د افغانستان اسلامي جمهوري دولت

د علومو اکاډمي

د ژبو او ادبیاتو مرکز

د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتیوت

د کابل مجلې مدیریت

کابل

۴ ګڼه

کابل: ژبنۍ، پوهنيزه- څېړنيزه، فولکلوري او ادبي مياشتنۍ

مسوول مدير

څېړندوی سيدنظيم سيدي

مهتممه

څېړندوی شکيلا مياخېل

کتنپلاوی

- ✓ څېړنپوه سيدمحی الدين هاشمي
- ✓ څېړنپوه ډاکټر خليل الله اورمړ
- ✓ څېړنپوه نصرالله ناصر
- ✓ څېړنپوه عبدالواجد واجد
- ✓ څېړندوی حبيب الله رفيع
- ✓ څېړندوی سيدنظيم سيدي

کلنۍ ګډون بيې

- ✓ په کابل کې: «۳۰۰» افغانۍ
- ✓ په ولاياتو کې: «۳۶۰» افغانۍ
- ✓ په نورو هېوادونو کې: «۲۰» ډالره
- ✓ د زده کوونکو او محصلينو لپاره نيمه بيه
- ✓ د يوې ګڼې بيه: «۲۵» افغانۍ

کابل – د افغانستان د علومو اکاډمي
د ژبو او ادبياتو مرکز
د پښتو ژبې او ادبياتو انستيتيوت
اکاډمۍ څلور لارې
د پخوانۍ پښتو ټولنې ودانۍ

ګرځنده: ۰۷۹۶۶۵۰۶۵۸
او: ۰۷۷۳۳۰۸۳۳۰
برېښليک:
magazinekabul@gmail.com

د کابل مجلې په دې ګڼه کې

ليکلړ

سرليک ليکوال مخ

د پوهاند صديق الله رښتين د ......س.م. هاشمي.....۱
فيمينستي ادبي نظريه.........اجمل ښکلی........۷
د استاد زين الله منلي مقاله.....سيدنظيم سيدي....۲۵
په پښتو ادب کې د مولانا .....احسان الله درمل.....۳۴
د ساده او هنري نثر ترمنځ د بېلوالي.....فهيم بهير.....۵۱
ګرامر د تشريحي ژبپوهنې.. ......رفيع الله نيازی...۶۹
د پسرلي په شاعرۍ......مجيب الرحمن اميري.... ۸۲
د پښتو ډرامې نوې غوښتنې ....رحيم الله حريفال....۹۶
د شاعرۍ درې لارې.......س. اصغر هاشمي.....۱۰۹

يادونه

- ✓ د کابل مجلې کتنپلاوی د رالېږل شوو مقالو په اوډون او سمون کې خپلواک دي.
- ✓ د رالېږل شوو مقالو شننه او څېړنه د ليکوالو فکري زېږنده ده، ليکوال ته بويه، چې د خپلې ليکنې سپيناوی په خپله وکړي.
- ✓ د مجلې له چاپ شوو مقالو څخه استفاده کول، بې له اخځه جواز نه لري.
- ✓ رالېږل شوې مقالې بېرته ليکوالو ته نه ورکول کېږي.

سرمحقق سید محی الدین هاشمي

دپوهاند صدیق الله رښتین د ساده نثر ځینې ځانګړنې

استاد رښتین د پښتو په معاصره نثر لیکنه کې خپل ځانګړی سبک اولاره لري، نثریې له خپلو غوره ممیزاتو او ځانګړنو نه برخمن دی چې دلته پرې بحث کوو.

په عمومي توګه د نثر په ځانګړنو او ممیزاتو دلنډ بحث لړی به دده له خپلو هغو ځرګندونو څخه پیل کړو، چې په خپل مشهور اثر "دپښتو نثرهنداره" کې چې کله د پښتو نثر دنورو لیکوالو په لړ کې خپل ځان هم دیو نثر لیکونکي په حیث راپېژني او پر خپلو نثري لیکنو تحلیلي کتنه او څېړنه کوي، نولیکي:

"ما ډېر نوي لیکوال او ځوانان له لیکوالۍ سره آشنا کړي دي. زه تشه جذباتي او احساساتي لیکنه نه خوښوم، زه غواړم چې دعلم، منطق او تاریخ په رڼا کې پښتو لیکوالي پرمخ ولاړه شي او ژبه په علمي سودمنو اثرونو او خوږې خوندورې پښتو ښایسته او بډایه شي.... زما په نثر کې

اصلاحي فکر او د تنقید څانښتي هم شته، خو د چړ او ځړوبي په شان شور، ځوږ نه لري ،بلکه د سیند په شان په قلاره غلی روان وي...." (۱)

په همدې پورتني اثر کې چې هغوی کله د خپل نثر یوه بېلګه (د پښتو کاروان) راوړې او په پای کې یې پرهغې تحلیلي کتنه او څېړنه وړاندې کړې، نو د خپل نثر ځانګړتیاوې یې داسې ښودلي دي:

"... د روان خوندور عبارت او خوږو اغیزناکو جملو په ګاڼه ښایسته دی، د پښتو د سوچه والي او کره والي پوره خیال پکې ساتلی شوی دی. بې ضرور ته په کې د بلې ژبې یو نا آشنا نا اوریدلی لغت نشته. ..."

د همدې لیکنې او څېړنې په پای کې یې د خپل نثر عامې ځانګړنې او ممیزات داسې ښودلي دي:

"زما نثرونه د ژبنیو څېړنو د پاره اسان او ساده شکل لري او د کنایو او استعارو اړخ په کې کمزوری دی، وجه یې دا ده چې علمي شیان په اسانه ژبه لیکل سود منه خبره ده، زه کله کله د تورو او کلمو په سپېڅلتیا کې دومره ګیر شم، چې معنا خپل اهمیت بایلي او فکر د لفظونو په لومه کې ونښلي." (۲)

استاد چې د پورته څرګندونو په وروستۍ فقره کې (او کله کله د تورو او کلمو په سپېڅلتیا کې دومره ګیر شم، چې معنا خپل اهمیت بایلي او فکر د لفظونو په لومه کې ونښلي.) د لته یې په ځانګړې توګه د خپلو هنري - ادبي یا تخلیقي نثرونو په باب خبره کړې او په ادبي نثرونو کې، خو دا دود دی ، که نه وي د استاد ټول ساده نثرونه، هغه د ادبي، تاریخي، سیاسي او ملي مسایلو د تشریح او وړاندې کولو لپاره دي او که د نورو معلوماتي او ټولنیزو مسایلو لپاره، داسې خواږه ، روان

او دعام پوهاوي وړ دي چې لوستونکي په کې هیڅ ډول ابهام او پېچلتیا نه احساسوي. او همدغه دساده ګۍ او روانۍ ترڅنګ خوږوالی یې د نثر تر ټولو ستره ځانګړنه او امتیاز ګڼلی شو.

زرین انځور په خپله یوه مقاله کې د پوهاند رښتین دنثر عامې ځانګړنې داسې ښودلې دي:

"پوهاند رښتین د ټولو مضمونونو په لیکلو کې خپل خاص سبک ځلولی دی، یعنې دمضامینو لیکنه او ژبه یې ډیره خوږه ،سپېڅلې،مطلبي او ګټوره ده، جملې یې لنډې لنډې دي چې هر څوک پرې پوه شي." (۳)

او دهمدې مقالې په وروستۍ برخه کې یې بیا دهغه دنثر ارزونه په واضح او څرګندو ټکو کې داسې کړې ده: "داستاد رښتین نثر دهغه مهال دادبي یون او پرمختګ په پام کې ساتلو سره خوږ، ساده او روان ادبي نثر دی." (۴)

پوهاند ډاکتر زیورالدین زیور په خپله یوه مقاله (دلوی استاد پوهاند رښتین ادبي هلې ځلې) کې داستاد دنثري لیکنو عامې ځانګړنې داسې په ګوته کړي دي:

"پوهاند رښتنین د خپلو نثري لیکنو لپاره بېلابېل سبک لري: ادبي لیکنې یې په ادبي هنري ګاڼه سمبال دي، تاریخي او ژبنۍ لیکنې یې بیا په ساده او اسانه جملو او څرګندو عبارتونو لیکلي دي.

پوهاند رښتین یوازې تشه جذباتي او احساساتي لیکنه نه خوښوي، بلکې دی غواړي چې دعلم ، منطق او تاریخ په رڼا کې لیکوالي

ښه پرمخ ولاړه شي او ژبه په علمي او سودمنو اثرونو او خوږو خوندورو پښتو ښايسته او ښاېسته او بډايه شي.

