ که هزار د توپ وو صوت
په ميدان شو دست ګرېوان ــــ په شمشېر، خنجر، کمان
چې ګذار شه د خنجر ــــ پرې پاره سينه جګر
په شمشېر، توره تبر ــــ د چا پورته کله سر
په ميدان يوه غوغا شوه
د قيامت په دود پيدا شوه
مخونه (۳۶۰ تر ۳۶۳)

**پایله**:

پــه دغــه څېړنیــزه لیکنــه کــې کــه لــه یــوې خــوا زمــوږ دویــاړلي هېــواد دســتر ټــواک او لــوی فــاتح احمدشــاه بابــا لنــډې پېژنــدګلوي او مولفــاتو تــه کتنــه شــوې ده او د بلــې خــوا لــه نــن څخــه (دوه ســوه شــپږ څلوېښــت) کالــه وړانــدې د (حــافظ ګــل محمــد مرغُــزي) پــه لاس او د هغــه ســتر ټولــواک پــه امــر لیکــل شــوی منظــوم اثــر چـــې (احمدشـــاهي شـــهنامه) نـــومیږي د نومـــوړي ټولـــواک د ویـــاړلي دورې پـــه فــوځي ډګــر کــې فــوځي هلــې ځلــې او کارنــامې پــه خپــل مــتن کــې خونــدي کــړې دي او خپــل تــاریخي حماســه والــی یــې د یادګــار پــه توګــه لــه ځانــه ســره ســاتلی دی.

پـــه پایلـــه کـــې د پښـــتو ادب داوســـنۍ څېړنیـــزې نـــړۍ د یادشـــوې فـــوځي او ادبي شملې په اړه د ادب مینه والو ته معلومات وړاندې کول دي.

**اخځونه**:


۱ – حبیبي، عبدالحی: لوی احمدشاه بابا (دېوان)، پښتو ټولنه، کابل، ۱۳۱۹ هـ ش کال.

۲: حبیبي، عبدالحی: کابل کالنۍ، پښتو ټولنه، کابل، ۱۳۲۳ هـ ش کال.

۳: حبیبـي، عبـدالحی: پښـتانه شـعراء (دویـم چـاپ)، علامـه رشـاد خپرندویـه ټولنه، کندهار، ۱۳۹۱ هـ ش کال.

۴: رشـاد، عبدالشـکور: احمدشـاهي شهنامه (سـریزه)، علامـه رشـاد خپرندویـه ټولنه، کندهار، ۱۳۱۹ هـ ش کال.

۵: عبـدالقادر: شـهنامه احمدشـاه ابدالی (مقدمـه)، پبلـک ارټ پـریس، پېښـور، ۱۹۶۵ ع کال.

٦ : مرغُزی، حافظ: احمدشاهي شهنامه، علامه رشاد اکاډیمي، کندهار، ۱۳۸۷ هـ ش کال.
۷ :هوتک، محمد معصوم: احمدشاهي شهنامه(سریزه)، علامه رشاد اکاډیمي، کندهار، ۲۰۰۸ ع کال.
۸ :ویښ، رازمحمد: پښتو کتابونه، پښتو ټولنه، کابل، ۱۳۳۷ هـ ش کال.

پوهنیار سیداصغر هاشمي

# د امرالقیس او امیر کروړ پرتلنه

له اسلامه (۱۵۰) کاله مخکې امرالقیس و، اصلي نوم یې (جندح)، د حجر بن عمر زوی وه او د نسب سلسله یې یعرب بن قحطان ته رسېږي، قیس د کلک او سخت په معنا دی او دی سخت مزاجه او کلک انسان و نو له همدې امله په امرالقیس باندې مشور و.

د قیس پلار د اسد د قبیلې مشر و او دی هم سخت او کلک انسان و، نوله همدې امله د بني اسد قبیله یې له ظلم او زیاتي نه په تنګ شوه او دی یې وواژه. د وخت په تېرېدلو یې مشري زوی (امرالقیس) ته پاتې شوه.

امرالقیس له خپلې کورنۍ سره ځینې اختلافات درلودل، نو له همدې امله به هر وخت له کوره دباندې و او یوه سرشاره او بې کاره ډله یې درلوده او خپل وخت به یې له هغو سره تېراوه، کله چې د پلار د مرګ احوال ورته ورسېد، داسې یې وویل :

ترجمه:

په کوچنیوالي کې یې برباد کړم
په لویوالي کې د خون بدله را په غاړه شوه
نن شرابونه څښو
سبا ته د بدلې فکر کوو

په پورته ویناکې لومړی کورنیو تکلیفونو او اختلافاتو ته اشاره ده، بیا د پلار د غچ اخیستلو تکل دی، ورپسې شراب او نشې ته نغوته ده، ده په ځوانۍ کې د ښځو او د شرابو څښلو سره زیاته علاقه درلوده، او په پای کې د خپل پلار د غچ اخیستلو یادونه کوي. ده د خپل پلار د بد اخیستلو لپاره ډېرې جګړې وکړې او بالاخره یې د پلار غچ واخیست.

د پښتو ژبې لومړی لاس ته راغلی شعر د امیر کروړ (١٣٩ هـ ق) کال کې دی، امیر کروړ د امیر پولاد سوري زوی دی، امیر پولاد د ملک شنسب له زامنو څخه و، چې په غور کې یې بادشاهي کوله، امیر کروړ په (١٣٩هـ ق - ٧٥٦م) د غور په مندیش کې پاچاشو، د پښتو ژبې لومړنی لاسته راغلی حماسي نظم یې ووایه، چې ویاړنه یې بولي.

امیر کروړ په (١٥٤هـ . ق) کال د پوشنج په جنګونو کې مړ شو او (١٥) کال یې د خپل قوم مشري وکړه

په (" پښتو ادب تاریخ) او (د پښتو ادبیاتو تاریخ لرغوني دوره) او داسې نورو اثارو کې مشرانو لیکوالو او پوهانو ویلي دي: (امیر کروړ غښتلی، کلک او محکم سړی و، په یوه تن به له سلو تنو سره جنګېده، نو ځکه کروړ او جهان پهلوان بلل کېده. ")، دلته یوه پوښتنه پیداکېږي، هغه داچې امیر کروړ له کوچنیوالي نه پهلوان نه و، دده د جنګ قوت او جسماني غښتلوالی په ځوانۍ کې ښکاره شو، نو په ده باندې کروړنوم په کوچنیوالي کې اېښودل شوی و او که په ځوانۍ کې اېښودل شوی و، د ډېرو پوهانو دا

نظر دی، چې کله امیر کروړ کامیابي اوسوبې ترلاسه کړې او په یوتن د سلو کسانوسره جنګیده نوځکه په امیر کروړ مشهورشو، چې د کلک او سخت په معنادی، خو زما په نظر دایوه افسانوي خبره ده، د امیر کروړ نوم له کوچنیوالی نه کروړ و، او د امیر پولاد له پرې دغه نوم اېښودل شوی و، اوس هم په ځینو کورنیو کې داسې نومونه لیدل کېږي، چې د نیکه، پلار او ورونو د نومونو تر منځ ځینې مشابهتونه موجود وي .( ۱ )

د کروړ د شعر ماخذاومرجع د محمد هوتک بن داود پټه خزانه ده چې دې د شیخ کټه د لرغوني پښتانه او بیا شیخ کټه د محمدبن علي د تاریخ سوري نه اخیستی دی، خود تاریخ سوري ماخذ معلوم نه دی، ډېراحتمال شته، چې دا نظم دې د ویلو له وخته د تاریخ سوري د تالیف تر وخته (۶۵۰ هـ ق) په شفاهي ډول د خلکو په منځ کې خور راغلی وي او د راویانو حافظو دې تر محمدبن علي البستي پورې را رسولی وي یا هم کېدای شي چې د تاریخ سوري لیکوال هغه مهال له کوم ماخذ نه استفاده کړې وي، خو دا چې تر اوسه د دغسې یوه ماخذ پته نه ده لګېدلې، نو ځکه اړیو چې د ولس احتمال ته غاړه کېږدو.

د امیر کروړ او امرالقیس د ژوند ځینې مشرتکات : د امرالقیس پلار او دی د قوم مشران وو او د پښتو ژبې لومړنی شاعر هم همدا شان وه، د دواړو پلرونه په جنګونو کې مړه شوي دي او دواړو د خپلو پلرونو غچونه اخیستي دي. دواړه لوی جنګیالان وو، نوله همدې امله د امیر کروړ د نوم معنا کلک او سخت دی او قیس هم د کلک او سخت په معنا دی.( ۲ )

په عربي ادبیاتو کې د ادبي دورو ټاکلو په اړه مختلف نظریات دي، چې له ټولو مهم نظریې دا دی چې لومړنۍ ادبي دوره دجاهلیت د زماني شاعري ده چې د دې دورې له ټولو ښه شاعري د معلقاتو ده چې سرلاری یې قیس دی.

د امرالقیس شعر د فزیکي او شکلي جوړښت له مخې تحمیدیه قصیده ده او د معنوي جوړښت له مخې عشقي شعر دی. د قصیدې د نوم یادونه له میلاده ۹۵۰ کاله دمخه په یوناني او مصري ادبیاتو کې شوې ده خو هغه قصیدې د فزیکي او معنوي جوړښت له مخې د عربي نړۍ له قصیدو سره توپیر لري نو له همدې امله په پښتو څېړنو کې د قصیدو تاریخي شالید له امر القیس او یا له عربي ادبیاتو پیل کېږي، ځکه چې د پښتو په تاریخ کې د تحمیدیه قصیدو منځپانګه او فورم د عربي ادبیاتو له قصیدو سره یو شان دي، نه د رومیانو، مصریانو او یونانیانو له قصیدو سره.

د قیس قصیده ۸۱ بیتونه لري چې د تشبیب بیتونه یې ۴۴ دي، په دغو بیتونو کې یې د خپلې معشوقې ستاینه کړې ده او په وروستیو بیتونو کې یې د ښکار، اوښ او په ځانګړي ډول د اس د ځغلولو، فتحې او د اس د تیزۍ یادونه شته ده.

همدارنګه د تکلیفونو او مشکلاتو یادونه یې په شعر کې شته ده، دې په خپلو ویناوو کې د هغو تکلیفونو یادونه کوي چې پر باهمته کسانو په مسافرت، جنګ او جګړه کې راځي او په شپو شپو سفرونه کوي، باد، باران او سیلۍ سره مقابله کوي او خپلې موخې ته ځان رسوي.

امرالقیس د دیوان څښتن شاعر و، د لومړي ځل لپاره یې دیوان په (۱۸۳۷ م) کال په پاریس کې نشر شو، د ده په شعرونو کې لومړنۍ قصیده چې په معلقاتو کې ځانګړی مقام لري، د یادولو وړ ده او همدا قصیده یې په دیوان کې هم شته ده.

د ده دغه قصیده د نړۍ په ډېرو ژبو ژباړل شوې ده چې له ټولو پخوا په لاتیني ژبه د (وارنر) له خوا په ۱۷۸۲ م کال کې وژباړل شوه ، همدارنګه په انګلیسي ژبه د (جونز) او په فرانسوي، الماني، فارسي او داسې نورو ژبو باندې هم ژباړل شوې ده.

د امرالقیس قصیده د شعریت او هنریت په ګاڼه سنباله قصیده ده چې په خپل وخت کې یې زیات شهرت درلود او اوس هم د معلقاتو د ملا د تیر حیثیت لري.

قیس وایي : " په عربي نړۍ کې د عکاظ په نامه بازار و، په دې بازار کې پر نورو کارونو سربېره شعر ویل کېده او ښه شعرونه به خرڅېدل، ماچې به شعر ویل پیل کړه نو ټولو عربو به خپل دوکانونه پرېښودل او زما د شعر ویلو لپاره به یې رخصتي کوله، نه یې کوم څه خرڅول او نه به یې اخیستل او ټول به زما نه راتاو و او ما به خپل شعر دوی ته اوراوه. د سورېې، یمن او بین النهرین تجارانو به خپل مالونه خرڅول، خو له شعر او شاعرۍ سره یې علاقه نه درلوده، دلیل یې دا وه چې دوی په عربي ژبې ښه نه پوهېدل او د شعر ویلو او اورېدلو ذوق یې پالل شوی نه و. "(۳)

د عکاظ بازار په یوې دښتې کې جوړېده او د عربي نړۍ له گوټ گوټ نه ورته خلک راتلل، دا باراز له اسلامه مخکې جوړېده، ډول ډول ښکلې ښځې به په کې موجودې وې او شرابو څښل په کې عادي کار و.

قیس د خپل وخت پیاوړی شاعر و، د ده شعر د شعریت له توکو مالا مال و، د معلقې لومړی بیت یې دا دی :

قفانبک من ذکری حبیب و منزل
بسقط اللوی بین الدخول فحومل

ای دواړو دوستانو ودرېږئ چې موږ د یو دوست او د هغه د داسې کور په یادولو کې وژاړو، کوم کور چې د شکو په داسې غونډۍ باندې واقع وو چې د حومل او د دخول ځایونو په منځ کې وه. (۴)

همدارنگه د معلقې ۵۲ بیت یې دی :

و قد اغتدی والطیرفی وکنایها
بمنجرد قید الا وابد هیکل

ژباړه : زه سحر ښکار ته ځم، په داسې آس باندې چې تېز رفتار وي او وحشي ځناور لاندې کړي، غټ وي، دومره وختي وي چې ټول مرغان په خپلو ځالو کې وي.

شاعر خپله ستاینه کوي او وایي چې له ټولو تکلیفونو او مشکلاتو سره مقابله کولای شم له بیابانونو نه تیریږم، زړوره یم، شهسواریم او خپل اس دومره څغلوم چې ټول ځناور رانه بچ نه شي پاتې کېدای.

د معلقې په یو بل بیت کې د خپل اس یادونه په داسې هنري انداز کوي او وایي :

مکر مفر مقبل مدبر معا

کجلود صخر خطه السلامن عله

زما اس ډېر تښتېدونکی، ډېر راګرځېدونکی او وروسته کېدونکی دی، په شان د داسې ګټې دی چې سیلاب یې له پورته نه کښته را وغورځوي او په تیزۍ ځمکې ته راورسېږي. (۵)

دلته یې د خپل اس تېزوالی له هغې لويې تیږې سره تشبه کړې دی چې د غره له څوکې نه د سیلاب په واسطه کښته را وغړیږي.

په عربي ادبیاتو کې د ښه شعر بنسټ د قصیدې په فورم کې ایښودل شوی دی او فارسي او پښتو ژبو له همدې ژبې را اخیستې دي.

د پښتو ژبې لومړنی لاس ته راغلی شعر د امیر کروړ ( ۱۳۹ هـ ش ) کال دی، دی د پښتو ژبې د لرغونې (لومړۍ) دورې لومړنی شاعر دی خو د دې د شعر له متانت او قوت نه داسې څرګندیږي چې پښتو شعر به د پر مختګ ډېر پړاوونه تېر کړي وي او دې حد ته به رسېدلی وي.

لرغونې دوره درې ډوله شعرونه( عروضي، ولسي او د لرغونې دورې سندرې) لري، په دې دوره کې د لرغونې دورې سندرې ډوله شعرونه چې دشکل او معنا له مخې ریګویدا او اوستا ګاڅونو ته ورته دي ډېر ورته والی لري، چې د امیر کروړ شعریې یو ښه نمونه ده. په ډېرو ادب تاریخونو کې د امیر کروړ شعر حماسه ښودل شوې ده، چې په حقیقت کې د امیر کروړ نظم

حماسي نظم دی خو حماسه نه ده، ځکه چې حماسه او حماسي نظم يو د بل سره توپير لري، هر حماسي نظم ته حماسه نه شو ويلای.

دغه نظم سوچه پښتو دی او د (عربي، فارسي او پهلوي) ژبو اغېزې په کې نه ليدل کېږي. د امير کروړ د نظم ځينو بيتونو کې د هنريت څرک ښکاري، خو د نظم ډېرو بيتونو کې يې خپل مطلب نيغ په نيغه اداکړی دی.

دا چې د امير کروړ په نظم کې د فارسي لغات نه ليدل کېږي، اصلي دليل يې دا دی، چې د فارسي ژبې د نظم او نثر تاريخ تر پښتو وروسته دی.

د امير کروړ د شعر څو بيتونه د انتخاب په ډول راوړم:

زه يم زمري پر دې نړۍ له ما اتل نه سته
په هندوسندو پر تخارو پر کابل نه سته
بل په زابل نه سته
له ما اتل نسته
غشي د من مې ځي برېښنا پر مېرځمنو باندې
په ژوبله، يونم، يرغلم پر تښتېدونو باندې
په ماتېدونو باندې له ما اتل نسته

امير کروړ د ځان ستاينه کوي او د خپلو جنګونو او فتحو يادونه کوي او خپله قهرماني او بهادري ښيي او خپل ځان د لوی پهلوان په ډول معرفي کوي:

زما د بريو پر خول تاوېږي هسک په نمنځ وپه وياړ
داس له سوومې مځکه رېږدي، غرونه کاندم لتاړ

دی هم دآس یادونه کوي او وايي: اسمان همیشه زما د بریو د خول په ویاړ څرخیږي، یعنې همېشه زما په ګټه چورلي. ځمکه مې د اس له سومانو ریږدي، غرونه لتاړوم او هیواونه ویجاړوم، ځکه له ما نه بل قهرمان نه شته. (۶)

د پای بیتونه یې په لاندې ډول دي:

نــړۍ زمــاده نــوم مــې بولــي پردریــځ ستایــوال

پــــــــه ورځوشپومیاشــــــــتوکال

لـــــه مـــــا اتـــــل نـــــه ستـــــه

دامیر کروړ د لاس تـه راغلـي حماسـي نظـم لـه پوخـوالي څخـه معلـومیږي، چې پښتو له اسلام څخه دمخه هم خامخا نظم او ادب درلود، مګر ترڅو پورې، چې بله پخوانۍ نمونه نه وي پیداشوي، نو دا نظم د پښتو لومړنی لاس ته راغلی نظم او امیر کروړ د پښتوژبې لومړنی پېژندل شوی شاعر ګڼل کېږي. د امیر کروړ او امرالقیس د شاعرۍ تر منځ مشترکات په لاندې ډول دي:

د قیس ټوله قصیده شعریت او هنریت لري خو د امیر کروړ په شعر کې یې ځینې بیتونه شعریت لري، قیس د خپل ځان ستاینه کړې ده او د خپلو فتحو یادونه یې په لوړه قریحه کړې ده خو د امیر کروړ شعر هم ویاړنه ده چې د ځان په ستاینه کې یې ویلې ده، امیر کروړ د جنګ او جګړې خبرې کړې دي او د قیس په شعر کې هم داسې اشارې شته دي، امیر کروړ په شعر کې د خپل اس یادونه کړې ده او قیس هم په خپله قصیده کې د اس زیاته یادونه کړې ده. په عربي ادبیاتو کې د نظم تاریخ لکه د پښتو ادبیاتو پخوانی دی، د امیر کروړ د شعر له قوته معلومیږي چې مخکې به هم په پښتو ادبیاتو کې شعر او شاعري موجوده وه او د قیس د شعرله هنریته او شعریته معلومیږي چې په عربي نړۍ کې مخکې به هم شعر او شاعري موجوده وه.

پایله: په نړۍ کې د اکثرو ژبو د شاعرانو په ځینو برخو کې یوله بله د فکر، شکل، معنا او منځپانګې له مخې سره ورته والی لري، دغه ورته والی په ارادي او په غیر ارادي ډول رامنځ ته کېدای شي.
که د مشترکو نظمونو په برخه کې ځینې مشابهتونه د پښتو او عربي ژبو کې سره ګورو دلیل یې ښکاره دی چې د پښتو ژبې اکثره عروضي ژانرونه له عربي ژبې نه راغلي دي نو له همدې امله د شکل او معنا له مخې یوشان والی لري او یا د لرغونې دورې لرغونې سندرې چې د ریګویدا او اوستا له ګاڅونو سره په شکل او معنا کې یواندازه یوشان والی لري.
په پښتو ژبې کې د رحمان بابا شاعري د فارسي ژبې له شاعر حافظ سره په ځینو برخو کې ورته والی لري او همدارنګه په دریمې (معاصره) دوره کې د غني خان شعرونه له عمر خیام سره په ځینې برخو کې ورته والی لري او همدارنګه زما په مقاله کې د پښتو ژبې لومړنی شاعرامیر کروړ هم په ځینو مواردو کې له امرالقیس سره ورته والی لري نو له همدې امله مې په دې موضوع لیکنه وکړه.

**اخځونه**:


۱. سید اصغرهاشمي: پښتو ژبې ادبي سرلاري ، ګودرخپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۰ ل کال، ۲ مخ.

۲. پوهاند زیورالدین زیور: د پښتو ادبیاتو تاریخ لرغونې دوره، مومندخپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۸۹ ل کال، ۱۳ مخ.

۳.سید اصغر هاشمي: بوللـه له پیله ترخوشحاله، مومندخپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۲ ل کال، ۷۷ مخ.

۴. میا حکمت شاه کاکاخیل: سبع معلقات، رشیدیه خپرندویه ټولنه، پېښور، ۵مخ.
۵. میا حکمت شاه کاکاخیل: سبع معلقات، رشیدیه خپرندویه ټولنه، پېښور ، ۴۵مخ.
۶. فرید احمد هلال: د پښتو ادبیاتو لرغوني دوره، کتاب خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۲ ل کال، ۲۵مخ.

څېړنواله ظاهره هنګامه

## د لرغوني يونان تراژيدي پرسوناژونه

وړاندې تر دې، چې د لرغوني يونان د پرسوناژونو په اړه څه ووايم اړينه بولم، چې د ډرامې په اړه هم يو څو خبرې له تاسې سره شريکې کړم.

ډرامه په لرغوني يونان کې وزيږېده او د يوناني له Drau کلمې څخه مشتق شوې کلمه ده، چې معنا يې کړنه، عمل او ښودل دي.

په ډرامه کې د انسان د خويونو او عادتونو هغه اړخونه ښودل کېږي، چې انساني ژوند له خپل منځي ناستې ولاړې او تګ او راتګ څخه پيدا کېږي. به ډرامه کې يوه موضوع په داسې توګه بيانېږي، چې د هغې څېره په عملي توګه د سترګو پر وړاندې ښکاره شي.

ډرامه په دوه ډوله ده: يو ډول يې هغه دی، چې په لوستلو يې د خوښۍ او غم جذبې په انسان کې پيدا کېږي او بل ډول يې هغه دی، چې د طبيعت، مزاج او ذهن خوښې په کې وي او انسان خندولی شي. په دغه راز ډرامو کې د پرېوتو او بې باکو خلکو اخلاقي حالت انځور کېږي. د نړۍ ادبپوهان لومړی ډول تراژدي او دوهم ډول ته کوميډي ډرامه وايي.

### ۱- تراژیدي Tragedy ډرامه:

تراژیدي ډرامه هغه ډرامه ده چې پای یې غمګین وی او په مجموع کې تاثر، غم، خپګان همدردي او ویره په کې وي، چې د هغو په لیدلو سره د ترحم او همدردۍ احساس او جذبات را ولاړ شي. د ټراژیدي په اړه یوه افغاني لیکواله داسې وایي:

"تراژیدي کلمه له فرانسوي څخه فارسي ته راغلې او په اصل کې یوناني کلمه ده. د دې کلمې ریښه تراګودیا Trogudia ده، چې د وزې د سندرې معنا لري. (۱).

همدا شان د تراژیدۍ اتل باید ظالم او شریر کس هم نه وي، ځکه چې نندارچیان باید له ظالمو او بد اخلاقو اشخاصو سره مینه پیدا نه کړي او زړه یې پرې ونه سوځي.

د ټراژیدۍ اتل باید معمولي کس وي، چې د یوې اشتباه په اثر د خوشبختۍ له ماڼۍ څخه بدبختۍ کندې ته ورغورځېدلی وي. (۲)

همدا رنګه ځینې لیکوالان په دې عقیده دي، چې اغېزمنه او قوي تراژدي هغه ده چې په کتونکو کې د مثبتو کردارونو په وړاندې د شفقت او همدردۍ احساس او منفي کردارونو په مقابل کې د کرکې او نفرت احساس را پیدا کړي او جذبه به لړېدو راولي. (۳).

په لرغوني یونان کې تراژیدي ډرامې په پنځه قبل المیلاد پېړۍ کې پراختیا وموندله دا هغه وخت و، چې هنر او مذهب سره نه و بېل شوي.

په لرغوني یونان کې د تراژیدي د پیدایښت اساس د رب النوع «دیونیس» په ویاړ د اخترونو په سندرو، نڅاګانو او نمانځنې په دودونو ولاړ و، د یونان د اوسېدونکو په عقیده «دیونیس» د انګورو او شرابو خدای و، د کرنې او زراعت د چارو پرمختګ د پسرلي په راتلو د طبیعت تجدد د کال په موسم کې د ځمکې د حاصلاتو ډېروالي ټولو ته د «دیونیس» په لوی نامه او مهربانۍ پورې اړه ورکول کېده.

د «دیونس» په ویاړ، چې به کوم جشنونه جوړېدل په هغو کې به یو قرباني شوی ورغومی په انټونو، نڅاګانو او سندرو د «دیونیس» لوړ حضور ته وړاندې کېده، په دغو سندرو او نڅاګانو کې به هغه پېښې ستایل کېدې، چې دیونانیانو په عقیده د «دیونیس» په ژوند کې واقع شوې وي. «۴».

دیونان په تاریخ کې لومړنی ډرامه لیکوال «سکای لس» دی. سکای لس (۵۲۵ ق.م) کال کې په ایلوس کلي کې زېږېدلی دی چې ده د اسپلنټ په نوم ډرامه لیکلې او دیونان په ښار کې د سټېج په سر ننداري ته وړاندې شوې وه.

د لرغوني یونان د ټراژیډي جوړښت:

۱ – شالید«پرولوګ» لیدونکو ته د ډرامې د راتلونکو پېښو په اړه خبر ورکوي.

۲ – مقدمه «پارودو» د اجرا کوونکو راننوتل، که پرولوګ به نه و، ډرامه په پارودو سره پیلیده. دیونان د موجوده ډرامه پارودو له ۲ تر ۲۰۰ کرښو پورې وه، چې په سر کې یې ټول اجرا کوونکي معرفي کوي. ورپسې د ډرامې د پېښو په اړه یوه توضح ورکوي او بیا لارمه فضا جوړوي.

۳– داستاني طرحه «اپیزود» صحنې ته د لومړنیو اجرا کوونکو راوتل او د ډرامې د پېښو پیل دی. د داستان په ترڅ کې له دریو تر شپږو معترض فرغي داستانونه هم وړاندې کېږي.

۴ – اجرا کوونکو ډله ییز غږونه (ستاسیما) اپیزودونه یو له بل څخه پیلوي. اجرا کوونکي د راغلو پېښو په اړه نظرونه ورکوي.

۵– پایله (اکسودوس) د غوټې خلاصول او د لوبغاړو او ترسره کوونکو وتل دي. (۴)

څرنګه چې مخکې هم وویل شول، چې د لرغوني یونان د تراژیدي لومړنی بنسټ اېښودونکی «اسکاس لس» دی، چې د «رسپلي اینټ» په نوم یې ډرامه ولیکله چې د

آتن په ښار کې ننداري ته وړاندې شوه، بیا نورو لیکوالو هم ډرامې ولیکلې چې په لاندې ډول یې یادونه کوو:

### ۲ - اشایلوس یا اسخیلوس (Aeschylus):

اشایلوس یا اشیل یا اسغیلوس په ۴۵۶ - ۵۲۵ ق. م کې ژوند کاوه. نوموړی د لرغوني یونان تر ټولو پخوانی تراژیدي لیکونکی دی. ده ټولې اووه نوي (۹۷) ډرامې لیکلې دي چې له هغې جملې څخه یې یوازې اووه ډرامې را پاتې دي. داشیل تراژیدي دومره اغېزمنې او قوي وې چې یونانیانو عقیده درلوده چې دی له ارباب الانواعو سره راز او نیاز لري، د ده په یو شمېر تراژیدیو کې دارباب الانواعو درحم او قهر، انتقام او گذشت کیسې بیان شوي دي. ده ډېرې ډرامې لیکلي دي. چې نومونه یې دا دي.

۱- تړلې پرومنه Prometheus Bound:

د دې ډرامې نېټه معلومه نه ده، خو له شواهدو څخه داسې ښکاري چې دا ډرامه یې ډېره وروسته لیکلې ده.

۲- اوریستیا Orestela

دا ډرامه د هغه یوازیني بشپړه او مکمله ډرامه ده، چې د دې ډرامې پلاټ د اتېپیوس د شاهي کورنۍ له افسانې څخه اخیستل شوې دی.

۳- فارسیان The Persians ۴۷۲ ق.م

دا ډرامه د فارسیانو په تېره بیا لوی داریوش او خشایار شاه د کورنۍ وروستنی تاریخ بیانوي، د دې ډرامې مرکزي موضوع د خشایار شاه ماتې خوړل دي.

۴- سوالګرې یا لالهاندې ښځې The suppliants ق.م وروسته.

په دې ډرامه کې د هغو پنځوسو نجونو بیان راغلی دی، چې د خپل تره له پنځوسو زامنو سره له واده کولو څخه انکار کوي او ارګوس ته تېښتي.

۵- اووه تنه د تب په مقابل کې. ۴۶۷. ق. م.

۶- اوریستي. اگاممنون. کویفر ایومندیس، ۴۵۸ ق. م.
دا ډرامه دري برخې لري او د آن لومړۍ درجه جایزه یې اخیستې ده.
۷- کویفور:
دا هم لومړنۍ ډرامه ده چې د هغې اصلي طرحه یوه دسیسه ده.
سوفوکل، سوفوکلس Sophocles:

دلرغوني یونان بل تکړه تراژیدي لیکوونکی سوفوکل دی (۴۵۶-۴۹۶) سوفوکل آتن ښار ته نږدې په کانوس کې زېږېدلی و. دده پلار یو بډای پښن و. دی شپاړس کلن و، چې د آتن فاتح لښکر له سلایس څخه راستون شو او په دې وخت کې دی د هغو ځوانانو مشر و تاکل شو، چې فتح لښکر ته د هر کلي د ترانې د ویلو لپاره انتخاب شوی وو. په پنځه ویشت کلنۍ کې د جنرالۍ مقام ته ورسېد، ده په ډرامه لیکلو کې شل ځلې لومړۍ درجه ادبي جایزې ګټلې دي.

د سوفوکل لوی کمال دا و، چې په تراژیدي کې یې یوازې خواشینونکي پېښې نه بیانولې، بلکې د خپل عصر له غوښتنو سره سم یې د سیاسي او اجتماعي مسایلو په باب خبرې کولې.

د سوفوکل په باب یو پوه خپل نظر داسې وړاندې کوي:

«سوفوکل په باب یوه خبره ډېره مشهوره ده، چې ده تر پایه تراژیدي ولیکله خپل لوری یې بدل نه کړ، دا ځکه چې دی له یوې خوا د خپلې تراژدي سره ملګری وو او بله دا چې د تراژیدي د وړاندې کولو لاره یې پیدا کړې ده. پر ټولنه د اغېز لاره یې پېژندلې ده، دا ورته څرګنده نه ده، چې دی او وګړي یې له تراژیدي پرته بل څه نه ویني او لا ښه اغېز پرې کوي. په دې لاره کې یې ځان ښه وازمایه او بالاخره یو شهکار یې رامنځ ته کړ. (۵)

سوفوکل تقریباً ۱۲۳ ډرامې لیکلي دي، چې د هغو له جملې شخه اووه ډرامې یې د تاریخ په سینه کې خوندي دي، چې هغه دا دي:

۱- د سوفوکل ډېره مشهوره تراژیدي «ادیب پاچا» نومېږي چې په ۴۳۰ ق. م کې لیکل شوې ده. چې په هغې د تبس ادیب پاچا خپل پلار په ناپېژندګلوي کې وژني او خپله هم خپلې مېرې مور سره په ناپېژندګلوي کې نکاح کوي او دا چې غیبي ملایکه یې خبروي له قهره خپلې سترګې کاږي، تبس او پاچاهي پرېږدي، چې بیا وروسته د هغه لور «اختیګون» خپل بېچاره پلار په لاره بیايي. (۶)

۲- انتیګون (Anligone) ۴۴۰ ق. م:

انتیګون د ایپوس پاچا لور وه، چې د پلار تر مرګه یې د هغه شارنه او پالنه کوله. په دې ډرامه کې د هغې د ژوند پېښې راغلي دي.