استاد يو لوی مطلب په ډېرو مناسبو الفاظو کې ځايوي او بې ضرورته الفاظ نه راوړي او نه يې خوښوي ... په ليکنو کې يې اصلاحي فکر او د تنقيد برخې هم شته.... د استاد ليکنو، په تېره بيا د نثر په برخه کې ډېر لوی لوی د نظم اديبان او شاعران په دې خبره سره يوه خوله دي، چې د استاد د نثر خوا له نظم څخه ډېره قوي او برجسته ده او په دې خيال دي، چې دی د خپلې دورې يوازينی ليکوال دی چې د نثر برخه يې څو څو ځله تر نظم قوي ښکاري.(۵)

سعدالدين شپون يې په اړه ليکي:

"... دا درې څلورلسيزې چې زه د رښتين صاحب نثرونه لولم، نو په لږو، خو رسا الفاظو يې موضوع تر هماغه حده، چې په عنوان کې راغلې، څېړلې، بيا يې نو د شيخ فريد لاره غوره کړې ده، حتی په قيد او صفاتو کې يې هم زياتی نه دی کړی، ښه ته يې ډېر ښه او اعلی، بهترين او بې ساري نه دی ويلي، چې دده په تله څومره ختلي، هماغومره يې جاج اخيستی دی.(۶)

د غسې نورو معاصرو پښتنو، کورنيو او بهرنيو نوميالیو ليکوالو او اديبوهانو د استاد رښتين د نثر په اړه ليکنې او څرګندونې کړي، چې په کې دده د نثرونو معياريتوب او ځانګړتياوې ښودل شوي، خو موږ داوس لپاره د ليکوالو په همدې پورته يادونو بسنه کوو او د استاد د نثري ليکنو د لوړ معيار او ديو پياوړي نثر ليکونکي په توګه دده د ادبي مقام د ټاکنې په موخه د خپلې ادعا د ثبوت لپاره د ژوند پلوشې

دسریزي لیکوال (پوهنمل شیرخان رښتین) دلیکنې یوه برخه رااخلو، چې لیکلي یې دي:

"داستاد رښتین "نوی کال نوی زېری" مضمون داسې لیکنه ده چې په ۱۳۳۷هـ ش (۱۹۵۸م) کال دراډیو افغانستان له خوا په جوړه شوې ادبي سیالۍ کې یې لومړی درجه ادبي جایزه گټلې وه. دجاج پرتال په جرگه کې ښاغلي عبدالرحمن پژواک، محمد هاشم میوندوال او سید شمس الدین مجروح شامل وو." (۷)

موږ داستاد رښتین دنثر دعمومي ځانگړنو په باب پورتنیو نظریو او همدارنگه داستاد آثارو ته په ژورې کتنې سره دهغه دساده نثر عامې ځانگړنې په لنډ ډول داسې ښودلی شو:

۱- نثر یې ساده او روان دی.

۲- جملې یې لنډې او عبارتونه یې له هر ډول پېچلتیا ژغورلي دي.

۳- یو لوی مطلب په ډېرو مناسبو الفاظو کې ځایوي، بې ضرورته الفاظ نه راوړي.

۴- دژبې جذباتي او احساساتي انداز په ساده نثرونو کې نه کاروي او هره خبره یا مطلب په علمي ډول په قوي منطق او قوي استدلال روښانه او په داسې په زړه پورې توگه وړاندې کوي چې لوستونکي یا اوریدونکي ته یې په پوهېدنه کې څه ستونزه نه پیدا کیږي.

۵- د نثري لیکنې ژبه یې ډېره خوږه، سوچه او د ولس خبرو اترو (محاورې) ته نږدې ده.

۶- ټول نثرونه یې، که هغه دادبي، تاریخي، سیاسي، قومي او ملي مسایلو د تشریح لپاره وي او که دنورو معلوماتي او ټولنیزو موضوعاتو لپاره

داسې خواږه، روان او دعامې پوهیدنې وړ دي چې لوستونکي په په کې هیڅ ډول ابهام او پېچلتیا نه احساسوي، نو په پای کې ویلای شو چې:

همدغه دساده ګۍ او روانۍ ترڅنګ خوږوالی، فصاحت او بلاغت یې د نثر تر ټولو ستره ځانګړنه او امتیاز دی.

دا وې د استاد رښتین د ساده نثر ځانګړنې، چې لنډې خبرې پرې وشوې.

اخځلیکونه:

۱- رښتین، صدیق الله: پښتو نثر هنداره، یونیورستي بک ایجنسي پېښور، ۱۹۹۳م کال، ۳۴۶مخ.

۲- پښتو نثر هنداره، ۳۷۱مخ.

۳- انځور، زرین، ارواښاد استاد رښتین او پښتو ادبي نثر (مقاله)، د علامه پوهاند رښتین بابا یاد (د مقالو مجموعه)، د پوهاند رښتین فرهنګي ټولنه، ۱۳۸۵المریز کال، ۲۵۰مخ.

۴- د علامه پوهاند رښتین بابا یاد، ۲۵۴مخ.

۵- زیور، زیورالدین: د لوی استاد پوهاند رښتین ادبي هلې ځلې(مقاله)، د لوس استاد پوهاند رښتین یاد، دانش خپرندویه ټولنه، ۲۰۰۰م کال، ۴۵۹مخ.

۶- د لوی استاد پوهاند رښتین بابا یاد، ۴۵۹مخ.

۷- رښتین، صدیق الله: د ژوند پلوشې، یونیورستي بک ایجنسي پېښور، ۱۹۹۰م کال، ۱۱مخ.

پوهنمل اجمل ښکلی

فیمینستي ادبي نظریه

د ښځو لپاره د حقونو د غوښتلو مبارزې ته په لویدیځ کې فیمینزم وایي. په لویدیځ کې له پخوا نه د نارینواکۍ پر وړاندې وخت ناوخت اعتراض کېده؛ خو په شلمه پېړۍ کې دا اعتراض پر یوه منظم جریان واوښت.

له شلمې پېړۍ نه د فیمینزم عملي او لیکنۍ مبارزه دواړه منظمې شوې. په لومړیو لسیزو کې دا د ښځو د انتخاب او وظیفو په حقونو پورې محدود و؛ خو په دویم پړاو کې دقیق شو او د شلمې پېړۍ په وروستۍ لسیزه کې په یوه ژور فرهنګي جریان واوښت، چې د فرهنګ په هره برخه کې یې د نارینه د تسلط پر ضد د ښځو د تساوۍ غږ را پورته کړ.

په دې وخت کې د فیمینزم خوځښت له نورو فرهنګي جریانونو سره یوځای شو او له هنرونو او علوموبې غوښتنه وکړه، چې دا غږ ورسره غبرګ کړي. په دې توګه له پوسټ ماډرنیزم سره یوځای شو او پوسټ ماډرنیزم دا غږ ژور او رسا کړ.

د فیمینستانو په اند له ښځو سره تبعیض له نوم اېښودلو نه راواخله تر لوړ سیاسي او ټولنیزه موقفه پورې په هر کچ روان دی. د انساني فرهنګ وور بخری هم له ښځې سره د تبعیض کوي.

فیمنیزم د دې توپیر پر علتونو فکر وکړ. د ددوی په اند اساسي علت یې د ښځې جسم دی. نارینه د خپل ټولنیز ذهنیت پر بنسټ داسې فکر کوي، چې ښځه فطري کمزورې پیدا شوې ده او همدې جسمي کمزورۍ دا له سړي نه بېله کړې او ټیټه کړې ده.

تاریخي موندنې او د افریقا او نورې دنیا د پاتې قبایلو بدوی ژوند راته وایي، چې ښځه په لومړیو کې داسې محکومه نه وه، بلکې حاکمه وه او له نارینه سره یې په ښکار کې اوږه په اوږه برخه اخیسته؛ خو کله چې زراعتي انقلاب راغی او انسانان ډله ډله یو ځای ته راټول شول او ډېر شول؛ نو سړو بهر کارونه په غاړه واخیستل او ښځه د کور شوه. د انسانانو ډېروالي د افرادو ترمنځ د چلن د انسجام اړتیا پیدا کړه او له دې ځایه د ټولنیزو دودونو بنسټ کېښودل شو او اوسني مدنیت ته لار هواره شوه؛ خو دې مدنیت ښځه له پښو وغورځوله او په یوه منفعل عنصر یې واړوله. داسې په ښځه کې جسمي بدلون راغی. سړي چې درانه کارونه کول پیاوړی شو او ښځه چې د کور سیوري ته پاتې شوه، کمزورې شوه.