۳- ادیپوس په کالونوس کې (Colonus) Caedipusat ۴۰۱ ق. م:

په دې ډرامه کې د ادیپوس د ژوند وروستۍ پېښو ته اشاره شوې ده.

۴- اژاکس: ۴۴۰- ۴۵۵ ق. م:

اژاکس د ټرای په جنګ کې یو یوناني و، چې په دې ډرامه کې د اژاکس غرور او شهامت ښودل شوی دی.

۵- الکترا: ۴۱۰ ق. م:

دا تراژیدي ډرامه نسبت نورو ډرامو ته ټیټه او کمزورې وه او په اصل کې یوه میلو ډرامه یا تراژید کومېډي ده.

۶- فلاکتېتس: ۴۰۹، ق. م:

دا ډرامه د هغې ډرامې په ردیف کې ځای لري چې له آتن څخه یې لومړۍ درجه جایزه اخیستې ده. د دې ډرامې موضوع او مضمون له محاکمې څخه فریاد او شکوه ده.

۷- د تراکیس ښځې (Women of trachic) ۴۱۳ ق. م:

د دې ډرامې مضمون او موضوع د هراکلیس قهرمان مرګ دی، دا یوه ناپېژندل شوې ډرامه ده، خو د روم د ستر ډرامه لیکونکي سینګا پر Helc atesom oeta ډرامه یې ډېره اغېزه لرله.

## ۳- یوروپیپدس *Euripides:*

یوروپیپدس (۴۸۰ – ۴۰۸ ق. م) کلونو په شاوخوا کې ژوند کاوه، چې د سلامیس په جزیره کې یې نړۍ ته سترګې غړولې. دا هغه وخت و چې یونانیانو په توده جګړه کې د ایرانیانو بحریه (سلامیس) له جزیرې څخه وشړله. داسې هم ویل شوي، چې د یوروپیپدس کورنۍ شتمنه وه خو ارستوفان د یونان کلاسیک شاعر د ملنډو په توګه وایي چې د ده پلار یو مفلس دکاندار و او مور یې کاهو خرڅول. (۷)

همدا ډول یوروپیپدس یو قوي سوک وهونکی او تکړه پهلوان هم و او په ځوانۍ کې یې یو وخت نقاشي هم کوله.

یوروپیپدس د ځینو کورنیو ستونزو له امله د سلامیس په سیمه کې یو غار کې یې خپل عمر تېراوه او په ۴۰۹ ق م کې په مقدونیه کې دار کلایوس دربار ته لاره پیدا کړه او په ۴۰۸ ق. م کې د دار کلایوس د ښکاري سپو په وسیله ووژل شو. (۸)

د شـواهدو لـه مخـې داسـې اټکـل کېـږي، چـې یوروپیپیـدس ټـولې دوه نـوي ډرامـې لیکلـې وې، خـو او یـوازې اتلـس ډرامـې پـاتې دي، چـې ځینـې ډرامـې یـې په لاندې در پېژنو:

۱- جلا وطني: Suppliants ۴۲۱.

د دې ډرامې موضوع د اديپوس د دوو زامن وژلو کېدل دي.

۲- فینیسا Phoenissae ۴۰۹ ق. م:

په دې ډرامې کې ټولو هغو پېښو ته اشاري شوې چې د سوفوکلس د اديپوس پاچا په ډرامه کې موجود دي. دا اصلاً د سوفوکلس د ډرامې بل وریانټ دی، خو په دې توپیر چې اديپوس د کیسې د پای پېښې په کې نه شته.

۳- اندروماکې (Andromache):

دا یوه ټراژدي ډرامه ده، چې په ۲۴۶ ق. م کې بشپړه شوې ده.

۴- هکیوبه Hecuba ۴۲۵ ق. م:

د دې ډرامــې موضــوع د یــوې زړې ملکــې دژونــد کیســه ده او دی د همــدغې ښځې سرنوشت انځوروي.

۵- د ټرای ښځې troy women ۴۱۵ ق. م:

دا یــوه ډېــره قــوي او ســاده طرحــه لرونکــې ټراژیــدي ډرامــه ده، چــې د پلــو پــونیزی جنـګ پـه جریـان کـې پـه اتـن کـې وښـودله شـوه. د دې ډرامـې موضـوع د ټرای ښځو د ژوند انځور دی.

۶- سایکلو پان: Cyclops ۴۲۳ ق. م:

د دې ډرامـې موضـوع د اوديسـه یـوس پـه وسـیله د پـالي فیمـوس د یـو ړنـدول دي.

۷- افیجنیا په تاریس کې Iphigenia at Tauris

دا ډرامه په ۴۱۱ ق. م کې بشپړه شوې د دې ډرامې موضوع په تاریس کې د هرس په معبد او زیارت کې د دې نجلۍ مجاور توب دی.

۸- لیونی هرکیولیس mad hercles ۴۲۲ ق. م:

دا د یوروپیدس یوه سیاسي - تعلیمي او تربیتي ډرامه ده. په دې ډرامه کې هرکیوس وژني او بیا لیونی کېږي.

۱۰- هیپالیتوس Hippolytus ۴۲۸ ق. م:

د دې ډرامې موضوع تعلیمي - تربیتي ټکی په مینه کې اعتدالي وضعیت خوښول او د احساساتو کنټرول دي.

همداشان یوروپیپدس نورې ډرامې هم لیکلي دي، چې د ټولو راوړل د ډرامې د اوږدوالي سبب ګرځي. نو د هغوی یوازې نومونه اخلو:

الکترا: ۴۱۳ په حدودو کې، ایفي ژنیا یا ایفي ژني په تاور بیا کې ۴۱۲- ۴۱۴ ق. م، هیلن ۴۱۲ ق. م، فیقي ښځې ۴۰۹ م په حدودو کې اورستس ۴۰۸ ق. م، سیګلوپونه ۴۲۳ ق. م.

نو د پایلې په توګه په لنډو ټکو ویلی شو، چې په دغو لیکوالو سربېره ځینې نور ډرامه لیکوال هم شته، چې ټراژیدي ډرامې یې لیکلي دي او په دې برخه کې د ستاینې وړ کارونه هم کړي دي.

**اخځونه**:

۱- همدم، مسعوده: د لرغوني یونان ادبیات او پر پښتو ادب یې اغېزې، د ملي تحریک فرهنګي ځانګه، ۱۳۹۴ لمریز کال، ۱۰۳ مخ.

۲- روهي، محمدصدیق: ادبي څېړنې، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۶ لمریز کال، ۱۴۹ مخ.

۳- هاشمي، سیدمحی الدین: د نثري ادب ډولونه، د افغانستان د علومو اکاډمي، ۱۳۹۳ لمریز کال، ۱۴۸ مخ.
۴- د لرغوني یونان ادبیات، ۱۰۶ مخ.
۵- ازمون، لال پاچا: د جهاني سیمبولیک تمثیلي نظمونه: د مقالو ټولګه، میوند کلتوري ټولنه، کندهار، ۱۳۹۱ لمریز کال، ۲۴۲ مخ.
۶- ډاکټر محمد مندور، اجرالدین اقبال (ژباړن)، ادبي کره کتنه، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۰ لمریز کال، ۱۱۹ مخ.
۷- د لرغوني یونان ادبیات، ۱۱۳ مخ.
۸- زړن، جانس خان: نړیوال ادبیات، یوه کتنه، مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱ لمریز کال، ۱۶۰ مخ.

موسا یوسفزی نوري

# د فضل محمد پنهان په اشعارو کې د قلب ادبي صنعت څېړنه

**سریزه:**

ادبي فنون هغه علمونه دي چې دهغو په مرسته دلیکونکو لیکنې،دوینا کوونکو ویناوې او د شاعرانو شعرونه ښکلي، لطیف او سمیبږي.

له فنونو څخه مهم غرض دلیکنې، وینا او شعر مؤثر کېدل دي، کومه لیکنه، وینا او شعر چې په دې ادبي مزایاوو ښکلې شوی وي، داوریدونکو او لوستونکو په مغزو باندې ښه اغېزه کوي، لطافت یې ډېر ېږي او یا لږ ترلږه تنفر نه ځینې کوي او په مرسته یې لیکونکی یا ویونکی خپل مقصد ترلاسه کولای شي. د ادبي فنونو موضوع نثر، شعر او وینا ده، یعنې دنثر، وینا او شعرسره او نا سره ځرګندول او ناسم سمول او بې خونده ته خوند ورکول دي، ځکه چې ټولې هغه معناوې چې زړه وړونکې او معقولې دي د الفاظو په ذریعه سمول کیږي او د الفاظو د سمولو او پېژندلو او د هغو د ترکیب لپاره څو فنه ټاکل شوي دي چې د هغو په واسطه الفاظ هم سمیږي او هم پېژندل

کیږي، بل دا چې په هره ژبه کې دا خبره ضروري ده چې سمه به لیکل کیږي او هر ژبور مجبور دی چې سمه به یې لولي، نو ویل ځانته فن او قانون لري او لیکل ځانته، چې همدې فنونو ته ادبي فنون وایې، او هیڅ یوه ژوندۍ او سمه ژبه په مستقیم یا غیر مستقیم ډول ددې ادبي فنونو له مراعات څخه خلاصیدلای نه شي، بلکې په طبیعي ډول کومه ژبه چې خوره او کلام یې خوږ وي (که یې لیکونکی یا ویونکی قصد وکړي که یې ونه کړي) د دې فنونو اغیزه په کې ځلیږي (لکه دعربو د جهالت د وخت اشعار) نو له دې څخه څرګندیږي چې دا فنون عموماً د پخوانیو له پخو ویناوو او خوږو اشعارو څخه را ایستل شوی دي کومه، بلیغه، فصیحه، صریحه او له ابهامه خلاصه، معجزه ساده او آسانه ژبه چې ادبي فنون یې پشنهادوي هماغه ژبه په مطبوعاتو او نورو برخو کې کارول کیږي، البته کله کله قالبونه او ظروف د دواړو ژبو ترمنځ بیلتون راولي او د شعر ژبه د خبرو له ژبې څخه جلا کوي .

اوس به راشو خپلې اصلي موضوع ته لومړی به فضل محمد پنهان او د هغه د شاعرۍ بیا د قلب صنعت په اړه خپل لنډ معلومات وړاندې کوو.

فضل محمد پنهان د لعل محمد خان زوی د کندل خان لمسی او د شیر دل خان کړوسی په ختټه نورزی، په نورزیو کې بېکزی او په بېکزیو کې میرزی دی، پلار او نیکه یې د پنجوایي ولسوالۍ له سپروان کلي څخه د کندهار ښار (ده خواجه) سیمې ته راکډه شوي دي نوموړی په ۱۳۲۰ لمریز کال د ده خواجه د سیمې مسجد ته نږدې کلي کې دې نړۍ ته سترګې غوړولي دي.

فضل محمد پنهان د شکل (فورم) او محتوا له مخې هر ډول شعرونه لري چې په اکثرو نظمونو او شعرونو یې ادبي صنایع لکه: تشبیه، مجاز، استعاره کنایه او... راغلي دي او د قافیې د کلمو، تورو او حرکتونه مراعات په کې په بشپړه توګه شوی دی .

هغه هر ډول نظمونه او شعرونه لکه، تصوفي، ټولنيز، اخلاقي، فلسفي، ادبي، عشقي، غنايي، بزمي او حماسي لري او همدارنګه د شکل له مخې غزل، بولله (قصيده)، ويرنه (مرثيه)، مثنوي، قطعه، څلوريځې مخمس، مسدس، مثمن، معشر، ترجيح بند او ترکيب بند لري.

لکه څنګه چې د فضل محمد پنهان له اشعارو سره مينه لرم نو ځکه مې ملا وتړله او ژمنه شوم چې د دې شاعر په اشعارو کې خاصتا د بديع صنعت، قلب، او ډولونو باندې څېړنه وکړم او د ادبي فونونو مينوالو ته يې ډالۍ کړم، ځکه چې هغه له دې برخې سره ډېره مينه لري او په دې صنعت کې يې ښه قلم چلولی دی او ډېر اثار يې د نظم او نثر په بڼه خپلو مينه والو ته پريښي دي چې دا اثار څه چاپ او څه يې هم لا تراوسه نه دي چاپ شوي.

لکه:

د پنهان آثار:

الف) چاپ آثار:

۱. په پښتو د انګليسي ژبې ګرامر
۲. ادبي ارمغان
۳. د مشکو بهير
۴ ادب او سياست
۵. کندهارۍ وږمې
۶. شهيد سردار محمد داود د تاريخ په هنداره کې
۷. لس مقالې
۸. شل مقالې
۹. ژورناليزم په افغانستان کې

۱۰. حضرت عبدالرحمان بابا د ادب په هندار کې
۱۱. کندهار د صفوي او مغولي امپراتورۍ په منځ کې
۱۲. حمید ماشوخېل او میرزاحنان بارکزی.

**ب) نا چاپ آثار:**

۱. پییرروښان او د هغه پاڅون
۲. پخې خبرې (شل مقالې)
۳. د کندهار هېرسوي شاعران
۴. دوه صوفي شاعران
۵. کندهار شعراء ۴ ټوکه (۷: ۴۵ مخ)

که څه هم فضل محمد پنهان په خپل منظوم کلام کې له بېلابېلو ادبي صنعتونو څخه کاراخیستی او هغه یې پرې ښکلی کړی دی چې په دې لیکنه کې زه د نورو صنعتونو له څېړنې تېرېږم او یوازې د قلب صنعت څېړم ؛ د ده له کلام څخه بېلګې را اخلم او لازم بحث ورباندې کوم.

تر هرڅه لومړی به د قلب په تعریف ځان پوه کړو او بیا به خپل بحث وغځوو.

**قلب:** په لغت کې سرچپه کولو یا نسکورولو ته وایې د ادبي فنونو په اصطلاح په یوه وینا یا کلام کې د دوه یا زیاتو داسې کلمو راوړل چې توري یې په نوعه او عدد کې سره یو او په ترتیب کې سره اوښتي وي. (۵ : ۶۱ مخ)

لکه:

د دوران لــــه انقلابه لابقا شي
اعتماد به دانا څه په دا اقبال کا (۳ : ۱۷۵مخ)

په پورته بیت کې د(لابقا) کلمه په (اقبال) سره اوښتې ده دا چې په اوښتلو کې د تورو ترتیب په نظر کې نیول شوی دی،نو قلب کل یې بولي.

**قلب په څلور ډوله دی:**

۱. **قلب کل :** هغه قلب ته وایې چې د مقلوبو کلمو ټول توري سره اوښتي وي، چې د فضل محمد پنهان په لاندې شعر کې یې موندلای شو. (۴: ۵۷مخ)

تل به دا باغ بوستان وي موږ به نه یو (۷- ۵۷مخ)
پر ارغندبه سره ګلان وي موږ به نه یو

په پورته بیت کې (وي) او (یو) داسې کلمې دي که یو ه یې سر چپه شي بله ترې جوړیږي.

بله بېلګه:

دا یې زلفې پېچ وخم پرمخ پرتې دي
که د ښاخ څخه د مشکو زعفران اوري (۶: ۷مخ)

په پورته مثال کې ګورو چې د (خم) او (مخ) کلمې سرچپه شوې دي او د کلمې ټول توري سره اوښتي دي نو قلب کل یې بولو.

۲ . **قلب بعض:** په دې ډول قلب کې د کلمو ځینې توري سره اوښتي وي لکه، علم، عمل، جمال، مجال سواد، او سودا ،داب، ادب، ابر، بار، لاسو، سوال اوداسې نور د فضل محمد پنهان په لاندې شعرونو کې وګورئ: (۱: ۴۵مخ)

چې زخمي د یار په سترګو هسې ګورم
تل ویشتلی د آشنا د باڼو تیریم
کله ژاړم کله غم کړم په خلوت کې
کله پروت یوسف په بند کې چې په ویریم
لکه بت په روڼو سترګو هسې ګورم
چې له خاورو څخه جوړ هغه تصویریم

دخــــــزان له جوره ګل ته کتای نه سم
دلالـــه په دود همېش په زړه زهیریم (۶:۴۶مخ)

په پورته بیت کې (کله) او (لکه) کلمو کې د قلب بعض لفظي صنعت موجود دی چې ځینې توري یې سره اوښتي دي.

نـــه یې علم نې ادب نه یې هنر وي
جاهلان پښېماني کاندي په خپل ځان کي
د ســـفله وو څه دوري کوه هوښیاره
د دواب خصلت پیداسي په انســان کي
د مـــــجلس په نزاکت کله پوهېږي
په مجلس کي سپکې سپورې احمقان کي
د بلبــــــلو ځای نیولی دې زاغانو
د ګلشـــن څخه رفتن چې بلبلان کي
چې په داب دعلـم هیڅ خبردار نه وي
اې جاهلـــــه څه ګناه ده په پنـهان کې
(۶ :۸۶مخ)

د فضـل محمـد پنهـان پـه پورتـه شـعر کـې د (داب) او (ادب) د کلمـو ځینـې توري سره اوښتي دي نو قلب بعض یې بولي.

**۳. قلــب مســتوي :** چــې مطلــوب ترکیبونــه یــا نــیم بیتــي لــه دواړو خــواو څخـه پـه عـین معنـا او شـکل ولوسـتل شـي لکـه نـادان، ښـخ، ښـاخ، تـوت، کمـک، مـــــوم،الا، کاواک، قـــــاق، قاچـــــاق،،مګس، مهـــــم، کــــــاک، ترت،ځوځ، تســـت،ډنډ، پاپ، پرپ،لول، ســـوس، کیـــک، ګـــرګ، کـــوک، سوس، ګوګ، مام، پمپ،داد، تیت،منم،نون،جاج. (۴ :۴۸ مخ)

چې په شـــعر دي نادانان کله پوهېږي
دانـایان کـوي د ښـو بدو بېلتون
(۶ :۴۸مخ)
دغــــه وینې د پښتون گوره بهېـږي
چــــې په مــرگ د پښتانه خوښ غلیمان
(۶ :۴۸مخ)
نـــن پنهان په کمند بند د تـورو زلـــفو
نـــــه خلاصېږي پرې راتاو پېچانې زلفې
(۶ :۷۱مخ)
مه رائحه اختره زموږ پر کلي شنې لوخړې دي
تـــور دود دی د باروتو د بمونو راکیـېونه دي
(۶ :۸۴مخ)
پـه لیــــدو د تورو سترگو چې مفتون شي
د نـــــرگــس په دود کاته بیمارې سترگې
(۶ :۸۰مخ)
چـــې په زړه باندې یې ښخ د باڼو غشې
تېز ویشته کړي په کمان خونکارې سترگې
(۶ :۸۰مخ)
خبر نه وم رقیب کښــــــلي زما په باب
ما د عشق په مدرســــــه وایه کتـــاب
(۶ :۱۰۱مخ)
چـــې ناوک یې د مژگانو په زړه ښخ شـــي

هـــــــزار زړونه یې سفته په تېز باڼه کړل
(۶ :۱۰۵مخ)

دا زمانـــــــه ده دا یې دودونه
ښـــــکلي مخونه کوي نازونه
(۶ :۱۰۶مخ)

د مـــجنون پر حال د هیچا نظر نه و
دلیـــــلا په مینه خوښ و په تراب
(۶ :۱۱۴مخ)

د فضل محمد پنهان په پورته بیتونو کې د (هغه، باب، ښاخ، خښ،دود،خوښ) کلمې راغلې چې له دواړو خواوو څخه په عین معنا او شکل لوستل کیږي نو ځکه یې قلب مستوي بولو.

عطر فوارې دي، که ګل پر خاښ وغونچې دي
دحباب په لاس پیالې دي،د فانوس پرسرلمبې دي
(۶ :۱۰۱مخ)

**۴. قلب مجنح:**

هغه صنعت ته وایي چې یوه مقلوبه کلمه د بیت په سر او بله یې په پای کې راغلې وي.

لکه په لاندې بیتونو کې:

ماله میم دخولګۍ را او جیــــم دزلفو
یم لویــــــدلی په بلا کې لــکه لام
لب خوشکي مې ارزو ستا دشراب خوري
په نمـــــک ستا پرورده لرم کباب بل (۲ :۲۳ مخ)

په پورته لومړي بیت کې ( د مال او لام) په کلمه کې د مجنح قلب ادبي صنعت پروت دي، ځکه د دوهم نیم بیتي وروستۍ کلمه (لام) چې سرچپه شي مال ترې جوړیږي او په دې کلمه بیت پیل شوی دی.

همدارنګه په دوهم بیت کي د(لب او بل ) کلمو کې قلب مجنح لیدل کیږي.

**پایله** (**نتیجه**):

صنایع د صنعت جمعه ده چې د چل، هنر او کاریګري مفهوم لري خو دعلم معاني د پوهانو په نزد ترې مراد دشاعر هغه فن، کمال او کاریګري ده چې په وجه یې د الفاظو او نوو معناوو داستعمال په ذریعه خپل کلام ښایسته کوي .

لفظي صنعتونه هغه دي چې شعر یا نثر فقط له الفاظو سره ارتباط لري یا هغه ښایست چې دکلمو ظاهري اړخ او الفاظو له شکل سره رابطه لري،د قلب صنعت د کلام په ښایست کې، ښکلا، خوند، کیفیت، او سرور په ډېرولو کې ځانګړی ځای او ونډه لري

د پایلې په توګه باید ووایو چې بدیعی صنایع او بدیع فن د لومړي ځل لپاره په دوهمه هجري پېړۍ کې عربو کشف کړ چې سرلاری یې عبدالله بن معتز عباسي دی .

په ځانګړې توګه د قلب بدیعي ښایست یوازې په ادبیاتو کې نه؛بلکې په ټولو هنرونو کې دود دی .د دی لپاره چې یو شعري ترکیب یا هنري کلام جالب،اغېزمن او په زړه پوری وښیو؛ نو قلب په کې راوړو، په دی توګه په منظوم یا منثور کلام کې نوې ساه، نوی رنګ او آغیزمن پیغام پیدا کوي، د لوستونکو او اورېدونکو پر زړونو منګولې لګوی.

د قلب صنعت په ځانګړې توګه په هنر او ادب کې تر دې دمه ډېر مینه وال لري سربېره پر شاعرانو او لیکوالو د هنر نور مینه وال به یې هم وپېژني.

**اخځونه**:

۱- بارکزی، محمد ظاهر: ادبي فنون، خاور خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۸ل.ل.

۲- شیرزاد، محمدآقا: ادبي فنون (بدیع)، نامي خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۲ل.ل.

۳- شیرزاد، محمدآقا: ادبي فنون (بدیع،بیان)، نامي خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۸۴ل.ل.

۴- شیرزاد، محمدآقا: بدیع او بیان، میهن خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۵ل.ل.

۵- مرهون،محمود: ادبي جوړښتونه، مستقبل خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۸۸ل.ل.

۶- پنهان،فضل محمد: د مشکو بهیر، کندهار خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۷ل.ل.

۷- پنهان، فضل محمد: ادبي ارمغان، کندهار خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۳ل.ل.

پوهنمله مومنه دراني

# د تحقیق او تخلیق ژبه

تحقیقاتي لیکنې خپله ژبه لري او له تخلیقاتو سره یې لیکنیز توپیر څرګند او روښانه دی. د لیکوال له مهمو ځانګړنو څخه یوه هم لیکنیزې ژبې کارول دي. په ژبې په کارونه کې د لیکوال قوت ښکاره کېږي. هرلیکوال خپله تحقیاتي ژبه لري په دې معنا چې د جملو جوړښتونه، د ترکیبونو راوړل، د لغاتو استعمال، فکر او نظر او هم مطالعه یې په تحقیقاتي او تخلیقاتي ژبه کې ښکاره کېدای شي.

دا چې وایي شخص په خپله سبک دی له دې خبرې سره ښه اړخ لګوي، یعنې هر لیکوال د لیکنې ځانګړې لاره لري چې هغه د ده سبک دی.

په تخلیقي لیکنه کې لیکوال د څېړنیزې ژبې برعکس له بل ډول ژبې نه استفاده کوي، که د یو ناول، لنډې کیسې او یا داسې نورو هنري ژانرونو لیکوال له تحقیقاتي ژبو څخه استفاده کوي، دا په خپله یوه لویه نیمګړتیا ده؛ نو له همدې امله هغه کوم خصوصیات چې د تخلیقاتي لیکنو لپاره مهم دي باید مراعات شي.

د لیکلو او ویلو ژبه هم یو له بله توپیر لري. دغه شان د لیکلو او تحریر ژبه له شفاهي لیکنېزې ژبې سره فرق کوي.

که یو لیکوال ماشومانو ته کتاب لیکي، باید د ماشومانو له ذهن او فکر سره برابر د ماشومانو پر ژبه کتاب ولیکي، که چېرې کتاب ماشومانو ته لیکل کېږي او ژبه یې علمي، څېړنیزه او فلسفي وي، هېڅکله هم ماشومان ترې ښه استفاده نه شي کولای او لیکوال هم په خپل کار کې له ناکامۍ سره مخامخ کېږي.

که یو لیکوال فلسفي اثر لیکي، دی مجبور دی، چې له فلسفي اصطلاحاتو څخه په استفادې علمي او تحقیقي اثر د پوهنتون، اکاډمیو او د تخصص خاوندانو او لوستو وګړو ته د فلسفي اثر په نظر کې نیولو سره په خاصه ژبه ولیکي (۱).

په اجتماعي علوموکې د څېړنېزو او تخلیقي آثارو ډولونو (ژانرونو) ژبې سره توپیر لري، په حقیقت کې عام او خاص شکلي جوړښتونه (مقاله، رساله، کتاب، مونوګراف، تېزس او ډېزر ټېشن) د لیکلو یو شان ژبه لري؛ یعنې د څېړنې د بنسټونو په نظر کې نیولو سره ټولې تحقیقي لیکنې باید د څېړنې په ژبه ولیکل شي. همدارنګه د تخلیق ژبه له تحقیق سره توپیر لري. که یو محصل مونوګراف لیکي باید د ده ژبه هم هغه خصوصیات ولري چې د یوې علمي او اکاډمیکې ژبې لپاره ورځینې کار اخیستل کېږي؛ نو له همدې امله محصلانو ته هم دا خبره ضروري ده چې باید په دې برخه کې پوره معلومات ولري (۲).

حتمي ده چې د مونوګراف ژبه دې معیاري، علمي او اکاډمیکه وي، سره له دې چې مونوګراف د محصلانو له خوا لیکل کېږي او اکثره محصلان د بیلا بیلو ولایتونو او ځایونو وي؛ نو له همدې امله باید دوی ټول له تحقیقاتي ژبې څخه استفاده وکړي. د مونوګراف ژبه باید هم تحقیقي وي (۳).

رسمي مقاله چې موخه ترې علمي او تحقیقي مقالې دي، چې د یوې علمي موضوع د څېړلو او لکه څنګه چې د تحقیق تقاضا ده، د حقیقت موندلو لپاره لیکل کېږي.

په رسمي مقاله کې یوه خاصه علمي موضوع په فني ډول مطرح کېږي او د دې ډول مقالو لوستونکي خاص وګړي وي چې علما، پوهان او څېړونکي په کې شاملېږي.

د رسمي مقالې ژبه د ارایې طرز او خپل جوړښت ته په پاملرنې د الفاظو او کلمو په داسې یو قالب کې اوډل کېږي چې ژبه او بیان یې له رسمي مقالې سره د لیکلو تړاو لري (۴).

په غیر رسمي مقالو کې لیکوال جدي مسایل نه مطرح کوي او غواړي چې په عادي ډول مطالب په عام فهمه توګه وړاندې کړي؛ یعنې په لیکوالۍ کې د رسمي او غیر رسمي مقالو لیکلو ژبه هم یو له بله سره داسې توپیر لري لکه د تحقیقاتو او تخلیقاتو ژبه چې یې لري.

په ژورنالېزم کې د راډیو ژبه باید د ورځپانو له ژبې سره توپیر ولري، معنا دا چې د راډیو ژبه باید له ورځپانو آسانه وي؛ ځکه چې د راډیو اورېدونکي اکثره هغه عوام دي چې ځینې یې پوهه لري او ځینو یې ښوونځی هم نه دی لوستی؛ نو د راډیو اورېدونکي د خاصو خلکو تر څنګ عام وګړي هم وي چې هغوی په کلیوالي الفاظو پوهېږي، که د راډیو ژبه د عوامو له سویې سره برابره نه وي، اکثره خلک ورنه پیغام نه شي اخیستلی (۵).

د ورځپانو ژبه د هغو خلکو لپاره وي چې لږ تر لږه په لیک او لوست پوه شي، ورځپاڼه لوستي وګړي لولي او هغوی له ډېرو اصطلاحاتو سره آشنا وي او د ډول ـ ډول علمي لغاتو مطالعه هم له دوی سره وي؛ نو معلومه شوه چې د رادیو، تلویزیون ژبه باید هم سره توپیر ولري.

همدارنګه د مملکت په سطحه که زیات تلویزیونونه وي او شرایط داسې وي چې د بیلابیلو سیمو خلک بیلا بیلې تعلیمي سطحې، د فرهنګونو توپیرونه، ډول ـ

ډول سیاسي شرایط، بېلا بېل کلتورونه، اقتصادي بدلونونه، د تعلیم او تحصیل د سطحې د لوړوالي او ټیټوالي کچه په کې زیاته وي؛ نو په داسې شرایطو کې هم باید د تلویزیونونو خپرونې په بېلا بېل ډول جوړې شي، د هرې سیمې ټولو شرایطو په پام کې نیولو سره باید د عوامو له سویو سره برابرې موضوعګانې په تلویزیون کې شامل شي.

په تخلیقي ادبیاتو کې لنډه کیسه، ناول او رومان د ارایې اوطرز یو ډول ژبه لري، یوائې او یوائې یې په قالبونو کې توپیر لیدل کېږي او هر ژانر خپل بېل .بېل اساسي توکي لري؛ خو په تخلیقي ادبیاتو کې خبري ګزارش بیا بیله ژبه لري، که یو لیکوال د ناول او رومان له ژبې نه په خبري ګزارش لیکلو کې استفاده کوي او یا خبرې ګزارش لیکلو کې د ناول او رومان له ژبې نه استفاده کوي، چې په حقیقت کې دا د لیکوال ډېره لویه تېروتنه ده، چې دا هر ډول (ژانر)بېله بېله ژبه لري.

د تحقیق ژبه خپل خصوصیات لري چې له تخلیقي ژبې او ژورنالیستیکي ژبې سره کاملاً توپیر لري، په تخلیق کې هنري ادبیاتو کې له لفظي او معنوي صنایعو استفاده کېږي؛ مګر د تحقیق ژبه دا ډول خصوصیات نه لري، څېړونکی باید په خپلو لیکنو کې ساده، روښانه، څرګنده او له شک نه پاکه ژبه وکاروي، محقق باید په څېړنه کې له مبالغې څخه لاس واخلي او خپلې خبرې دقیقې او په دلایلو برابرې ولیکي.

د څېړنې په میتودولوژي کې راځي: ((څېړونکی باید د خپلو تحقیقاتو د لیک پر وخت د داسې الفاظو د استعمال کوښښ وکړي چې خبرې او پیغام یې په لوړ قوت لوستونکي ته ورسوي، په داسې یو قوت چې له ده سره موجود وي.

د څېړنې په ژبه کې د ډېرو ګرانو او متروکو کلمو راوړل، څېړنه د ډېرو زیاتو لوستونکو له استفاده وباسي، که د څېړنې بیان د ډېرو ګرانو او ترک شوو الفاظو جوړه وي، ښایي ډېر لږ خلک پرې پوه شي او لږ خلک یې ولولي؛ نو ځکه لازمه ده چې د

څېړنې د بیان اډانه له مانوسو، مروجو او عام فهمه الفاظو څخه جوړه وي او په دې ډول یې لوستونکي ډېر شي (۶).