د فیمنستانو په اند: ''... د فطرت دود تعریف ناسم دی. په بیالوژي کې فطرت د هر ژوندي سري هغو ځانګړنو ته وایي، چې دا پرې پایي او په هغو کې حرکت، وده، تنفس، تولید، لوږه، جنسي غریزه او د فضله ایستل راځي. دا خصوصیتونه ساکښ له ناساکښ نه بېلوي. پر دې ګډو فطري صفتونو سربېره که کوم شیز یا جنس ته بل صفت منسوبېږي، هغه به د ټولنیزو او مدني غوښتنو زېږنده وي. سړي ته منسوبه زړورتیا او ښځې ته منسوبه ویره تش زموږ د ټولنیز او مدني ژوند زېږنده دي. د فرهنګ

خصوصیت تنوع او د فطرت خصوصیت اړتیا او افاقیت دی. مطلب دا که یو ساکښ مثلا خوراک یا جنس ته اړتیا ونه لري، بیا دا خصوصیت فطري نه شو، ځکه نو په انسانانو کې له پاسنیو اووو ځانګړنو پر ته هېڅ هم فطري نشته. نور بس دژوند کولو هنر دی، چې موږ یې له ټولنې او په ټولنه کې له موجود کلچر نه زده کوو. ''(۱ : ۲۴۳-۲۴۴)

په دې توګه له ښځو سره د دویمې درجې چلن د مدنیت زېږنده دی او دا مدنیت چې وروسته خپور شوی او بدوی قبایلو ته رسېدلی، سړیو د ښځو په اړه په خپل چلن او فکر کې توپیر احساس کړی او دا په داسې یوه واقعیت اوښتی، چې اوس ترې بغاوت اسانه نه دی[۱].

له جسمي پلوه د ښځو د کمزورۍ ګڼلو له ذهنیت نه له مېرمنو سره د سړیو چلن راوتی. خپل کلچر راته وایي، چې څرنګه ښځه کمزورې ده؛ نو چې راګېره شي، مکر وفرېب ته مخه کوي. مکر ښځې ته منسوب خصوصیت دی. پر ښځو چې نارینه مسلط دي، مکر ته یې مخه کول مجبوري ده؛ خو چې سړی هم راګېر شي، له مکر وفرېب نه کار اخلي او داسې دا ښځو ته منسوب فطري صفت نه شی ګڼل کېدای. د فیمنستانو د فکر پر بنسټ، که اوسنی نارینه کلچر بدل شي، ښځې ته منسوب صفتونه او د ښځې اخیستي خویونه به چورلټ بدل شي. که سړی د ښځې غوندې په همدغسې اختناق کې پرېوځي، دا ټول صفتونه به سړي ته منسوب شي.

[۱] - دلته باید وویل شي، چې کمزوري، وېره او شرم دا هم په سیمو پورې اړه لري، زه فکر نه کوم، چې په ټوله نړۍ کې دا خصوصیتونه یو شان وي، که په ازاده یا د غرب په نړۍ کې ووینئ که چېرې د کومې نجلۍ خوښ شوې، نو په هغه صورت کې د شرم مسئله له نجلۍ نه هلک ته ور په برخه کېږي. (د کابل مجلې اداره).

د جسم له پلوه د ښځې د کمزورۍ دود ذهنیت ښځې ته ویره ورکړې او دې ویرې ښځه په مضر شرم اخته کړې ده. ویر او شرم ښځو ته منسوب دوه هغه منسوب خصوصیتونه دي، چې دا یې له ټولنیز فعالیت او پرمختګه راګرځولې ده. ویره او شرم له نارینه سره د ښځې دوه مهم بېلندوی خصوصیتونه دي، چې زموږ نارینه ذهنیت ورته منسوب کړي دي.

د عقل له پلوه له ښځې نه د سړي تقدم هم فطري نه ښکاري. ان ځینې دومره کمزوري استدلال کوي، چې د ښځې ماغزه تر نارینه کم دي، ځکه نو نارینه ته نه رسېږي. که داسې وي، نو د فیل ماغزه تر انسانه ډېر وي، ولې انسان ممتاز دی؟ د مغزو په حجم پورې د عقل تړښت معقول کار نه ښکاري او تاریخ راته د افلاطون خبره سمه ثابته وي، چې که ښځې ته د زده کړې ارین شرایط جوړ شي، تر نارینه کمه نه ده. همدا اوس موږ د یوې لوستې ښځې او یوه نالوستي نارینه ترمنځ څرګند توپیر وینو او له دې نه معلومېږي، چې دژوند په اړه د ښځو ناقص فکر د نارینه چلن زېږنده دی، چې دژوند پېژندلو ته یې نه ده پرېښې او د زده کړو مخه یې نه ده ورکړې. زموږ مېرمنې چې په خلاص مټ په علمي فعالیتونو کې برخه نه شي اخیستې او په کوره دننه او بهر له خنډونو سره مخېږي، د سړیو هومره وړتیا نه لري.

''لېوي ستراس د لرغونو ټولنو له مطالعې نه دا پایله راایستې، چې له ښځې نه د ادلون بدلون (Exchange) استفاده د مدنیت لومړۍ خښته ده. پر ځینو جنسي اړیکو او د ډالۍ ذهنیت په لرغونو ټولنو کې هم و. د ښځې پر ازادې جنسي اړیکې باندې بندیز دې ته لار هواره کړه، چې ښځې له دغو بندېزونو بهر هم د اړیکې د جوړولو اجازه ولري، چې هره ټولنه ورته د خپلې اړتیا له مخې خپل نوم ورکوي. د ادلون بدلون په دې طریقه کې د ښځې هر ډول زېښناک موجود دی. د ګیل روبین په اند، ښځه په واده کې ورکول کېږي، په جګړه کې ګټل کېږي، په بدل کې ورکول کېږي. په رشوت کې

ورکول کېږي او خرڅېږي او اخيستل کېږي. روبين زياتوي، چې مريان هم خرڅېږي او اخيستل کېږي، بلکې د شاعرانو، سندرغاړو، انځورګرو او لوبغاړو د تبادلې بېلابېلې بېې هم شته؛ خو د دوی سوداګري د دووی د کمال له مخې کېږي؛ خو د ښځې تجارت يوائځې د ښځېتوب له مخې. ''(۱ : ۲۳۸)

کـه د ګيـل روبـين خبـره لـږه وغـزوو، زمـوږ پـه ټولنـه کـې د ښـځې د واده لپـاره د (ورکولو) کلمه کاروو. موږ وايو: لور مې ورکړه. د (ورکول) فعل د هر بل شيـز لپـاره هم کاروو او له دې نه دا مطلب اخلو، چې ښځه موږ تـه د شپلۍ تـر تلي ډېر ارزښت نه لـري. مـوږ پـه بـدو کـې ښـځې ورکـوو او لـه هغـوی د انتخـاب حـق اخلو. موږ د ښـځو د خرڅولو لپاره يو بل جايز فرهنګي اصل لرو او هغې ته ولور وايـو. دا د ښـځو د خرڅولو مهذبه بڼه ده.

وايي، چې پـه لرغـوني مصر کې بـه نجونې پـه معبـدونو کـې اوسېدې او هلتـه لـه ورغلو زايرينو سره به يې جنسي اختلاط کاوه. د لرغوني مصر مذهب دا د ثـواب کـار بالـه، چې نجـونې د سرېو زړه وسـاتي. د ساسـانيانو پـه اړه مشـهوره ده، چېپـه خپلـو دربارونو کې يې څو زره بې جوړې نجونې لرلې او چې کله به نورو تـه اړتيـا پيښـه شـوه؛ نو په خپل قلمرو کې به يې بېلابېلو سيمو ته احوال ولېږه، چې په څو سوو نجونو کې څو ښکلې نجونې راوباسي. بيا به يې چې وټاکلې؛ نو هملته به يې دربار کې نرښځو تـه وسپارلې، چې يو کال پرې عطرونه، تېل وکاروي، په شيدو يې پرله پسې ولمبوي او د شاه د صحبت جوګـه يې کړي؛ نو پلرونو او نورو بـه د خپـل کـور پېغلې پـه ويـاړ او پـه سيالۍ واکمنو تـه راوسـتېاکتېر مبارک علي پـه(مغل دربار) کـې وايـي، چې بېلابېلو مغولي امراوو په دربارونو کې په زرګونه ښځې لرلې.

پـر دې سربېره بـه پـه يرغلونـو او جګـړو کـې د ماتـو خلکـو ښـځې يرغلګرو د مال غنميت غوندې له ځان سره وړلې. په بډو يا رشوت کې به هم ورکـول کېـدې. د سوات

واکمن خپله لور بابر ته ورکړه، چې له شره يې ځان خوندي کړي. پخوانو شاهانو به له يو بل سره خپلوۍ کولې، چې د دوو هېوادونو ترمنځ دوښمني په خپلوۍ واوړي او د يو بل له يرغله بچ شي.

زموږ کلچر چې پر ښځو مسلط دی، ښځې د نارينه تابعدارۍ ته رابولي. بيا ښځه چې په همدې کلچر کې رالوی شوې، پر ځان د سړي ناروا تسلط د هغه حق ګڼي. ځان تل ملامتوي او د سړي پړه هم په خپله غاړه اخلي. لنډۍ دي:

جانان زما، زه د جانان يم
که په بازار مې خرڅوي، ورسره ځمه
ورور مې توپک، زه يې ګولۍ يم
په تورو غرو مې خېژوي، ورسره ځمه

دا به ښځې ويلې وي؛ خو ذهنيت پکې د نارينه دی او ښځه د يوه منفعل عنصر په توګه له دې زاويې نه مجبوره ده.