په عام ډول د څېړنې ژبه له تخلیقاتي ژبې سره توپیر لري چې په خاص ډول یې توپیرونه په لاندې ډول دي:

۱. مبالغه اکثرو پوهانو د تحقیق لپاره مضر عمل بللې دی، له مبالغې څخه جدي پرهیز په کار دی، یعنې د څېړنیزې ژبې یوه مهمه ځانګړنه دا ده چې روانه، ساده او عام فهمه وي خو په تخلیقاتي ژبه کې غلو او اغراق راوړل کېدای شي او کله ـ کله د ادبي صنایعو راوړل کولای شي ژبه له ساده والي نه وباسي.

۲. اوږده بیانونه او خطابې په څېړنه کې نامناسب کار دی، د مطلب خبرې باید لنډې راوړل شي؛ خو په تخلیق کې بیا د موضوع د څرګندولو او مطلب ښکاره کولو لپاره اوږدې خبرې هم راوړل کېدای شي.

۳. په تخلیقاتي ژبه کې ساده ګي کمه وي او د هنري او شعري الفاظو راوړل په عام فهمي او ساده ګۍ خپلې اغېزې درلودای شي؛ خو په تحقیقاتي ژبه کې رواني، متانت او ورسره ساده ګي عمده غوښتنه ده.

۴. په تخلیقاتو کې اغلاق عیب نه دی؛ خو په تحقیقاتو کې له اغلاق او ابهام څخه تېښته د څېړونکي اساسي مکلفیت دی.

۵. کلام او وینا ته ښکلا ورکول په تحقیقاتي لیکنو کې راتلای شي؛ خو په تخلیقاتي لیکنو کې د کلام آرایش د تحقیق ژبې ته لاره نه لري (۷).

۶. په تخلیق کې ناول، رومان او لنډه کیسه یو ډول ژبه لري او له لفظي او معنوي صنایعو نه په کې زیاته استفاده کېږي، تشبیهات، استعارې او کنایې سره له ډولونو په کې راوړل کېږي او په عام ډول اکثره لفظي صنعتونه په کې خپل ځای لري.

همدارنګه ځینې نور تخلیقي ډولونه دي، چې د ژبې د ادا طرز او ارایه کې له ناول او رومان سره توپیر کوي؛ خو د شېرنې ژبه څرګنده، ښکاره، دقیقه او په دلایلو برابره وي. متروک، سخت، لهجوي او نامعلوم کلمات د شېرنې په ژبه کې نه وي. هېڅ ډول لفظي او معنوي صنایع په کې نه راوړل کېږي، یعنې تشبیهات، استعارې او کنایې په کې نه راځي.

که د لیکنې هر ډول د الفاظو پر خپل ټاکلي قالب کې ونه لیکل شي؛ یعنې ژبه او د بیان طرز یې خپل نه وي او د الفاظو بېله جامه ورته اغوستل شوي وي، لوستل یې نه خوند لري او نه رنګ، ښایي لوستونکي د شېرونکي یا لیکوال د پیغام په پوهېدو کې له یو څه ستونزو سره مخامخ شي (۸).

۷: په تحقیقاتو کې هر علم خپل اصطلاحات لري او د همدغو اصطلاحاتو راوړل لیکنیزې ژبې ته خپل رنګ او خوند ورکوي لکه په فلسفي اثارو کې فلسفي اصطلاحات، یا حقوقي، اقتصادي، اروا پوهنیز او داسې نورو اصطلاحاتو راوړل مهم دي خو بیا په ادبي تخلیقي لیکنو کې بېله ژبه په بیل طرز راوړل کېږي.

۸: د لفظي او معنوي صنایعو راوړل په تخلیقاتو کې سم کار دی او د تخلیقاتي لیکنو د شعریت او هنریت تومنه او مالګه په همدې صنایعو زیاتیږي خو په شېرنیزه ژبه کې د داسې صنایعو راوړل سم کار نه دی (۹).

۹: په شېرنه کې خیالي موضوعګانې نه شي راتلای هره خبره باید دقیقه وي خو په تخلیقاتو کې بیا خیالي موضوعات هم راتلای شي، خیالي موضوعګانې یو ډول تعبیرونو ته اړتیا لري او حقیقي موضوعګانې بیا بل ډول ژبې ته ضرورت لري.

په عام ډول د تحقیق ژبه له تخلیق سره زیات توپیرونه لري خو په خاص ډول یې ځینې توپیرونه پورته ذکر شول.

پایله: تحقیق بیله لاره او طریقه لري، او له ځانګړي څېړنیز ډول او مېتودونه په استفادې باید لیکوال خپله موضوع پیل او پای ته ورسوي، په تحقیق کې محتوابیز او جولیز جوړښت یوه مهمه ځانګړنه ده او همدارنګه د لیکوال او څېړونکي د تحقیق ژبه په کې هم اساسي رول لري، یعنې ښه محقق هغه دی چې د تحقیق د ټولو ځانګړنو سره له ځانګړې ژبې نه باید کار واخلي.

پر تحقیق سربېره تخلیق ډېر منظوم او منثور ژانرونه او ډولونه لري او همدارنګه په هر ژانر کې له ځانګړې تخلیقي ژبې نه کار اخیستل کیدای شي، لفظي او معنوي صنایع په کې راتلای شي. په لیکوالۍ کې ځانګړې ژبه کارونه خپل اهمیت او ارزښت لري او د لیکوال د ښو خصوصیاتو نه یو هم خپله ژبه کارونه ده.

## اخځونه:


۱: سیدعلی محمد اشراقي: روش تحقیق ادبی و نوشتن پایان نامه و مقاله، چاپ دوم، انتشارات سعید، کابل، ۱۳۹۴ ل کال، ۳۵ مخ.

۲: پوهنیار سیداصغر هاشمي: د مونوګراف لیکلو لارښود، میهن خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۴ ل کال، ۳۴ مخ.

۳: اسماعیل لاروی: مونوګراف لیکنه او سیمینار، علمي خپرندویه ټولنه، پکتیا، ۱۳۹۴ ل کال، ۸۶ مخ.

۴: پوهنوال احمد شاه زغم: معاصره لیکوالي، یون کلتوري یون خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۵ ل کال، ۱۳۲ مخ.

۵: سرمحقق زلمی هېوادمل: د څېړنې میتودولوژي، د ماسټرۍ لکچر نوټ، کابل پوهنتون، ۱۳۹۳ ل کال، ۵ مخ.

۶: سرمحقق زلمی هېوادمل: د څېړنې میتودولوژي، ۳ مخ.

۷: پوهنیار سیداصغر هاشمي: د څېړنې بنسټونه، یار خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۴ ل کال، ۱۲۷ مخ.

۸: سرمحقق زلمی هېوادمل: د څېړنې میتودولوژي، ۱ مخ.

۹: خلیل باوري: د تحقیق لارښود، یونیورسټي بوک ایجنسي، پېښور، ۱۴۴ مخ.

پوهندوی اصف بهاند

# په فولکلور کې د کوچنيانو د ادبياتو ځرک

له جګړې نه د رازېږېدلو نا خوالو په اړخ کې زموږ د ټولنې تر ټولو ستره غمیزه دا ده چې د پرمختګ او تکنالوژۍ په دې عصر کې موږ د خپلې ټولنې تر ټولو اساسي برخه (کوچنيان) هېر کړي دي او زموږ په وطن کې د ټولنې تر ټولو له پامه لوېدلې برخه همدا کوچنيان جوړوي. البته دا خبره یوازې په خوارو او نیستمنو کورنیو باندې صدق نه کوي، بلکې په عام ډول پر ډېرو افغان کورنیو باندې یې د یوې تورې بلا په څېر سیوری غوړولی دی.

جګړه، کرکه او نا باوري د ټولنې د اکثریت پر ذهن او ضمیر باندې داسې حکومت کوي چې هر څه مو په جګړې پیل کېږي او په جګړې پای ته رسیږي. هر څه ته په کرکه او بې باورۍ ګورو. همدا دلیل دی چې د ټولنې اکثریت له کتاب او قلم نه ټوپک او وهلو ټکولو سره عادت شوي دي او له نا چاره یې لکه سیوري ځان سره ګرځوي. د ګران دوست احسان الله آرینزي د ستر ګو لیدلی حال دی چې:

«... په هغه شیبو کې چې زه د دې خان صیب له کوره وتلم، له دوی څخه مې هیله وکړه چې یو قلم او کاغذ راوړي چې زه خپلې پتې او تلیفون نمرې ورته ولیکم؛ خو تاسو ښاغلي لوستونکي باور وکړئ په هغه کور کې یو قلم ونه موندل شو چې یوائې د مېلمنو په حجره کې یې دیارلس کلاشینکوفونه او ماشینونه ځوړند وو او کتار وزمې دومره پریمانه وي لکه د عبادت تسبیح!» (۱)

د ټولنې لوستي مو د علم، ادب او هنر مطالعې ته دومره لیواله نه دي، لکه د نظامي ماتو او بریو لوستلو او د سیاسي غولونکو کتابونو، مقالو او شعرونو ته چې لیواله دي. که یې نه منئ، د مثال لپاره په تاند کې یو غولونکی، تیر ایستونکی سیاسي نظامي مطلب او یو ښکلی شعر او یا طنز په نښه کړئ، وروسته له څو ساعتونو او یا دوه درې ورځو یې بیا لاندنۍ برخې ته مراجعه وکړئ چې کوم مطلب ډېر لوستل شوی دی.

دا اوس په عام ډول یو منل شوی حقیقت دی چې «کلتور دیوه جامع (هر اړخیز) مفهوم په توګه د مادي او معنوي ارزښتونو ګډه ټولګه ده ...» (۲)

د نړۍ او د انسانانو د پیدایښت له پیل نه بیا تر نن پورې، له ټولو مادي او معنوي لاس ته راوړنو او تجربو نه دا پایله تر لاسه شوې ده چې د یوې ټولنې راتلونکې آبادي، ښیرازي او پرمختګ د هغه د نوي نسل په ښه روزنه او دغه نوي نسل ته جدي پاملرنې پورې اړه لري. داسې پاملرنه چې نوی نسل د وخت له ټولو علمي غوښتنو سره سم له نوې تکنالوژۍ سره اوږه په اوږه د خپلو ملي ارزښتنو، ملي ګټو او تاریخ په رڼا کې داسې وروزل شي چې نه یوائې په راتلونکې کې هغه د مور پلار، کورنۍ او ټولنې پر اوږو بار نه وي، بلکې هغه یو پوه، زدکړی، مولد او داسې انسان وي چې د خپلې ټولنې او خلکو لارښوونه هم وکړای شي.

دې تـه مـو پـام وي چې رهبران نه شنه کیږي او نه هم له آسمانه رالویږي، بلکې همدغه د نن ورځې ماشومان دسبا مور پلار هم دي، رهبران هم دي، مخترعین هم دي،

خاینین هم دي، جګړه مار هم دي، سوله خوښونکي هم دي او په پای کې د دې دنیا ورانونکي او جوړونکي هم دي. که سم ورروزل شي، د خلکو او وطن مینه، د انسان مینه او عاطفه ور زده کړای شي، نو بیا به یو ښه او مثبت انسان وي او که برعکس وي نو بیا ګورئ یې چې زموږ په ټولنه کې یې بېلګې څومره ډېرې دي او دا دنده د یوې ټولنې په ښوونه او روزنه، د سواد د زدکړې او عامیدو په کچې او علمي مسایلو ته ارزښت ورکولو په څرنګوالي پورې اړه لري. زموږ په ټولنه کې د سواد سطحه ډېره ټیټه ده. د ښوونې او روزنې څرنګوالی هغسې چې د یوویشتمې پیړۍ غوښتنه ده، د قناعت وړ نه ده. تر اوسه هم ښوونځي ورانول کېږي، سوځول کېږي او د ښوونکو او زده کوونکو د وژلو کلتور حاکم دی. ښوونځي ته تګ ګناه ګڼل کېږي او ښوونځی د بدو کارونو ځای معرفي کېږي.

نو په دغسې یو حالت کې او په دغسې ټولنه او چاپیریال کې به ادبیات څه حال ولري، کوچنیان به څه حال ولري او «د کوچنیانو ادبیات» به څه حال ولري؟

په پرمخ تللو ټولنو کې کله چې ماشوم وزېږي، یو کال یې مور او پلار په کور کې پالنه کوي، بیا تر درې کلنۍ داسې ځای ته لېږل کېږي چې پالنه او تغذیه کېږي، بیا تر شپږ کلنۍ پورې په وړکتون کې وي او په وړکتون کې لومړي ټولګي ته د شاملیدو مقدماتي ټولګی هم ورباندې وایي. یعنې ماشوم مخکې له دې چې لومړي ټولګي کې کښېني، ابتدایي لوست لیک یې زده وي. تر نهم ټولګي پورې ښوونځی جبري دی، بیا لیسه ده او زده کوونکی د لیسې د اخستو نمرو په حساب کولای شي د خپلو لوړو زدکړو لپاره پوهنځی یا د زده کړو څانګه خوښه کړي. دلته لیدل کېږي چې د یو نوي زیږیدلي ماشوم ټول پروګرام معلوم دی.

خو زما په پلرني وطن کې ...
ماشوم څه ډول دنیا ته راځي؟

څه ډول غځېږي؟
کورنی چاپېریال؟
ورکتون؟؟؟
ښوونځی؟؟
پوهنځی؟
ژوند ؟؟؟

دلته ګورو چې هر څه ګونګ او مبهم دي. مور پلار؟ کورنۍ؟ کلی کور؟ ټولنه؟ طرز تفکر، فکري دایره او ...؟

ګوره چې څوک په کومه کورنۍ، کوم ولایت، د کومې فکري دایرې په کړۍ کې، په کوم جنسیت دنیا ته راځي او ...

په داسې ګونګه فضا او نا معلومو حالاتو کې به یو څېړونکی څه ډول وکولای شي چې د دغسې یوې ټولنې د ښوونې روزنې او یا کوچنیانو ته د هغوی په ادبیاتو او یا هم رواني حالت او یا زدکړو په څرنګوالي او ... باندې وغږېږي، قضاوت پرې وکړي او د کومې پایلې یا وړاندوینې لپاره کوم وړاندیز وکړي.

ډیرو افغانانو ته خپله د زیږیدو نېټه نه ده معلومه. مور او پلار نه چې د زیږیدو د نېټې پوښتنه کوي، اکثراً ورته ویل کیږي:

ته په هغه کال پیدا شوې چې ډیره واوره شوې وه.
ته په هغه کال دنیا ته راغلې چې کلک سیلاوونه راغلل.
ته د کرزي په کال وزیږیدې او ...

بیا څومره په تعلیمي ادارو، ښوونځیو او پوهنتونونو کې ستونزې، واسطې او د فساد نور ډولونه دي، هغه خو باید په یوه فاسده ټولنه او فاسده اداره کې وي چې د دې

پالیسۍ پر اساس ډیر خلک له زده کړو نه پاتې کیږي. اقتصادي ستونزې تر ټولو ستر عامل دی چې ماشومان ښوونځي ته له تګ نه پاتې کیږي.

که زه دلته په افغانستان کې د ښوونې او روزنې په تاریخ او څرنګوالي باندې وغږیږم، خبره اوږدیږي، دا موضوع به بل وخت ته پریږدم، اوس به یوازې د کوچنیانو د ادبیاتو په خوار او هیر شوي حالت باندې بحث وکړم او مخکې تر هغه چې د کوچنیانو د ادبیاتو پر پس منظر خبرې وکړم، مقدمتاً باید ووایم چې:

له هغې ورځې چې د کوچنیانو د ادبیاتو مسئله په پښتو ادب یا پښتنو قلموالو کې رامنځ ته شوې ده، له نامه سره یې څو ډوله بر خورد شوی دی. څوک یې د ماشوم ادبیات بولي، څوک یې د کو شنیانو ادبیات یادوي ،څوک بیا د وړو ادب ورته وایي او ځینې یې د کوچنیانو ادبیات وایي او لیکي.