اوس به د د فيمينزم له زاويې نه خپلې ژبې ته وګورو. زموږ ژبه چې زموږ د فرهنګ هېنداره ده، ډېر نارينه خصوصيتونه لري. په ژبه کې پخپله د جنس تفکيک او د نرينه او ښځينه جنس توپير ښيي، چې دا له بهره تېل شوی شيز دی. که (د احمد راغی) پر ځای (احمد راغله) ووايو، د احمد په جنسيت کې به ګنې بدلون راشي؟ خو د ژبې نظام دا اجازه نه راکوي.

په پښتو کې مېړه ته خاوند او ښځښتن وايي. خاوند صاحب ته وايي. دا کلمه راته وايي، چې پښتانه مېړونه خپلې ښځې د مال غوندې ګڼي او ځان ته يې د تصاحب حق ورکوي.

موږ د ښځو لپاره د کچنۍ او بدلمنې کلمې کاروو؛ خو د سړي لپاره د کچني او بدلمن کلمه نه لرو. که سړی هر څومره بېلارې وي؛ خو بيا هم په جګو سترګو د کور

او کلي مشري کوي؛ خو ښځه د نارینه په دې اختناق کې که وړه تېروتنه هم وکړي، شل او سل بدې کلمې ورته کاروي. زموږ زیاتره ښکنځلې د مور، خور، ښځې او لور کلمې رانغاړي. یوازې چلن نه، زموږ ژبه هم زموږ د نارینواکۍ رڼه هینداره ده.

دین راته وایي، چې خدای له جنسیته مبرا دی؛ خو زموږ کلچر او زموږ ژبې موږ ته خدای د یوه نارینه جنس په توګه راپېژندلی دی. خدای زموږ په کلچر کې یو متهور او لوی شخص دی، چې موږ د خلو غوندې په یوه او بل غره ویشتی شي. موږ له خدای نه د لرغوني اسطوري پېر د توتم غوندې د شفقت تمه کوو یا ورته د یوه قهرجن واکمن او غیرتي ذات په سترګه ګورو. له غیرت نه موږ ځانګړې جګړه ییز مانا اخلو او د نارینه وو کار یې ګڼو. موږ دې منسوب کړیو صفتونو ته نه ځیر کېږو؛ خو کله چې خدای ته د ښځینه صفتونو د منسوبولو هڅه کوو، پته راته لګي، چې موږ خدای یو نارینه ذات ګڼو. خدای ته د خپلې مور صفتونه نه ورکوو او که ووایو، چې خدایه مهربانه ذاته ده؛ نو له واره د خپلې تېروتنې درونوالي ته متوجه کېږو.

د فرهنګ د یوه جز په توګه ادبیات هم د نارینه کلچر له خصوصیتونو نه اغېزمنېږي. زموږ د لیکني ادب زیاتره پنځګر نارینه دي؛ نو له نارینه نه د ښځینه احساساتو د وړاندې کولو توقع نه کېږي.

فیمینستي ادبي فکر د شلمې پېړیو په وروستیو لسیزو کې له پوسټ ماډرنیزم سره یوځای شو او پر ادبي متونو باندې یې د ژاک دریدا د (De-construction) تیوري تطبیق کړه. ژولیا کریستوا په دې برخه کې ژور کار وکړ. د دې تیورۍ پر بنسټ ادبي متونو ته د فیمینیزم په سترګیو کې وکتل شو او دنارینه ذهنیت له تسلط نه یې د خلاصون لپاره د نرینه مرکزیت د ماتولو هڅه وکړه او له نوي زاویې نه یې لوستونکي د ادب لوست ته متوجه کړل، چې دا نوی لوست نه پر ښځینه او نه پر نرینه مرکزیت ولاړ و، بلکې د ادبي متن په لوست کې یې یو مرکز هم نه مانه او له نامرکزۍ نه

یې ادبیاتو ته کتل؛ خو بیا هم پکې نرینه مرکزیت ماتېده، ځکه پر ادب باندې خو د ښځې تسلط نه و، چې مات شي. په لویدیځ کې یې دې ډول کره کتنې ته (gynocriticism) ووایه.

''د ادب د لوست ښځمن لیدلوری د فیمنیزم د ټولنیزو خوځښتونو له بنسټونو سره له ورته والي سره سره ډېر مختلف دی. دا بېله خبره ده؛ خو دا خبره څرګنده ده، چې د متن ښځمن لوست د خلکو له را پارولو یا د فیمنیزم په پلوۍ له شعارونو هاخوا د شننې مېتود دی. څرنګه چې د فیمنیزم ټولنیز خوځښتونه د نارینه نظام بنسټونه لړزانده کوي او د متوازن ټولنیز او اقتصادي نظام لپاره مبارزه کوي، همدغسې د متن ښځمن لیدلوری متن Deconstruct کوي یا ویجاړوي او د مانا په رامنځته کولو کې پر سرې څرخېدونکې انګېرنې لټوي.

پخپله د متن د دې لوست بېلابېلې زاویې دي. مثلا: د پوسټ ماډرنیزم د فکر پر بنسټ په ادبي متن کې پنځګر (د فیمینزم په وینا نارینه) بهرنی موجود نه دی، بلکې هغه مرکزي ذهنیت دی، چې له مخې یې د متن فرهنګي ځانګړنې او ارزښت ټاکل کېږي.

نو د متن د ښځمن لوست لومړی پړاو خو به دا وي، چې په یوه ځانګړي ادبي دود کې د دغو فرهنګي کوډونو (رمزونو) پلټنه وکړي، چې د ښځې/سړي په دې مخالفت کې د نارینه فرهنګي برتري ښیي. د دې چارې یوه ساده بېلګه دا ده، چې په متن کې د دواړو جنسونو لپاره د کارېدلو لفظونو یا یې د توصیف لپاره کارېدلې استعارې وشنل شي او په دې پورې تړلې فرهنګي انګېرنې راڅرګندې شي.

د دې چارې پایلې به د فیمینزم له هیلې سره سمې راخېژي، یعنې د نړۍ د زیاتره شاعرۍ غوندې په اردو (او پښتو) کې هم په عاشق پورې تړلې صفتونه د برترۍ ښکارندويي کوي، مثبت او له ستاینې ډک دي؛ خو د معشوقې لپاره کارېدلي

تشبیهات له صفتونو ډک؛ خو د معشوقې تر خپلو صفتونو منفي دي او زیاتره وخت د نارینه د زاویې او وړاندوینو استازي کوي، ځکه نو د ښکلا ښار رڼا رڼا، سینګارلی او منظم دی؛ خو په د جنون دښته شړه ده، لېونتوب، احساسات او بې اختیاري ده پکې؛ خو د معشوقې له هر څیز سره د مینې باوجود تر دې رڼاګانو، سینګار او نظم هغه د لېونتوب او جذباتو او مستۍ سپېره دښته غوره ده.

همدغسې معشوقې /ښځې ته کارېدلي تشبیهات په دوه ډوله ویشلی شو، یو هغه دي، چې د ښځې د جسم لپاره کارېدلي دي، لکه ګل، سروه، سیند، لمر، سپوږمۍ، نرګس او نور او بل هغه چې د ښځې د صفتونو په توګه کارېدلي، لکه: صنم (بوت)، ډېرزړې، بېوفا، هرچایي، ظالمه، قاتله او نور.

شاو خوا دا ټول تشبیهات د ښځې په اړه د سړي انګېرنې دي. دلته د دې سپیناوي اړتیا هم ده، چې معشوقې یا عاشق ته منسوب دا صفتونه یوازې مضامین دي او داسې کس په واقعیت کې نه وي.

دا چې مضامین دي، بیا دا پوره نظام پر نارینه ذهنیت څرخي. د جامي یوسف زلېخا یا د خواجه اثر خواب وخیال (یا د پښتو ادم خان و درخانۍ) ولولئ، پته به درته ولګي، چې معشوقه زموږ په ادب کې له کومو صفتونو او انګېرنو برخمنه ده. په تېره، د معشوقې د بدن غړیو ته کارېدلي تشبیهات او لړ شوي لفظونه راته په خپله شاعرۍ کې د ښځې په اړه زموږ تصور ښیي.

همداسې د محبوبې د توصیف لپاره کارېدلي لفظونه خو لومړی په نارینه ټولنه کې د منفي دود نښې دي او دویم دا چې د عاشق د صفتونو (د سوي زړه، عجز، وفا او...) د رڼولو یا شدیدولو لپاره دي.

زموږ پر شاعرۍ باندې نارینه زاویه دومره واکمنه ده، چې که یوه ښځمنه شاعري کوي، هم د خپل عاشق لپاره د صنم یا قاتل استعاره کاروي.