د شپیتمې لسیزې په پیل کې د افغانستان د لیکوالو ټولنې له خوا «د کوچنیانو ادبیات» تر سر لیک لاندې د کابل په آریانا هوټل کې د ګڼ شمېر کورنیو او بهرنیو لیکوالو، فرهنګیانو او سیاسي شخصیتونو په ګډون یو سیمینار جوړ شوی و. په دې سیمینار کې په پښتو او دري ژبو ګڼ شمېر لیکل شوې مقالې واورول شوې او علمي بحثونه ورباندې وشول. ما «د ماشوم ادبیات» تر سرلیک لاندې مقاله ورته لیکلې وه. هلته په دې دوو نومونو (د ماشوم ادبیات او د کوچنیانوادبیات) مفصل بحث وشو او ګران دوست زرین انځور وړاندیز وکړ:

څنګه چې ماشوم د هغه سن واړه ته ویل کیږي چې لا د لیک لوست نه وي او چې لږ راولوی شي بیا لیک لوست کولای شي او هغه ته کوچنی ویل کیږي؛ نو ښه به دا وي چې موږ څه چې وړو ته لیکو، هغو ته «د کوچنیانو ادبیات» اصطلاح وکاروو. دا وړاندیز په هغه وخت کې د سیمینار د ټولو ګډون کوونکو له خوا ومنل شو او وروسته بیا ما هم د خپل لیکلي کتاب نوم «د کوچنیانو ادبیات» کیښود.

زه پـه دغـو اوسـنیو مقالو او بحث کې هـم د هماغـه منـل شـوي اصـل لـه مخې «د کوچنیانو ادبیات» نومونه کاروم. له بل چا سره کار نه لرم. نورو ښاغلو لیکوالو چې کومې نومونې کارولي دي، زه یې پـه خپلـه خیرنـه کـې پـه ډیـر درناوي سره پـه هماغې بڼې را اخلم، خو زه خپله د کوچنیانو لپاره ټولو لیکل شوو څیړنیزو او تخلیقي آثارو ته د کوچنیانو ادبیات نومونه کاروم.

د کوچنیانو د ادبیاتو لپاره تر اوسه داسې تعریف چې ډیر ورباندې سلا وي، زما لـه نظره نه دی تیر شوی. دیرش کاله مخکې د کوچنیـانو د ادبیاتو یـو تعریف چې ما د ښاغلي سیال کاکړ په حواله په خپـل کتاب( د کوچنیانو ادبیات ) کې را اخیستی و، د هغه لنډیز داسې دی:

«ښاغلي پروفیسر سیال کاکړ د خپل اثر(د کوشنیانو ادب) کې د کوچنیـانو ادب د یوه غربي نقاد( هنري ستیل کومیکن) پـه حوالـه داسې تعریفوي: کوشنیان د خپـل ادب تعریف تر هر چا په خپلـه ښـه کـولای شي. ښه او بد معیار پـه خپلـه دوی ټـاکي. کوم شی چې تر نظر ښه ورشي، هغه د کوشنیانو د ادب تعریف کې راځي او پـه ادبیـاتو کې چې کوم شی تـر نظر ښـه ور نـه شي، هغـه د پوهانو پـه عقیـده د کمکیـانو د ادب لـه تعریف څخه د باندې وزي.» (۳)

د هنري ستیل کومیکن او سیال کاکړ څرګندونې یو مفهوم را پوهوي، یعنې هر هغـه څـه چـې کوچنیـان خوښـوي، هغـه د دوی پـه ادب کـې راځـي او هغـه څـه چـې کوچنیان نه خوښوي، د دوی له ادب نه د باندې دي.

د هنـري سـتیل کـومیکن او سـیال کـاکړ د خبـرو او تعریفونـو ګـډه ځانګړتیـا دا ده چې په قاطع ډول د کوچنیانو د ادب تعریف په باب څه نه وایي، بلکې پـه ضـمني ډول وایي چې هر هغه څه چې د کوچنیانو خوښ شول، هغه د دوی ادب دی، هغه څه چې د کوچنیانو لپاره په زړه پورې وي، ښه وي، سمه لار ور ته وښیي، د هغوی هنري تنده او

ذوق ارضا کړای شي او په راتلونکي ژوند باندې د دوی باور حاصل کړي، هغه د دوی ادب بلل کیږي.

د دې تعریف یا نورو نظریاتو په رڼا کې چې که په کوم کتاب، شعر یا نثر کې د کوچنیانو په باب څه ویل شوي وي یا د کوچنیانو په ذوق او خوښه برابر وي، نو هغه ته باید د کوچنیانو د ادبیاتو نوم ورکړو، نو په پښتني فولکلور او مذهبي زدکړو کې یې ریښه پخوانیو وختونو ته رسیږي، خو په پښتو ادب کې بیا موضوع بل ډول ده.

که د فولکلور په باب له اوږدو بحثونو نه تیر شو او په لنډ ډول ووایو چې پښتني فولکلور ښه بډای فولکلور دی، نو په دې بډای فولکلور کې د کوچنیانو لپاره څه شته که نه؟ او که وي نو څومره به وي؟

هو! په پښتني فولکلور کې دکوچنیانو لپاره ډېر څه شته چې دوی ته څه ورزده کوي، په دوی کې هنري ذوق او عاطفه روزي او تولنیزو فعالیتونو ته یې هڅوي. د پښتو ادبیاتو په شفاهي برخه کې د کوچنیانو لپاره یو لړ سندرې، شعرونه، کیسې او متلونه شته چې یا په خپله د دوی له خوا ویل کیږي او جوړیږي، یا د لویانو له خوا د دوی د سویې، طرز تفکر او غوښتنو په نظر کې نیولو سره، د دوی لپاره ویل کیږي او جوړیږي. لکه د میندو سندرې چې د پښتنو په بیلابیلو سیمو کې د کوچنیاو لپاره د میندو له خوا ویل کیږي. یوه ښه بیلګه یې د آللو فولکلوریکه سندره ده. دا سندره مور د ماشوم د ویده کولو په وخت کې په داسې حال کې وایي چې په یوه لاس ماشوم ټپوي، نو په ډېر خواږه آهنګ سره دا سندره وایي:

آللو، للو زویه
سر د شا زلمو زویه
آللو، للو پیشو
پیشو مه راځه له غرو

اڅک جان داسې ویده دی
لکه ګوړی د رنجو (۴)

په پښتني فولکلور کې کومې برخې چې د کوچنیانو په فولکلوري ادب کې راوستل کیږي، په هغه باندې ښاغلی استاد حبیب الله رفیع په خپل ارزښتمند اثر «دخلکو سندرې» کې ښه اوږد علمي بحث کړی دی. د موضوع د اوږد والي د مخنیوي لپاره یې یوازې نومونه را اخلم:

د مینـدو سندرې، دوړو سندرې، د کوچنیانو سوال ځواب، کیسې، دوړو مشاعرې، کوچنی نکل، بلندره، د پک غندنه، د کیکړ راوړل، فولکلوریکه غندنه، نکلي لنډۍ، فولکلوریکه ستاینه، د ماشوم کرارول، د ښنو ستر ګو فولکلوریکه غند نه، فولکوري ستاینه، د بیکارۍ او لټۍ غندنه، د ښکلا یا ښایست یادونه او نور. (۵)

د غه راز استاد حبیب الله رفیع د ولسي سندرو د ارزښت په لړ کې د هغو سندرو په تعلیمي ارزښت ټینګار کوي چې د کوچنیانو د روزلو لپاره د دوی د راتلونکي ژوند سره اړوند درسونه په کې ورکول کیږي. رفیع صاحب وایي:

« د پښتنو اولسي سندرو په اوږده لړۍ کې ډېره زړه کړې د میندو سندرې دي چې د ویدي سندرو په څېر ماشوم (هلکانو او نجونو) ته د دوی له راتلونکي ژوند سره اړوند درسونه په کې ورکول کیږي او د دوی ټولنیز مسؤولیتونه په کې ورښودل کیږي، د همدې لړۍ بله زړه کړۍ د ماشومانو سندرې دي چې د خپلو میندو له سندرو نه ادبي درس او د ژوند پند اخلي او د چاپیراو طبیعت ساده ارزښتونه په کې رانغاړي او خپلې لوبې اوساتیرۍ پرې تودوي، تر دې را وروسته یې نیم بیت یو ماشوم او بله مسره یې بل ماشوم وایي چې دا د شعر جوړولو او د هغه په چل پوهیدلو ښه تمرین دی او کیسۍ یا چیستانونه هم بیا د ذهني آزموینې او د معلوماتو د ارزونې لپاره دي چې د

ماشومانو ځیرکي په کې زیاتیږي او زباتیږي . ورپسې لویان هم دژوند په بیلابیلو وختونو او ځایونو کې د سندرو دا لړۍ پالي او ادبي تجربه دژوند له تجربو سره تسلسل مومي.» (۶)

د کوچنیانو لپاره په پښتني فولکلور کې د ځانګړو شو برخو نه یو څو بیلګې:

ـ سوال ځواب:

غنم ـ خبرې دې منم

اوربشې ـ خبرې دې خوشې

جوار ـ خبرې دې په وار

ـ کیسۍ:

پورې خوا کوږک ـ له سپینو مرو ډک

تور دی کارغه نه دی ـ الوزي مارغه نه دی

ـ د میندو سندرې:

آللو، للو زویه

سر د شاز لمو زویه

یا:

آللو، للو، للو

پیشو مه راځه له غرو

ملوک جان داسې ویده دی لکه ګوډی درنجو

ـ د ماشومانو سندرې:

کله چې ماشومان لږ را لوی شي، یعنې خبرې پیل کړي، نو په منځو کې یې د لوبو په وخت کې زمزمه کوي:

شین یې کې، زرغون یې کې

د شنه غوايي لړمون يې کې
داوسپنې تلبريې کې
د پک سرې په سريې کې
زموږ جونه پې پنډې کې
د نورو جونه کونډې کې (۷)
يا:
ډم، ډم د چرګ واده دی
چرګ په لاره کې ويده دی
د کوچنيانو د سندرو يوه بله بيلګه چې په خوست کې په دې ډول ويل کيږي:
اکو، بکو
دنبالکو
سيبه لاړه په تبۍ
ماو ويشته په ډبلۍ
نه يې سر و نه لکۍ
پيشو پړنګ (۸)
- سندريزې کيسۍ:
په پښتني فولکلور کې منظومې کيسۍ ډيرې دي او دا د کوچنيانو لپاره ښه ادبي سر ګرمي ګڼل کيږي، هغه داسې چې يو ماشوم کيسۍ وايي او بل يې بايد ځواب و وايي:
لښته ده، زر لښته ده
نه ماتيږي سخته ده
ځواب يې دی: اوبه

کیسۍ منثورې او منظومې برخې لري. منظومې کیسۍ په اصل کې یو ساده او روان شعر دی چې مطلب په کنایو او اشارو په کې بیانیږي. د مسرو شمېر یې یو ډول نه وي. کله دوه مسرسیز بیت وي، کله درې مسرۍ او کله بیا څلور مسرۍ وي. دا یې څو بیلګې دي:

تر پاڼ لاندې خونه
په کې ناسته ده زیتونه (ژبه)
زما یو ورور دی
پر هر بازار یې کور دی (لمر)
بریښي کمکی دی
یو سر یې سوری دی
بل سر یې نری دی
جوړونکی د کالی دی
ملګری یې سپڼسی دی
و وایه کوم شی دی؟ (ستن) (۹)

داکو، بکو سندره په ځینو پښتني سیمو کې په دې بڼه هم ویل کیږي:

اکو، بکو، دنبالکو، سر سیندکو، غوا مې لاړه په ترپکو،

اکو بکو، دنبالکو، سیبیه لاړه په ترپکو، ما ویشته په ډبلۍ، نه یې سر و، نه لکۍ، پیشو پړنګ.

**- د وړو مشاعرې:**

د وړو مشاعرې د ماشومانو په منځ د مسابقې په بڼه ویل کیږي. استا حبیب الله رفیع د وړو د مشاعرو په باب داسې ویلي دي:

«دا د ماشومانو یو ډول مسابقوي سندرې دي چې خپل ذهنونه د ادبي پانګې د خوندي کولو لپاره پرې روزي. یوه مسرۍ یې یو او بله یې بل وایي. که د دویم ماشوم دویمه مسرۍ یاده نه وه، مسابقه بایلي. دغه راز که د لومړي ماشوم د مسابقې بله سندره یاده نه وه، ماتیږي.» (۱۰)

لومړۍ مسرۍ: دېو تر غزني

دویمه مسرۍ: وورکی پروت دی بې سیزني.

په پښتني فولکلور کې کومې برخې چې فولکلوریستانو او لویو استادانو د کوچنیانو په ادب کې شمیرلي، د دغو ټولو یادو شوو سندرو، کیسو، نکلونو او نورو برخو څخه چې د کوچنیانو لپاره د ژوند په بیلابیلو وختونو کې، په خپله د دوی له خوا او یا د مور، پلار، ښوونکي او همځولو له خوا ویل شوي دي؛ د دوی په ماشوم ذهن تاثیر کوي، حواس یې پاروي، یو څه ور زده کوي، هنري ذوق په کې روزي، عاطفه په کې ژوندۍ کوي او یو ټولنیز فعالیت ته یې هڅوي؛ نو د دغو دلایلو له مخې ځینې د نظر خاوندان، د فولکلور دې برخې ته د کوچنیانو فولکلوریک ادب وایي.

د ماشومانو او کوچنیانو د فولکلوریکو ادبیاتو له لارې هغوی ته ډیر ستر فرهنګي میراث ور ښودل کیږي او ور لیږدول کیږي. ماشومان او کوچنیان بې له دې چې په کوم ټولګي یا ښوونځي کې کښېني، د فولکلوریکو کیسو او شعرونو له لارې، له ټولنیزو ارزښتونو او سترې فرهنګي شتمنۍ سره آشنا کیږي او همدغه فرهنګي شتمني د ژوند په پیژندلو کې مرسته ور سره کوي. له تیر تاریخ سره آشنا کیږي، د تیرو انسانانو د ژوند څرنګوالی پیژني او د هغوی له طرز تفکر نه خبریږي.

دا یو ښکاره حقیقت دی چې د هنري لیکلي ادب تومنه په فولکلور کې نغښتې ده، د همدې اصل له مخې دا ویلای شو چې د کوچنیانو د ادب د پیل ټکی هم په فولکلور یا ګړني ادب پورې اړه لري. په شرق او غرب دواړو کې د کوچنیانو د ادب د

پیل ټکی همدا ولسي نکلونه ګڼل شوي دي چې یا هماغه ولسي نکلونه کټ مټ د ورو لیاره په لیکلې بڼه وړاندې شوي دي او یا له هغو نه په استفادې سره د وخت د ټولنیزو شرایطو په پام کې نیولو سره ورته لږ په ساده ژبه برابر شوي دي.

له فولکلور نه وروسته، که د ادیانو تاریخ ته سر ور ښکاره شي او د کوچنیانو د ښوونې روزنې او ادب لټه په کې وشي، لیدل کیږي چې مخکې له دې چې د واکدارانو له خوا په رسمي تشکیلاتو کې دې موضوع ته ځای ورکړل شي او پام ورته وشي، د دیني لارښوونو اومذهبي ارشاداتو له لارې د کوچنیانو ښوونې روزنې ته پاملرنه کیده.

د ادیانو په تاریخ کې لیدل کیږي چې مذهبي پیشوایانو دغه کار په ابتدایي بڼه سر ته رساوه. زموږ په ټولنه کې یې له هماغه پیل نه تر نن پورې ښه او غوره مثال همدا دی چې کوچنیان وروسته له څلور پنځه کلنۍ نه له یوې سیپارې (بغدادي قواعد) سره جومات ته لیږل کیږي او یا په کورونو کې مشران، ورو ته مخکې له ښوونځي تګ نه د سواد زدکړې هڅه کوي. ډیر خلک یې پیل په همدې بغدادي قاعدې باندې کوي او د عامو خلکو په اصطلاح په همدې بغدادي قاعدې باندې یې ژبه ښه ماتیږي.

ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، ...

آ. بَ، تَ، ثَ، جَ، حَ، خَ ...

اً، بً، تً، ثً، جً، حً، خً...

اٍ، بٍ، تٍ، ثٍ، جٍ، حٍ، خٍ ...