په پارسي، اردو (او پښتو) شاعرۍ کې ښځه د مانا پنځګره فاعله سرلې ده نه، بلکې د لېوي ستراس په اند یوه تېره هېره کلمه ده، چې مانا یې ورپورې تړلې تعبیرونه، بلکې د دې تعبیر تر پستو جزییاتو پورې ټاکنه یې د شاعر/نارینه پر غاړه ده. دا (ښځه) هغه حالت دی، چې د ځان د جوړښت یا په متن کې د خپل ماهیت د ځرګندولو واک نه لري. نارینه یې پنځوي، مانا او د متن له نورو کلمو سره تړاو ورکوي. زموږ په شاعرۍ کې د معشوقې/ښځې استعاره یو (بې جنسه تجرید) دی، چې خپلواک حیثیت نه لري.

د اردو شاعرۍ په دوه سوه کلن (او د پښتو لیکنۍ شاعرۍ په ټول) بهیر کې ښځه غلې ده او دا بهیر دومره خپور وور دی، چې شاوخوا ته یې هم ښځه نشته ده. د معشوقې د احساساتو استازې شاعري خو زموږ په کلاسیک ادب کې په ندرت سره پیدا کېږي؛ خو د دې د خبرو او کړو وړو په اړه راته زیاتره خبرې شاعر/نارینه کوي او دی ورته هم د شعري دود په هېنداره کې ګوري. د نړۍ د زیاتره شاعرۍ غوندې په اردو (او پښتو) شاعرۍ کې هم د (Sylvia Plath) په وینا، دا هغه غږ و، چې زموږ په اړه راپورته شو، له موږ سره وغږېد؛ خو زموږ لپاره نه و." (۱ : ۲۳۷)

که خپل تحریري ادب ته وګورو؛ نو وینو، چې زموږ په ادبیاتو کې هم چې ښځه ځنګه ده، هغسې نه ده رامعرفي شوې، بلکې چې (نارینه) شاعر ځنګه زړه غوښتې، رامعرفي کړې. زموږ په کلاسیک ادب کې ښځه زیاتره د محبوبې په څېره کې راښکاره شوې، چې د جسم له پلوه عنبربویه، سنبل مویه، ګلرخه، نرګسسترګې، سروه قده، د نرۍ ملا خاونده او... ده او د مانا له پلوه، سنګدله، بې پروا، بې مینې او د زړه ماتوونکې؛ خو مین یې د در سپی دی، د پتنګ غوندې ستي دی او د مجنون غوندې په صحرا کې ورک دی. د رحمان بابا لاندې غزل محبوبې دواړه صفتونه رانغاړي:

ایښی مې پر سر دی ستا د مخ د مینې ګل
بیا مې تور لېمه دي ستا د زلفو تور سنبل
ته چې آیینه په لاس کې واخلې حیرانېږې
زه له کومه راوړم صبوري او تحمل
ګرځې په چمن کې، منګول ډکه وړې د ګلو
خدای زده چې ګلونه وړې که زړونه په منګل
هم مې مښک لیدلي، هم عنبر دي په جهان کې
شاباش شاباش شاباش ستا په زلفو په کاکل
نه به ستا د مخ په څېر ګلش وي چا لیدلی
نه به وي زما په څېر اهونه د بلبل
(۳: ۷۰)

د (gynocriticism) له زاویې نه زموږ کلاسیکه د پښتو شاعرۍ محبوبه سمه ده، چې د ښځې ښایست ځښتنه پښتنه نه ده او له پارسۍ نه دا شاعرانه او خیالي محبوبه راوارده شوې ده؛ خو بیا هم له نارینه زاویې نه ورته کتل شوي او چې ځنګه شاعر غوښتي هغسې یې وړاندې کړې؛ خو په واقعیت کې ضرور نه ده، چې ښځه داسې وي. له دې نه ښکاري، چې موږ د بهرنیو واقعیتونو پرځای له ادبي دودونو او مشترکو مضامینو ډېر متاثره کېږو. همدا خبره په خپل هندي مکتب کې هم وینو. هلته هم د غني کاشمېري او د بیدل محبوبې ته محبوبه ویل شوي. د محبوبا د فزیکي ښایست ستاینه له پخوانۍ تصوفي شاعرۍ سره په توپیر د هندي مکتب یوه مهمه ځانګړنه ده؛ خو په هندي مکتب کې د محبوبې پرځای محبوب وینو، چې نوي یې خطونه راغلي. د هندي مکتب محبوب همغه محبوبه ده، چې پخوا د ښځې په نامه

ستایله کېدله، همغه صفتونه ورته منسوبېږي. د حمید بابا په لاندې مشهور بیت کې خط ته لوستونکي په اسانه نه متوجه کېږي:

خط په مخ د صنم راغی، که سپوږمۍ شوه په هاله کې
دا یې غاښ په خوله کې زېب کا، که ژاله شوه په لاله کې

موږ ډېر کم متوجه کېږو، چې دلته سپوږمۍ، ژاله او لاله د هلک لپاره کارېدلي دي. د دې دوه علته دي، یو دا چې، موږ ته خپله شاعرانه دود وایي، چې شاعري د محبوبې د جمال ستاینه ده او بله دا چې د دې صفتونو او واقعي محبوبې ترمنځ فاصله وینو. دا هغه مجرد صفتونه دي، چې که د هر جنس لپاره وکارېږي، ناارادي یې موږ په واقعیت نه، په خیال پورې تړو. همدا لامل دی، چې موږ ته د کلاسیکې شاعرۍ محبوبه یوه خیالي ښاپېرۍ ښکاري، چې واقعي وجود نه لري. د هندي مکتب محبوب ته که د محبوبې صفتونه منسوبېږي، مانا یې همدا راوځي، چې دا صفتونه فزیکي موصوف نه لري او شاعر یې له خپل نارینه خیاله جوړوي.

خوشال په کلاسیکه شاعرۍ کې هغه کس دی، چې د خپلې محبوبې لپاره خپل تعریف لري. دا تعریف هم په واقعیت نه، په خیال ولاړ دی؛ خو توپیر یې دا دی، چې کلي تصور نه دی، بلکې د خوشال خپل فردي خیال دی او د محبوبې په اړه د خوشال فردي تجربو د ده شاعري له نورو بېله کړې ده. دلته تجربې بالفعل نه، بالقوه مانا لري.

هوسۍ چا په دو نیولې دي خوشحاله
بېهوده په غزاله و پسې ځغلم

......

د محبوبې د جمال شغلې اتش دي
زه خوشال یې له لیدلو زړه کباب ورم

د جمال خوبي دې زیاته تر افتاب ده
د نظر د پاره نوم درباندې ماه ږدم
که مې چېرې لاس د واک درورسېږي
په سپین مخ به دې د غابښ نښې سیاه ږدم
....
ښه به هغه وخت وي، چې به یار لره وردرومم
وایم، چې به زه باغ و بهار لره وردرومم
زلفې یې ښکاره کړې، مښک، عنبر یې په ما توی کړل
اوس به له دې پسه څه عطار لره وردرومم
خدای په کور کې راکړه هغه تورې سترګې تر که
اوس به یې په مرسته څه فرخار لره وردرومم
یار مې په ښایست کې لکه ګل د نوبهار دی
سود یې د جمال کړم، چې ګلزار لره ودرومم
(۲: ۱۶۱–۱۶۲)

بیا وایي:
د دلبرو په ستاینه
ما پخه کړه خپله ینه

خو که له یوه پلوه خوشال د ښکلو په ستاینه، ینه پخه کړې؛ نو په همدې حالت کې یې له ښځو سره تبعیضي چلن کړی. په کلاسیکه شاعرۍ کې خوشال هغه شاعر دی، چې له ښځو سره یې ډېر سرو کارو پاتې شوی؛ خو له ښځو سره یې چلن د خپل وخت د واکمن کلچر له مخې له تبعیضه ډک دی. ده په خپله شاعرۍ کې مستقیم او نامستقیم ښځه کرلې ده او څرنګه چې دی پخپله خان و او خاني یا د واکمنۍ بل ډول

په نارینه کې د برترۍ احساس پیاوړی کوي؛ نو ښځه یې تر نارینه کمه ګڼلې ده. د خوشال په شاعرۍ کې واقعي ښځه ډېره تته او منفعله ده. کوم ځای یې چې د ښځې ستاینه هم کړې، دیوه منفعل موجود، دیوه انځور او یوه بوت په سترګه یې ورته کتلي، چې خپل احساسات نه لري، بیا یې ستاینه کړې. د خوشال د پاسني دویم غزل دا بیت راته همدا وایي، چې خوشال په جنسي اختلاط کې هم دواکمن نوولنیز کلچر له مخې ښځه منفعله ګڼله، چې سړی پرې دیوه فعال بریدګر په توګه یرغل کوي او د دې د وجود پسته خاوره یا بې ځښتنه وطن تسخیروي:

که مې چېرې لاس د واک درورسېږي
په سپین مخ به دې د غابښ نښې سیاه ږدم

که له فیمنستي زاویې نه د خوشال پر نارینه شاعرۍ باندې څېړنه وشي، نو ډېر څه ترې ترلاسه کولی شو.

زموږ د معاصرې شاعرۍ محبوبه هغسې عنبربویه او سنبل مویه نه ده او نه اهو چشمه ده؛ خو بیا هم دیوه منفعل حیثیت خاونده ښځه ده. د غشو بڼو خاونده ده او اوس تر سروې چینار ته لوړه شوې. اوس د هېنداري غوندې سپینه ده؛ خو بې احساسه او بې حافظې ده، چې که له مخه یې لرې شوې، ترې هېر به شې.

په معاصره شاعرۍ کې د سیال په شاعرۍ کې ډېره هڅه وینو، چې د ښځې د حسن کلاسیک چوکاټ مات کړي:

نرۍ نرۍ تر ګل نازکه جینۍ
رغړي د ګل په پاڼو ځکه جینۍ
زما د یاد په غېږ کې لوبې کوي
وړه وړه لکه نانځکه جینۍ
د لمربدنو سترګې وبرېښوه

راشه لږ مخ دې راښکاره که جینۍ
دا غشي غشي بانه، لورې وروځې دي
پورې را پورې مې له زړه که جینۍ

په معاصره شاعرۍ کې له کلاسیکې شاعرۍ سره په توپیر ښځه یوازې موصوف نه ده، بلکې صفت هم ده. ښځه له خپلو ټولو ښځینه او منفعلو صفتونو سره د رنځور نرګس لپاره هم کارېږي او د وطن د ویشتلي چینار لپاره هم او د تللو زاڼو لپاره. پیر محمد کاروان هغه شاعر دی، چې له ویشتلې هوسۍ سره د یوې مظلومې عاجزې (ښځې) غوندې چلن کوي؛ خو بیا هم کاروان د ښځې لپاره د ډېرو نوو طبیعتي صفتونو د تراشلو هڅه کړې:

بیا وراوړېدې کړه تشې سپینې مرمرینې لېچې
(۴: ۱۱۰)

زموږ د ټولې شاعرۍ نارینه ذهنیت د ډاکټر زیار په دې شعر کې خلاصه کېدای شي:

زه پښتون یم، ته ښایسته یې، دا پوره ده
په دنیا کې خو جلال دی یا جمال دی

زموږ په معاصره شاعرۍ کې د پروین فیض زاده ملال، حسینه ګل تنها او صفیه صدیقي غوندې شاعرانو د دې چوکاټ د ماتولو څه نا څه هڅه کړې ده.

په خپلو داستاني ادبیاتو کې چې وینو، دلته هم ښځه د یوه منفعل حیثیت خاونده ده. زموږ د ډېرو کیسو مرکزي کرکټرونه نارینه وي او په داستانونو کې مرکزي کرکټر اساس وي، چې ټول کرکټرونه ورپورې تړلي وي او ټولې پېښې د ده په محور چورلي. سړی یو فعال کرکټر دی، چې د پېښو لوری بدلولی شي او د ښځې تقدیر ټاکلی شي؛ خو ښځه که د محبوبې

په نقش کې ده، که د مور او که د خور یا په بل کوم نقش کې تل د نارینه کرکټر ستر ګو ته ګوري او چې دا کرکټر یې په کوم لوري بیایي ورپسې روانه وي. کیسې پر پلاټ ولاړې وي، زموږ د کیسو پلاټونه د نارینه ذهنیت له مخې ټاکل کېږي او په مرکز کې یې نارینه وي. سوله مل شینواری د جنسي تبعیض له پلوه کله ناکله هڅه کوي، چې ښځې ته مهم نقش ورکړي؛ خو زیتون بانو، صفیه حلیم او... د نورو د کیسو مرکزي کرکټرونه ښځمنې دي؛ خو بیا هم د دوی په کیسو کې ښځه د نارینه پر وړاندې د یوه کمزوري جنس په توګه راڅرګندېږي. د دوی هڅه هم دا ده، چې د ښځو په کمزور ښودلو سره نارینه وو ته د دوی غږ ورسوي.

د پښتو د ولسي ادب نکلونه، حماسې او زیاتره منثور او څه نا څه منظوم اثار د نارینه ذهنیت ښکارندويي کوي. ادم خان یو فعال کرکټر دی، چې د درخانۍ د برخلیک د ټاکلو مسوولیت یې پر غاړه اخیستی. موسی خان او مومن خان د ټولو ښو نارینه خویونو خاوندان دي، غیرتي دي، زړور دي، بااخلاقه دي او سخیان دي؛ خو محبوبې یې د ناز و ادا او نازکۍ له ټولو اوصافو برخمنې دي. په دې نکلونو کې زړې ښځې د مکر و فریبه د منفي صفت له مخې معرفي شوې، چې تعویذونه کوي او جادوګرې دي.

زموږ متلونه هم زیاتره نارینه دي، چې کله یې مستقیم او کله یې نامستقیم ښځو ته د کمترۍ احساس ورکړی:

زه درنه پوزه غوڅوم، ته رانه پېزوان غواړې
ښځه یا د کور ده یا د ګور ده

متلونه مو هم د نوې زمانې د غوښتنو پر بنسټ د نیوکې وړ دي.

خو کله چې لنډیو او کاکړیو غاړو او سروکو ته راځو؛ نو له نوي نړۍ سره مخ یږو. په دې دریو اړو ځېلونو کې د ښځو ونډه ډېره ده؛ نو د ښځو استازي کولی شي. دا استازي په دوه ډوله ده، کله ښځو هڅه کړې، چې د واکمن نارینه چوکاټ له زاویې نه خپل حیثت ته وګوري؛ خو زیاتره وخت یې بیا د دې چوکاټ د ماتونو هڅه هم کړې ده، ځکه په عمل کې د نارینه کلچر ماتول سخت و، نو د بغاوت ښه لار ورته لنډۍ او کاکړۍ غاړې او سروکي ښکاره شوي دي. د موذي اصطلاح د همدغې ښځینه اعتراض زېږنده دی:

د موذیګي شلېدلیه ګټه
چې زه دې لنګه ټینګوم، بازو دې ځینه
په سر نرۍ لوپټه نه وړم
ستا د دادا درنې خبرې وړمه
صورت زما، واک یې د نورو
خدایه ته واخلې دا بیواکه صورتونه
جانانه، تا نه کمه نه یم
که ته بورا یې، زه غونچه د ګلو یمه

په وروستۍ لنډۍ کې د کمترۍ د احساس له امله ښځې له سړي سره د ځان د برابرولو هڅه کړې؛ خو نا ارادي یې د مسلط نارینه کلچر له امله د سړي تبر ته لاستي وراچولی دی. بورا هم پر ګلو کېني. بورا یو فعال فاعل او تسخیروونکی دی؛ خو د ګلو غونچه د بورا پر وړاندې منفعل او تسخیرېدونکی حیثیت لري.

زموږ د ادب هر اړخ له فیمنستي زاویې نه د کتلو وړ دی، چې دا کار د دې لیکنې له حوصلې وتې خبره ده. (gynocriticism) داسې لار ده، چې موږ

تــه د ادبیــاتو پــه اړه نــوې زاویــه راکــوي او مــوږ د خپــل کلچــر او خپــل ادب ډېــرو خــامیو تــه متوجــه کــوي. د دې مطلــب دا نــه دی، چــې پــر ادبــي متــون ښــځمن ذهنیــت مســلط کــړي، بلکــې موخــه یــوازې د واکمــن نارینــه تســلط او مرکزیــت مــاتول دي، چــې زمــوږ ادب تــه نــوې لار خلاصــه شــي. دا زاویــه درېیمــه زاویــه ده، چې له ادبیاتو نه د یوه جنس د تسلط نه، د انسان د تسلط توقع لري.

اخځونه:

۱– حسین، قاضي افضال: متن کی تانیثی قرات. ۲۰۱۴. مابعد جدیدیت (نظري مباحث). ډاکټر ناصر عباس نیر. لاهور، بیکن بکس، لاهور

۲– د خوشال کلیات(درېیم چاپ) د عبدالقیوم زاهد مشواني په زیار، پېښور، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱.

۳–د رحمان بابا دېوان: د عبدالروف بېنوا په زیار، کابل، پښتو ټولنه، ۱۳۲۶ ل کال.

۴– کاروان، پیرمحمد: چنار خبرې کوي(دویم چاپ) پېښور، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۱ کال.

څېړندوی سيدنظيم سيدي

د استاد زين الله منلي مقاله ليکنې ته لنډه کتنه

د مقالې د تعريف په اړه نظريات ډېر دي، خو هغه څه چې پاملرنه ور اوړي هغه دا دي:
"مقاله هغه انشاء ده چې منځوال حجم لري او د يوې ټاکلې موضوع په اړه بحث کوي. ليکوال ته بويه د موضوع حدود په پام کې ونيسي او د هغې په رڼا کې خپله څېړنه او معلومات وړاندې کړي." (۱)

په پورته پېژند کې څو قيدونه وينو، لومړی دا چې متوسط حدود به لري، نه به ډېره لنډه وي او نه به هم اوږده، البته نه به زايدې خبرې لري او نه به هم دومره تووږل شوې وي چې سړی ترې په اسانۍ سره څه وانخيستلی شي.