د عربي همدا ګردان و چې وروسته یې د کوچنیانو د سواد او پوهیدنې سطحه ټاکله او آن تر دې چې د پښتو ژبې د ستر شاعر او نثر لیکونکي سلیمان لایق په آثارو کې یې په ډیره هنري بڼه سر را اوچت کړ او د عربي همدا ګردان یې د خپل یوه هنري نثر په پیل کې په هنرمندانه ډول له داسې تل پاتې طبیعي هنري انځورونو سره غوټه کړی

دی چې له دوه درې جملو نه یې د دې لومړنۍ زدکړې آثار له ورایه ښکاري. څو جملې یې دا دي:

«د شیر میرګن د جومات په برنډه کې مې کړی ورځ د عربي صرف ګردانونه یادول:

ضربَ، ضربا، ضربو ...

ماغزه مې ستړي شوي وو او سر مې کلک خوږېده.

هالته پورته د چونغر د زمان ځپلي غره پر پستو ډډو باندې د رنګینو وریځو یو ښایسته کاروان را کوز شوی و ...» (۱۱)

د وخت په تیریدلو سره په پرمخ تللو ټولنو کې رسمي ښوونې روزنې ډېر ارزښت وموند، دولتونو د منظمې ښوونې روزنې لپاره ښوونځي پرانیستل او منظمو زده کړو رواج وموند. په دې ډول کوچنیانو ته، د هغوی ښوونې روزنې ته او د دوی ادب ته ورځ تر بلې پاملرنه په ډېریدو شوه.

د کوچنیانو د ادبیاتو تاریخ که لږ په ځیر سره ولوستل شي، پخوانو زمانو کې عامه عقیده داسې وه چې د کوچنیانو او لویانو کتابونه او ادب د معنا او مفهوم له مخې کوم توپیر نه سره درلود، نو ځکه یې د کوچنیانو لپاره د هر ډول کتاب لوستل جایز او ګټور کار باله. که څه هم د دوی له سویې جګ، له واړه فکر څخه یې لوړ او د فکر له دایرې نه د باندې وو.

په هغه وخت کې داسې انګیرل کیدل چې له همدغو آثارو نه چې لویان استفاده کوي، لولي یې او خوند ورنه اخلي، کوچنیان هم کولای شي استفاده ورنه وکړي او خپله هنري تنده او ذوق ورباندې خړوب کړي. په داسې حال کې چې موضوع داسې نه ده. فرضاً که دا ومنل شي چې د لویانو او وړوو ادب یو شی دی، ژبه خو به یې توپیر سره

لري. د دغو عواملو له مخې ويل کيږي چې په هغه وخت کې د کوچنيانو د ادب په نامه کومه جلا څانګه نه وه موجوده.

دغه عمل همداسې پرله پسې ادامه درلوده، تر څو تجربو وښودله چې د کوچنيانو غوښتنې، هنري ذوق، حوصله او د فکر وړه دنياګۍ له لويانو سره جوت توپير لري، بايد ادبيات او د لوستلو لپاره کتابونه يې هم توپير سره ولري.

په لومړي ګام کې کله چې د کوچنيانو ادب د لويانو له ادب نه جلا شو، ډيره ابتدايي او تش په نامه بڼه يې درلوده. هغه په دې ډول چې لوی کتابونه چې ډير پنډ وو او اوږده موضوعات په کې څيړل شوي وو، د کوچنيانو لپاره يې نه ټاکل، بلکې ډير واړه کتابونه او ورې رسالې به يې د کوچنيانو د لوستلو لپاره انتخابولې. په ديني تعليماتو کې اوس هم همدا لړۍ روانه ده. د قرآن کريم په زده کولو کې د کوچنيانو لپاره لنډ آيتونونه او واړه صورتونه ټاکل شوي دي.

په دې کار کې يوازې د جملاتو لنډوالی او اعجاز په نظر کې نيول کيده. په داسې حال کې چې د همدې لنډو آيتونو جملات او توري دومره ثقيل او درانه دي چې د لويانو لپاره هم ډير فکر، کار، تمرين او تشريح کول غواړي.

د کوچنيانو علمي روزنې ته او د دوی ادبياتو ته ډيره لږه موده کيږي چې پاملرنه شوې ده. «... کوچنيانو ته پاملرنه او د هغوی شخصيت ته اهميت ورکول د نولسمې پيړۍ په لومړنيو کلونو کې د متمدن عالم د پوهانو او متفکرينو توجه ځان ته واړوله. د کوچنيانو روان پيژندنه او د هغوی د ښوونې روزنې اصول هم د پوهانو توجه ځانته جلب کړه او په دې ډله کې د کوچنيانو ادبياتو هم، د هغه تاثير له امله چې د کوچني په شخصيت کې يې په نيغه توګه لري، د پوهانو پاملرنه ځانته واړوله او د څيړنې کار يې پيل شو.

پرمخ تللو هیوادونو هریو په خپل وار سره په دې لار کې ګامونه اوچت کړي دي او ډیرې ښې او مثبتې پایلې یې تر لاسه کړې هم دي.» (۱۲)

په پرمخ تللو هیوادونو او مرفع ټولنو کې د کوچنیانو لپاره ځانګړي کتابتونونه او لوستځایونه شته دي. په یادو ټولنو کې د کوچنیانو ښوونځیو ته او میندو پلرونو ته یې هغه کتابونه چمتو کوي او په اختیار کې یې ږدي چې کوچنیان مینه ورسره ښیي او مسولین او لویان داسې کتابونه ورته برابروي چې د دوی په فکري او عاطفي روزنه کې رول ولري.

د کوچنیانو لپاره د کتابتونونو او لوست ځایونو د جوړولو لومړنی فکر په همدې هیوادونو کې رامنځ ته شو او په عملي ډول یې پیل هم کړ. په امریکا کې د لومړي ځل لپاره په اتلس سوه دریم (۱۸۰۳) میلادي کال کې د کوچنیانو لپاره کتابتون او لوست ځای تاسیس شو او له هغه سره سم په ښوونځیو کې کوچنیانو ته دا ښودل کیدل چې څنګه له کتابونو او کتابتون څخه استفاده وکړي.

په فرانسه کې د اول ځل لپاره ناپلیون فرمان صادر کړ چې د کوچنیانو لپاره دې ځانګړي کتابونه ولیکل شي او په اتلس سوه دري دیرش (۱۸۳۳) میلادي کال کې په فرانسه کې مسوولینو د کوچنیانو لپاره همداسې کتابونه برابر کړل.

په انګلستان کې د کوچنیانو لپاره لومړنی لوست ځای په اتلس سوه یوشپیتم (۱۸۶۱) میلادي کال د منچستر په ښار کې جوړ شو. (۱۳)

په دې ډول لیدل کیږي چې د نولسمې پیړۍ په پای او د شلمې پیړۍ په پیل کې د نړۍ په ډیرو هیوادونو کې

دې مسئلې ته ښه پاملرنه شوې ده چې له هغې ډلې نه د جرمني، هندوستان او استرالیا هیوادونو نومونه د یادولو وړ دي او په ځانګړي ډول پخوانی شوروي اتحاد.

د کوچنیانو ادبیاتو د ساحې یو څیړونکی په دې باب داسې وایي:

«په شوروي اتحاد کې تر ټولو هیوادونو زیات د کوچنیانو ادب ته پاملرنه کیږي. تر ۱۹۲۸ میلادي کال پورې د کوچنیانو لپاره شپږ سوه لوستځایونه جوړ شول او د کوچنیانو د کتابونو د لیکلو، جوړولو او ټاکلو لپاره ځانګړي قانون رامنځ ته شو... د دې قانون په یوه برخه کې راغلي دي چې د کتابونو په لیکلو کې دې دغه ټکي په پام کې ونیول شي:

دژوند دحس بیدارول، له ټولنیز چاپیریال سره بلدیت، له طبیعي ژوند سره آشنايي، د انسانانو په منځ کې داړیکو پیژندنه او د ټولنیز حس بیدارول.

د پاریس د کوچنیانو د مجلې د رپوټ په اساس په ۱۹۵۴ میلادي کال کې په شوروي اتحاد کې یوسلو شل زره(۱۲۰ زره) تازه کتابونه د کوچنیانو لپاره چاپ شوي دي.» (۱۴)

وروسته بیا د کوچنیانو د روزلو او ادب په برخه کې نورو هیوادونو، د پاسنیو یادو هیوادونو تجربې پسې تعقیب کړې او اوس اوس د هر هیواد د ټولنیز، فرهنګي او اقتصادي ژوند د پرمختیا او وروسته پاتې والي او نورو ستونزو د شته والي او نه شته والي پر بنا د کوچنیانو روزلو او ادب ته د پاملرنې او نه پاملرنې اندازه ټاکل کیدای شي.

دغسې لیدل کیږي چې د کوچنیانو د ادبیاتو تاریخ په نړیواله کچه هم ډیره مخینه نه لري او دې موضوع ته ډیر وروسته د پوهانو پام اوښتی دی. نو په دې اساس ویلای شو چې د کوچنیانو ادب په نړیواله کچه هم یوه نوې پدیده ګڼل کیږي، خو هغوی ورته منظم کار ویلی او په منظمه توګه یې پر مخ وړي. تجربې په کې کوي او ماشوم ته داسې مواد پنځوي، راټولوي او تالیف کوي، چې له امله یې ماشوم له کور ذهنې څخه را وځي او په اصطلاح روغ ماشوم یا کوچنی ټولنې ته وړاندې کیږي، خو له بده مرغه زموږ په ټولنه په ځانګړې توګه په پښتو ادب کې لا هم دغې برخې ته ځانګړې پاملرنه نه ده شوې او نه چا دا جرئت وکړ، چې ماشوم له شاقه او درنو کارونو

ځخه وژغوري د زمان او د وخت څپېړې يې له مخه وسپموي، د کار پر ځای يې زده کړې ته پاملرنه جذب کړي او فکري وده يې پر ځان فرض وګڼي. نو په ټوله کې د افغان او پښتون ماشوم يا کوچني ادبيات لا هم کم او ناڅيز دي، چې تقريباً په هېڅ حساب دي، هيله ده افغان ليکوال ور ته متوجه شي او د خپلې ټولنې د هغه نسل، چې راتلونکی يې په لاس کې دی هم بنيادي غم وخوري.

**اخځونه**:


۱- احسان الله آرينزی، لر بر پاڼه. (http://larawbar.net/۴۰۵۱۶html.)

۲- ب. ی. کانونيکه اوم، ګ بلدريوا: کلتور پوهنه، د دوکتور لطيف بهاند ژباړه، د افغانستان علمي - تحقيقاتي مرکز، ماسکو، ۲۰۰۰م کال، ۵۸ مخ.

۳- بهاند، آصف: د کوچنيانو ادبيات، د چاپ او خپرونو دولتي کوميټه، کابل، ۱۳۶۶ کال، ۳۹ مخ.

۴- بهاند، آصف: د کوچنيانو ادبيات، د چاپ او خپرونو دولتي کومېټه، کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۶۶ ل کال، ۲۸مخ.

۵- رفيع، حبيب الله: د خلکو سندرې، د علومو اکاډمي، پښتو ټولنه، ۱۳۴۹ ل کال، ۴ مخ.

۶- http://www.dw.de/د-مور-او-ماشوم-سندري/a-۳۶۹۷۰۱۲

۷- پتنګ، عبدالکريم: ګړنی ادب، د عرفان مجلې خپرونه، ۱۳۵۷ ل کال، ۲۴ مخ.

۸- پتنګ، عبدالکريم: ګړنی ادب، د عرفان مجلې خپرونه، ۱۳۵۷ ل کال، ۲۶ مخ.

۹- منګل، سرمحقق علي محمد: د نويو ځوانانو لپاره پوهه او معلومات ، د اريک د ګرځنده کتابتونونو اداره، ۲۰۰۴ کال، ۷۲ مخ.
۱۰- لونګ مجله، له غزني ښځه خپرېدونکې خپلواکه، ناپيلې، پوهنيزه دوه مياشتنۍ خپرونه، لومړی کال، دويمه ګڼه، دغويي او غبرګولي ګڼه، ۱۳۸۶ کال، ۲۲ مخ.
۱۱- لايق، سليمان: د اباسين سپيدې، د افغانستان د علومو اکاډمي، د پښتو څېړنو بين المللي مرکز، ۱۳۶۲ کال، ۸۶ مخ.
۱۲- جعفر، حسني رخ: ادبيات کودکان، تهران، ۱۳۴۳ لمريز کال، ۶ مخ.
۱۳- بهاند، آصف: د کوچنيانو ادبيات، د چاپ او خپرونو دولتي کوميټه، کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۶۶ ل کال، ۵-۶مخونه.
۱۴- جعفر ، حسنی رخ: ادبيات کودکان، ۱۳۴۳لمريز کال، ۶مخ.

د اداري يادونه:
په دې ليکنه کې د ښاغلي هارون ځېل له خوا د «کږ» او «کږ خولی» کلمې څېړل شوي او د موضوع د لا روښانتيا لپاره يې ي.وه سيمه ييزه کيسه هم ورسره ملګرې کړې ده چې موږ د ي.ادو کلمو د لا ښې څرګندوتيا لپاره کيسه کټ مټ خپره کړه، خو دا چې نوموړې د (کږ) يا (کږخولي) کلمه په يوې لهجې پورې منحصره ګڼلې ده، دا خبره نورې څېړنې ته اړتيا لري.

هارون ځېل

**لغوي څېړنه:**

# «کږ » او « کږ خولی»

يو مهال مې د پښتو ژبې د ستر عارف، ادبي شخصيت او د عرفاني ادب د عالي مقام شاعر علي محمد مخلص (تر ۱۰۶۹ هـ ق کال پورې يقيني ژوندی) د ديوان د نوي علمي او انتقادي متن د ټايپولو په لړ کې هغې غزلې ته را ورسيدلم، چې مطلع يې داسې ده:

د مـولا پر لار سم نه ځـي نـابينـا کـږ
يو سر بل سر در بل ګرځي لـه هُـدا کـږ

په غزله کې مې د « کږ » رديف په ليدو سره، دوې خبرې جګې ستر ګو ته ورديدې.

- یوه خبره دا اندېښنه وه، چې که دا ټکی د «معیاري پښتو» محتسبینو ته په لاس ورشي، نو سمدلاسه به د بې قاعدګۍ ټاپه پرې ووهي او بې څېړنې او پلټنې به «کوږ» ځنې جوړ کړي.
- دوهمه خبره هغه تاریخي کېسه ده چې څو دېرش کاله دمخه مې د داود خان د «جمهوریت» په کلونو کې د خلکو له خولې اورېدلې وه.
په دې لنډکۍ مقاله کې غواړم پر دې دوو اړخونو له ګرانو لوستونکو سره د زړه خواله وکړم، چې په واقعیت کې هم ژبپوهنه او لغتپوهنه ده او هم تاریخ و سیاست.
دایتیمولوژۍ له نظره خو د پښتو «کږ « kaẓ او «کوږ « koẓ یا د پارسي «کز /kazکژ « kaž مفغنه بڼه بریښي یا دواړه (پښتو او پارسي) ټکي په لږ ودېر بدلون، له یوې اریایي ریښې څخه را وتلي دي. د پارسي ژبې «کج « kaj ټکی هم د همدې «کز/ کژ» اوښتې بڼه ښکاري، چې د «جیم» برخه یې تر ډېره حده معرب رنګ لري؛ څکه د پهلوي/ پارسي ژبې ځینې کلمې لکه «نرګس»، «نارنګ»، «برنامه»، «باژ»، «کاژ»، «ناژو/ کاژو» او داسې نور په عربي ژبه کې یا د عربي ژبې د نفوذ له مخې په «نرجس»، «نارنج»، «برنامج»، «باج»، «کاج»، «ناجو/ کاجو» او داسې نورو اوښتي دي. د پارسي په لرغونو متونو کې د «کژ» او «کژی» ټکي خورا ډېر تر سترګو کېږي؛ مثلاً حکیم ابوالقاسم فردوسي (۳۲۹ – ۴۱۱ هـ ق) وایي:

به گیتی بِه از راستی پیشه نیست
زِ کـژی بتـر هیچ اندیشه نیست۱

د اسلامي عرفان تلپاتې او ځلانده ستوری – مولانا جلال الدین بلخي رومي (۶۰۴ – ۶۷۲ هـ ق) پـه خپـل «دیوان شـمس» یـا «دیـوان کبیـر» کـې د «کـژ» کلمـه داسـې راوړې ده:

هین کژ و راست می روی باز چه خورده ای بگو
مست و خراب می روی خانه به خانه کــو بــه کو۲

د دې خبـرې روښـانول، علمـي څېړنـه او پلټنـه غـواړي، چـې پښتـو «کـږ» د پارسي «کز / کژ» مفغنه بڼه ده، که د پښتو او پارسي دواړه کلمې د جولې په اړولوسره له بلې ژبې (اوستا) څخه را زېږېدلي او تر څه پړاوونو وروسته په دې بڼو اوښتي دي. د «کږ» د ريښې پېژندنې په اړه دمګړی همدا څو ټکي کافي ګڼم؛ ځکه د يوې کلمې تر پلار و نيکه پېژندلو د هغې په اوسنۍ معنا، استعمال او ګرامري ځانګړتياوو ځان پوه کول، ډېر ارزښتمن او ضروري کار دی.