دوهم قيد ټاکلې موضوع ده، زموږ ننني اکثره ليکل شوې مقالې له دې پرته چې پر فروعاتو وڅرخي بل څه نه لري، په دې معنا اوسنۍ څېړنې حکم کوي چې خبره بايد نېغ په نېغه له هدفه پيل شي، خو زموږ د اکثرو مقالو پيل د افغانستان د درې لسيزو

جګړو او زیانونو په اړه وي او دومره تکراري او سولېدلې خبرې په کې وي، چې لوستونکی سم له واره د مقالې له لوستلو څخه منصرفوي، نو ځکه دا یې بله او ستره ناکامي ده.
د پورته تعریف دریم قید د موضوع برید پولې او پرې را چورلېدل دي. دا منل شوې خبره ده، که یو څوک نوې، علمي او مسلکي خبره او طرحه وړاندې کوي که اوږده او یو څه درنه وي بیا یې هم لوستونکي او مینه وال لوستلو ته زړه ښه کوي او هڅه کوي چې هم یې هضم کړي او هم ترې څه زده کړي، خو په ټوله کې لیکنه د مقالې په چوکاټ کې دومره اوږده هم نه وي، چې پړی ترې جوړ شي.
که د پورته تعریف آرونه کټ مټ مراعت کړو، نو شونې ده چې ډېرې تاندې او سپلې به هم پرې بې زغمه شي او داسې به وانګېري چې ګواکې دا نو د یوسف خان توره غواړي او موږ کرمي ته هم نه شو رسیدلی، له موږه یې درپاتې بویه؛ خو داسې هم نه ده، هره ښکارنده د یو لړ آرونو لرونکې ده او دغه ارونه ډېر ځله د یو چوکاټ بنسټ وي، چې ماتول یې د ولس ترورل نه وي، یعنې ډېر ځله وینو، چې د ځینو آرونو ماتول نوي صنفونه او ژانرونه زېږوي، خو دغه صنفونه او ژانرونه په خپله هم د یو لړ آرونو لرونکي وي چې له لومړي هغه سره یې کورټ توپیر موندلی وي.
زما په نظر په تیوریکي مسایلو کې د یو چوکاټ ماتول او ترڅنګ یې بل چوکاټ موندل نه یوازې ښېګڼه ده، بلکې زیاتونه هم ده، خو په دې موخه چې د منلو وړ تیا ولري او دغه وړتیا ډېر ځله د انسانانو په عمر پورې تړلې نه وي، بلکې د هغوی په فزیکي، فکري، ځاني او ادراکي ځواک پورې اړه لري چې څنګه یې هم خپله درک کولای شي او هم یې د بل د درکېدنې لپاره وړاندې کوي.
په افغاني ټولنه کې ډېر ځله دغه تجربه ځوانانو هم ازمویلې چې تر ډېره بریالی وه او ابتکارونه یې رامنځ ته کړي. تجربه ورته ځکه وایم، چې لیکوالي د کسب ترڅنګ د

رياضت په ګاللو هم شونې ده او ډېر ځله د نورو ځانګو ځانګوالو د مشاهيرو د سبک او تجربو په خپلونې سره نه يوازې عادي، بلکې بريالۍ پوهنيزه او څېړنيزه ليکوالي هم کړې چې په رښتينې معنا د ستايلو وړ ده؛ نو خبره د ځوانو تجربو د ازمويلو وه، چې يو مهال د ډېرو برياليو ځوانانو له ډلې څخه يو هم مولانا زين الله منلی و.

زين الله منلی له آره ملا و، خو دا چې په فطرت کې يې له ليکوالۍ او ژباړو سره اغېزل شوې وه، نو دغه مينه يې خروبول غوښتل، خو حالات او د زمانې هتکړيو د ده په څېر ډېر ځوانان د خپلې مينې او ذوق قربانۍ ته هڅول، خو ده سقراطي هوډ وکړ او د وخت د سوفسطايانو سوفسطه منل ورته د شکران زهر خوړل هومره بريښېدل، بس د زمانې زولنې يې ماتې کړې د وخت د کليشه يي سيستم پر تقدس يې پښې کېښودې او د ځان پر قربانۍ يې د ځوانو او نوو کابو بې تجربې او نيمه تجربې ځوانانو لپاره يې د افغاني رنسانس لاره پرانيسته، خلک يې په دې وپوهول په اصطلاح که ملايان (عالمان) وغواړي ليکل هم کولی شي. ده خپل ولس ته د دې خبرې زباتول غوښتل چې د دين د بيان او پوهېدلو لپاره يوازې ژبه او وينا بسنده نه دي، بلکې قلم او ليک هم اړينه چاره ده او دغه چاره بايد ترسره شي.

د زين الله منلي لومړنۍ تجربې هم بريالۍ وې او هم کابو ټولمنلې او همدا لامل و چې د دين ترڅنګ يې دنيا ته هم مخه کړه، يعنې د ادب لاريې ونيوله او په کم وخت کې د پښتو د معاصر ادب له سرلارو څېړونکو او ليکوالو سره د ناستې پاستې ترڅنګ د هغو په ډله کې شمېر شو چې نن يې موږ او تاسې د ډېرو نورو ابتکارونو او نادراتو ترڅنګ د يوې بلې نادرې (تت څرک– د فردوسي شهنامې پښتو ژباړه) شاهدان هم يو، چې په خپل وار ورته مبارکي وايم، خو دا چې په دې ليکنه کې د ده په ځينو مقالو خبرې کول غواړم، نو له زيادو خبرو تېرېږم.

کله چې زین الله منلی یو رسنیز نوم شو، نو هرې چاپي رسنۍ غوښتل چې د ده لیکنه د خپلې رسنۍ په پاڼو کې ولري او ده هم چا ته د نه کلام نه وایه، خو داسې هم نه وه چې بس پاڼې ډکې کړه او مسوولیت پوره، بلکې مقالو ته یې لکه د اولاد هومره ارزښت ورکاوه او د زړه په وینو یې لیکلې. ریاضت به یې کاوه او شپې به یې ورته روښولې، نو ځکه یې ښې او علمي مقالې هم لیکلې چې د زباتونې لپاره به یې د یوې مقالې څو کرښو ته تم شو:

"د خرافاتو بنسټ دا دی چې ساده او غیرعلمي وګړي د پېښو او واقعو نسبت داسې علتونو ته کوي چې هغه په نفس الامر کې علت نه وي او د خرافاتي افکارو سرچینه همدغه غلط نسبت دی. دا نسبت که له یوې خوا د غیرعلمي انسان د تجسس غریزې تنده ماتوي له بلې خوا په ټولنه کې د همدغه نسبت په واسطه باطل او خرافات خپرېږي او ټولنه له پرمختګ نه بېرته پاتې کوي، ځکه نو که له یوې خوا پوهان زیارباسي چې د پېښو په واقعي علتونو برى ومومي او واقعي علتونه کشف کړي، له بلې خوا د دغو خرافاتو سره مبارزه هم د دوی په غاړه ده او د پوهانو وظیفه لا پسې درنوي، ترڅو چې پوهان د خرافاتي افکارو په محکومیت برى ونه مومي ترهغې پورې د دوی لپاره د علمي انکشاف لاره ناهمواره اوله اغزو ډکه وي، همدغه دوه اړخیزه مبارزه ده چې د پوهانو وظیفه درنوي او د دوی د پرمختګ په لار کې کړ کېچونه او کړاوونه را ولاړوي.

دوه ډوله وګړي دي، یو هغه چې د خرافاتي افکارو د بقا لپاره زیارباسي، د سم تحلیل له عهدې څخه نه شي وتلی او خرافات یې په تقلیدي ډول د عقیدې جز ګرځېدلی وي او د همدغې عقیدې په واسطه یې د زړه په سترګو تورې پردې غوړېدلې وي او له دغو پردو څخه یې زړه ته د واقعیت او حقیقت د نور او رڼا څرک لانه ورننوځي، نو په خپله خرافاتي تقلیدي عقیده ټینګ ولاړ دي اوله واقعیت او حقیقت سره مبارزه