«کوږ»، «کاږه»، «کږه»، «کږې» په ټولو پښتنو کې ژوندۍ او مستعملې کلمې دي؛ خو «کږ» د پښتو په ګردو لهجو کې ژوندۍ او مروجه نه ده. د پښتو سهيل – لوېديځې لهجې دا لرغونی ټکی تر اوسه پورې په خپلو ورځنيو خبرو او مرکو کې ژوندی ساتلی دی. «کوږ» او «کږ» دواړه په حقيقي معنا د «کاږه»، «خم شوي»، «تاو شوي»، «د راسته يا سيده ضد» مفهوم بيانوي؛ خو «کږ» کلمه په مجازي ډول د «بـې لارې»، «ناکـاره»، «مُنحَـرِف»، «ګُمـراه» او «مُضِـل» پــه معنـا استعماليږي.

زموږ مشرانو او پخوانو هم د علي محمد مخلص په څېر «کږ» ټکی په مجازي معنا کاراوه؛ مثلاً ويل بې (به يې): «پلانی لوی کږ دی.»، «له پلاني کږ څخه ځان ساتئ!» او داسې نور. که څه هم «کږ» د «کوږ» مخففه يا لنډه بڼه ښکاري؛ خو سره له هغه هم هر ځای د يو بل پر ځای نه کارېږي. په اوسنيو محاورو کې د «کوږ» صفت زياتره د ساده يا غير ترکيبي ټکو په بڼه استعماليږي؛ مثلاً خلک وايي: «دېوال کوږ دی.» هيڅکله نه وايي: «دېوال کږ دی» خو په ځينو ترکيبي ټکو کې بيا د «کوږ» پر ځای معمولاً «کږ» ټکی کار وي؛ مثلاً: کږ خولی (هغه څوک، چې مورزاده يا د

ناجوړی. په سبب یې خوله کږه وي)، کږ.سترگی (چپک، عین و غین، چغر، اَحوَل، کاژ/ کاج...)، کږلیچ (په غرو کې تنگه او کږه وږه لار، کوتل، ورسک...) او داسې نور. البته، د پښتو په جنوب – لوېدیځه لهجه کې پر دغو ټکو سربېره، ځینې نور ترکیبي ټکي هم په لنډو یا اختصاري بڼو پراخ استعمال لري؛ مثلاً: ړندوالی (ړوند والی، ړندېدل) ، زړوالی (زوړوالی، زړښت) ، پخوالی (پوخوالی)، سړوالی (سوړوالی، سړښت)، رغوالی (روغوالی، رغېدل، جوړېدل) او داسې نور. دا ټول مخففات یا لنډېزونه د پښتو ژبې د لغوي او ادبي زېرمې ارزښتناکه برخه ده، چې هیڅکله باید په خبرو او لیکنو کې له پامه و نه غورځول شي.

یوه بله مهمه خبره دا ده، چې «کږ» کلمه باید هیڅکله په خبرو او لیکنو کې له «گږ» gaz کلمې سره گډه نه کړو. دا لرغونې کلمه د بَبَر (په وېښتانو ډک، هغه څوک چې پر مخ سربېره یې پر پزه او غوږو هم اوږده وېښتان شنه وي) او پاخه سړي په معنا د جنوب – لوېدیځې لهجې په ورځنیو خبرو او مکالمو کې مروجه ده.

د ژبپوهنې او لغتپوهنې په رڼا کې تر دې لنډو خبرو وروسته را رسېږو و هغې کیسې ته، چې د «کږ» له همدې کلمې سره تړاو لري.

عزیزانو! څو دېرش کاله مخکې د داوود خان د «جمهوریت» په کلونو کې په کندهار کې د غلو او پایلوچانو یوه پیاوړې ډله پیدا شوه، چې جمعه گل، پستکی، عیسی محمد (د کنداریانو په اصطلاح عیسامد) او کږخولی نور محمد (د کنداریانو په اصطلاح کږخولی نورماد) یې ډېر مشهور او سرغنه غړي وو. په خلکو کې اوازه وه، چې دا ډله له غریب او مسکین سړي سره غرض نه لري؛ یواځې پر لویو سوداگرو او مړو خلکو حملې کوي. دا چې دا ډله رښتیا هم عیاران یا د کنداریانو په اصطلاح «پایلوچان» وو که هسې غله او لوچکان، یواځې هغه څوک ښه قضاوت کولای شي، چې له نږدې یې ور سره پېژندل او په هر کرتوت یې پوره خبر وو. خیر، دا وخت د

کندهار والي د داوود خان د خاله زوی و، چې چاغ ، لوړ، سور، سپین، مَعمَره او معزز سړی و. کنداریانو د نرم او پاسته طبیعت له اسیته د پسه نوم پر ایښی و. د فوټبال په موسمي لوبو (ټورنمینټو) او ځینو نورو تشریفاتي غونډو کې به یې منظمه برخه اخیسته؛ خو د ولایت د اداري او انضباط خوند یې نه و.

د کنداریانو په اصطلاح دا «اور خوره» قومندان د همغه وخت د کورنیو چارو د وزیر راسته لاس و او پر هیڅ باندې ری نه واهه.

قومندان صاحب کندهار ته له خپل راتګ سره جوخت پر غلو او بدماشانو کلک ګوزارونه پیل کړل او په لږ وخت کې لوبو بریاوو ته ورسېد. د ډلې له غړو څخه د سرپوزې د غره د کلي او سپډونکی، پستکی، و وژل شو؛ جمعه ګل د خلکو له خولې نورو ملکو (غالباً ایران یا پاکستان) ته و تښتېد؛ کږ خولی نورماد له ځینو نورو بې نام و نښانه ملګرو سره د قومندان صاحب په ګوتو کښېوت. د ډلې یوازینی غړی، چې تر هغه مهاله ازاد ګرځېده، عیسامد و.

په خلکو کې داسې اوازې او ګنګوسې وې، چې عیسامد د جېمز بانډ فیلمو په شان کله په دریشی، کله په ملي کالو، کله په کندهار او کله هم په کابل یا نورو ولایتونو کې پر لویو سوداګرو حملې او غوټې وهي. په دغو کلو کې د کابل له یوه تجارتي سرای څخه په سپینه ورځ د څو لکو نغدو پیسو تښتول هم پر عیسامد او ملګرو تاوان شول.

که څه هم د کندهار عامو خلکو د غلو او بدماشانو د ورکېدو یا بند و زند تود هرکلی وکړ؛ خو سره له دې هم د قومندان صاحب له زور زیاتي او دیکتاتور مابۍ څخه راضي نه ښکارېدل؛ ځکه قومندان صاحب نه یوازې د غلو او لوچکانو په نیولو او بندي کولو کې تر خپلو قانوني صلاحیتو تېری کاوه، بلکې له عامو خلکو او حتا خپلو حکومتي مامورینو سره یې هم ښه او اخلاقي چال چلند نه کاوه. د دې خبرو تر

څنګ، قومندان صاحب د خپلې قومندانۍ او نورو مربوطو ادارو د منصبدارانو په جرمونو او فساد پسې هم هیڅ سر نه ګرځاوه. په امنیه قومندانۍ، پاسپورټ، ترافیکو، محبس، د پولیسو په ماموریتونو او داسې نورو ولایتي ادارو کې هره ورځ په سوو ناروا وې کېدلې؛ خو هیڅا قومندان صاحب ته د شکایت کولو جرأت نه کاوه. د دې خبرې معنا دا وه، چې یا قومندان صاحب په خپله هم په پوست پاک نه و؛ په هر فساد کې یې غوښنه ونډه لرله یا دا چې د خپلو افسرانو او مامورینو رشوت اخیستلو او نورو خیانتونو ته یې له لویه سره د جرمونو او سرغړونو په سترګه نه کتل.

خیر، کړخولی نورماد تر نیول کېدلو وروسته په سرپوزه کې د کندهار عمومي محبس ته راوستل شو. زموږ کور محبس ته دومره نږدې و چې کله کله به له لرو سیمو څخه راغلو مېلمنو د شپې د پیره دارانو د نارو او شورماشور په سبب تر سهاره خوب نه شو کولای. د محبس مدیر او ځینو منصبدارانو هم زموږ په شاوخوا کې ژوند کاوه. په دې وجه نو د مکتب پر انډیوالانو او کوڅه والو سربېره د محبس د مدیر او نورو افسرانو د زامنو پر لاس هم، د محبس او بندیانو په حال خبرېدم.

ویل کېدل چې قومندان صاحب له کړخولي نورماد څخه د اقرار اخیستلو په موخه پر هېڅ راز شکنجې او تعذیب صرفه نه کوله. د کړخولي نورماد د وهلو ټکولو خبرې هر ځای زما غوندې سترګه وړونکو او متشبثو ښاریانو په مجلسو کې پورته او کښته کېدې. د خلکو له قوله، د کړخولي بدن د ډېرو ټپونو او پرهارونو له امله چنیجي وکړل؛ خو سره له دې هم قومندان صاحب د اعدامولو په هیله د هغه د اقرار په ترلاسه کولو بریالی نه شو. وایي کړخولي به څارنوالانو ته ویل: «غلا مې کړې ده؛ ډاکه مې وهلې ده؛ خو نه مې د چا پر ناموس تېری کړی دی او نه مې څوک وژلي دي...» ویل کېدل، قومندان صاحب قسم کړی و چې که یې له خپلې غوښتنې سره سم په کړخولي اقرار و نه کړ، نو ماینه (مېرمن) به پرې طلاقه وي. خلکو نکل کاوه، چې

کړخولي به تر وهلو ډېلو وروسته قومندان صاحب ته دوې درې کوچنۍ ډېرې ور وغورځولې او په پوزخند ډول به یې ورته وویل: «دا دی صاحبه! ونیسه اقرار ځینې واخله! »

شک نه و چې قومندان صاحب فرعون صفته سړی و، د کړخولي د غلا په اقرار نه بسنده کېده؛ ځکه د جزا د قانون د حُکمونو له مخې د غلا د جرم سزا دومره نه وه، چې د قومندان صاحب کینه او خښم ور سوړ کړي.

ښایي قومندان صاحب به غوښتل، چې د ځینو مجرمینو په اعدامولو سره په کندهار کې د سام او وحشت فضا خپره کړي او په دې توګه د نورو بالقوه مجرمینو د جرمونو او جنایتونو مخه و نیسي. له دې چال چلند څخه برالا ښکارېده، چې قومندان صاحب د جزا په حقوقو(Criminal Law)، جزا پوهنې (Penology) او کریمینولوژۍ (Criminology) شک هم نه و؛ ځکه مُجرم ته په جزا ورکولو کې د سزا (retribution)، فردي او عمومي انتباه individual and general deterrence) تر څنګ د هغه د بیا روزنې (rehabilitation) اړخ هم ډېر ارزښتناک او ضروري دی.

عزیزانو! څه سر به مو خوږوم، قومندان صاحب له کړخولي څخه د انسان وژنې او نورو مشدده جرایمو د اقرار په تر لاسه کولو کې تر خپلې ناکامۍ وروسته کابل ته مخه کړه او هلته یې د کړخولي او یارانو د اعدامولو هلې ځلې پیل کړې. میاشتې لا نه وې تېرې، چې نابیره په محبس کې د کړخولي او د څو ملګرو د اعدام خبرې تودې شوې. په داسې حال کې، چې خلک د قومندان زور زیاتي او کسات اخیستنې ته ګوته په غاښ و، کړخولی نورماد او څو نور اندېوالان په همغه محبس کې په دار وځړول شول. دا مو لا هم واورېدله، چې کړخولی په اول وار ځړولو سره مړ نه شو؛

ځکه یې نو دوهم وار بیا وځړاوه او تر هغه مهاله یې په دار ځړولی و چې په ژوندي پاتې کېدو کې یې هیڅ شک او شبه پاتې نه وه.

کړخولی نورماد که بې اقرار او شواهدو دوه پلا په دار و ځړول شو، د قومندان صاحب پاچهي هم تر ډېره پاتې نه شوه. د کړخولي د مظلومانه ځړولو کیسې لا د خلکو له حافظو څخه نه وې هېرې شوې، چې د پرچمیانو د نامتو مشر، میر اکبر خیبر د وژنې له امله په کابل ښار کې د خلقیانو او پرچمیانو د پراخو مظاهرو خبرونه خپاره شول. د خیبر له مرموزې وژنې څخه را پیدا شوو خړو پړو سیاسي – امنیتي حالاتو د داود خان حکومت په تېره بیا د هغه امنیتي او استخباراتي اورګانونه له خورا لوی ازموینښت سره مخامخ کړي وو. ویل کېده، چې قومندان صاحب د خپل ماجرا غوښتونکې او اورخوره طبیعت د ارضا کولو او لوړو دولتي امتیازاتو د ترلاسه کولو په خاطر د وخت د کورنیو چارو له وزیر څخه په ټینګار غوښتنه کړې وه، چې د کابل د کړکېچنو سیاسي – امنیتي حالاتو د ډاډمنې ادارې لپاره یې ژر تر ژره کابل ته ور وغواړي. وزیر صاحب چې د پخوانۍ انډیوالۍ پر بنسټ د هغه پر ډیسپلین، انضباط او بې رحمۍ پوره باور لاره، په ډېرې خوښۍ یې کابل ته د هغه د ورتګ غوښتنه و منله؛ خو وروسته ثابته شوه، چې قومندان صاحب د کابل د سیاسي – امنیتي حالاتو د کنټرول لپاره نه، بلکې د مرګ منګولو ته د ځان سپارلو په خاطر هلته ورغلی و.

د بې پروا فلک کارونه تل همداسې دي. پر هیچا رحم نه لري. قومندان صاحب به ښایي د کندهار – کابل د لارې ستړیاوې لا نه وې ایستلې، چې د داوود خان د «جمهوریت» ماڼۍ په ساعتونو کې رنګه شوه، ځینې وزیران او صاحبان د قضا د سپړو تر تېغونو تېر شول. قومندان صاحب هم د نورو اجل نیولو په څېر ځان د یاغي سپړو تاړاک ته ور ورساوه.

زمانې تیرې شوې؛ خو د کرخولي او قومندان خاطره لا تر اوسه په زړه کې ژوندۍ پاتې ده. ما محبس ته د نږدېوالي او خپل کنجکاو طبیعت له مخې دا او ځینې نورې دردوونکې پېښې له نږدې څارلې او تر اوسه هم زرونه کیلومتره لرې د سرپوزې پر کوچني محبس سرېېره د لوی افغانستان حالات څارم. ډېرې صحنې مې په سترګو ولیدې، د جهاد کیسې او خبرې مې هم ولیدلې او هم مې واورېدې؛ د طالبانو د واکمنۍ له حالاتو هم خبر شوم او دا دی له دې څو کالو راهیسې حالات هم څېړم او ترې خبرېږم.

ورځې او شپې په چټکۍ سره تېرېږي. هېڅوک په دې نه پوهېږي، چې سبا به څه پېښیږي؛ خو یوه خبره لمر غوندې روښانه ده: چې څه کرې هغه به ریبې.

**اخځونه**:


۱ – حسن عمید: فرهنگ عمید، ۳جلد، چاپ دوم. (تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۵) ۱۹۶۶ کال، ۳مخ.

۲ – جلال الدین بلخی: کلیات شمس (دیوان کبیر)، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، جزء سوم. (تهران: امیر کبیر، ۱۳۵۵) غزل شماره ۲۱۵۴.