کوي او بل ډول هغه وګړي دي، چې د خرافاتي افکارو د بقا طرفداري کوي، پوهېږي چې له دغو افکارو څخه پوره ګټه اخیستلی شي، نو دا ډول وګړي له پوهې سره د خرافاتي افکارو او تقالیدو د بقا لپاره هڅه کوي په دغه توره شپه کې له ډېوي رڼولو سره ټینګ مخالفت کوي او د (اوبو خړولو او ماهیانو نیولو) امکان محدود کېږي. "(۲)
د استاد منلي د دغه نثر په روانوالي کې کومه د ګوت نیونې خبره او ځای نه شته، خو هغه څه چې موږ او تاسې ورته نن سبا ډیپلوماسي وایو هغه په کې په کافي اندازې شته، په دې معنا ښايي ډېر لوستونکي له دغه متن څخه د خرافاتو د بنسټ او د خرافاتو د پېژندنې جاج واخلي، خو حقیقي معنا یې د معنا –معنا ده، یعنې استاد منلی چې په کوم پېر کې دا نثر لیکي په دې وخت کې د فولکلور یا ولسي ادب او معاصر ادب ترمنځ ښه په درز کې مقابله روانه ده، ډېر ښاغلي د دې لپاره چې علم یې د وخت او حالاتو قرباني نه شي، په خپله عقیده (فولکلور او ولسي پوهې / چې له بده مرغه سم پرې پوهېږي هم نه) ټینګ ولاړ دي او د هغې د زباتونې لپاره دلایل راوړي.
استاد منلی په خپلې دغې لیکنې سره نه یواځې د فولکلور ارزښت او مبرمیت په ګوته کوي، بلکې د هغو ښاغلو له مخونو نه هم پرده پورته کوي چې ځانونه د فولکلور بانیان بولي، خو په حقیقت کې د فولکلور نه، بلکې د خرافاتو لکۍ یې ټینګه نیولې ده او خرافات هغه خبرې دي چې د منلي په وینا په توره شپه کې د ډېوې د رڼولو مخالفت دی.
که د استاد منلي په مقالو کې له کره کتنیزې برخې څخه راتېر شو او بیا هم د مقاله لیکنې بل اصل په پام کې ونیسو، نو هغه به د مقالې د روح جوړښت وي، په دې معنا د پوهنیزې مقالې په لیکلو کې تر ټولو مهم اصل د پوښتنې مطرح کول دي، چې ولې باید لیکنه وکړو او لیکنه څه ارزښت لري؟

ښايي هر ليکوال او اديب د دې پوښتنې لپاره بېلابېل ځوابونه ولري؛ خو موږ هڅه کوو هغه ځواب وړاندې کړو، چې څه نا څه د منلو وړ او يو څه مهم وي:
- د شته ستونزو او مسايلو بيان.
- خپله پوهه او مهارت نورو ته لېږدول.
- خپل فکر او اثر نورو ته په ميراث پرېښودل.
- د عمل او فکر خوا ته نږدې کېدل.
- په ليکوالۍ کې مهارت.
- د کار په چاپېريال او ټولنه کې خپل مهارت او وړتياوې نورو ته ورښول او زباتول يې.
- په خپل ذهن کې د شته وو معلوماتو توږل او تازه کول.
- په څېړنيزه برخه کې د نوو خبرو او ايډياوو رامنځ ته کول؛ خو چې د منلو وړ وي.
- د انسانانو د پوهاوي د کچې لوړول. (۳)

پورتنيو پوښتنو ته په کتلو سره وينو چې ښاغلي زين الله منلي خپلې ليکنې په همدغه چوکاټ کې وړاندې کړي او که نه؟

" شاعر که ناظم؟

شاعر هغه څوک دی چې د مفاهيمو د سم درک او افادې غښتلتيا او وړتيا لري او څرنګه چې زه دغه ډول وړتيا نه لرم او د دغه ډول غښتلتيا فاقد يم، نو باور لرم چې شاعر خو نه يم.

ناظم هم هغه څوک دی چې د اسمانونو قصې او افسانې په ښه توګه نظم کولی شي او د قافيې په موندلو کې د پوره وړتيا خاوند وي. له دې کبله چې د قافيې په ډګر کې هم کومه غښتلتيا او سبک نه لرم او چې په «ان»، «بان» او «تان» پيل وکړم، نو چې تر «ځان» رسېږم «جان» او «جهان» راڅخه ورک شي، ټپ ودرېږم. نو په دې بنا ويلای

شم چې ناظم هم نه یم او چې ډېر زور و کړم په ډېر تکلیف سره، درې، څلور، پنځه، شپږ تر لسو پورې بیتونه جوړولای شم نوره مې وسه ټپه درېږي.
زما تکلفي شعر هم لواړ، لواړ او زېږ، زېږ راځي، د خوند په ځای تش شخوند وي، خوشه وکړم کله، کله مې زړه هسې بېواکه شي، لومړی «تنه تن تن، تنه تن تن» له ځان سره زمزمه کوم او بیا په ډېر تکلیف سره بیتونه روغ کړم او دغه بیتونه بیا له ځان سره شعر هم بولم." (۴)

د استاد د همدغې لیکنې سرلیک "شاعر که ناظم" دی، چې دا کار په خپله هم د مقاله لیکنې بنسټیز اصل دی او هم لوستونکي ته داوج ټکی، ځکه زموږ اکثره لیکنې په داسې بې خونده او کلیشه یي خبرو پیل شوې وي، چې نه یواځې یې څوک لوستلو ته زړه نه ښه کوي، بلکې د یادلیکوال له لیکنو هم ډډه کوي، خو استاد منلی هغه څوک دی چې دغه حقایق یې درک کړي او خپله لیکنه سم له واره په یوې داسې موضوع پیلوي، چې هم لوستونکی له ځان سره ساتلی شي او هم ورته تلوسه پیدا کوي.
استاد منلی په خپلې دغې لیکنې کې په ډېر ښکاره توګه د شاعر او ناظم ترمنځ توپیر را په ګوته کوي، خو په ورته وخت کې عارفانه تجاهل هم کوي او یا الذم بما یشبه المدح هم وایي، په دې معنا نوموړی د لاسوندونو په وړاندې کولو سره ځان شاعر نه بولي، خو د ناظم په برخه کې هم داسې خبرې کوي، چې ته وا ناظم هم نه دی، خو کله چې د «ان، بان او تان» قافیوي روستاړې یادوي او یا هم د «ځان، جان او جهان» پر کلمو شخوند وهل پیل کړي، نو زموږ د شاعرانه ذهن زګنالونه فعالیت پیل کړي او سم له واره راته وایي، چې دغه سړی د عالي ذوق شاعر دی او دغه خبره هله د تصدیق په مهر رنګینه شي چې کله د نظم (تن، تن تن، تنه تن تن) راګونو او سرُنو مراندو ته ګوتې ور وړي او دا په ډاګه کړي، چې د شعر او نظم ترڅنګ یې د موسیقۍ تارونو هم په زړه خوله لګولې ده او په دې برخه کې هم

تر ډېرو لاروپانو وړاندې دي، خو دا چې د خپلو همسيالو او ځانګوالو (ملايانو) له ټاپو ځخه په زړه کې ډار لري، نو خبره برېنډه نه کوي، خو په زړه کې په چيغو وايي:

شيخ دې لمونځ روژه کا زه به ډکې پيالې اخلم
هر سړی پيدا دی خپل خپل کار لره که نه
(خوشحال خان خټک)

نو د استاد پورتنی ليکنې ته په کتو سره ويلای شو، چې نوموړي نه يواځې ليکنې د ذوق او مينې خړوبېدنې په پار کولې، بلکې همدغه کار ته يې کار ويلی و او همدغه چاره يې خپله پاڅه ګرځولې وه، چې که له هماغه وخته تر اوسني پارسنګه پورې په نظر کې ونيول شي، نو نه يواځې اصيل را ځېږي، بلکې له هره پلوه يې ليکنې پر کنډه برابرې او ترې درنې دي؛ نو که په ټوله کې د ده په مقالو خبرې وکړو ويلای شو چې:
- په مقاله ليکنه کې مهم اصل د اړتياو ليکل دي او ده بې اړتياوو ليکل نه دي کړي.

✍ په مقاله ليکلو کې بل اصل د مقالې د موضوع اډانه ده او ده تل د خپلو مقالو اډانه د پښتني غوښتنو او نړيوالو معيارونو په رڼا کې په پام کې نيولې.

✍ مقاله د حسن نيت او رښتينوالې ټينګار کوي او استاد دومره رښتينې انسان دی چې آن پر ليکلو سربېره يې په ژباړو کې هم خپل دغه صداقت او امانتداري زبات کړې ده.

✍ مقاله ليکل راته وايي، چې د ټولنې سپېڅلتيا او ملي پولو په پام کې نيول بايد وساتل شي، يعنې د بل فکر او ګروهې ته بايد کار ونه شي او دا هغه څه دي چې ښاغلی زين الله منلی تر ټولو پرې زيات ټينګار کوي، آن د ژباړې په برخه کې هم داسې اثار را ژباړي چې هغه د دغه هېواد ځوانانو ته د دوی ملي ارزښتونه ور جوت کاندي.

✍ په مقاله ليکنې کې شرط دا دی، چې په پوهنيزو، څېړنيزو او ټولنيزو چارو کې بايد يوه داسې غوټه پرانيستل شي چې ګټه يې عامه او په ځانګړې توګه ټولنې ته وي، يعنې څېړنه بايد پر ځای او له اړتيا سره سمه وي؛ خو استاد منلی لومړی د ټولنې پر پېژندلو

ټینګار کوي او وايي که ټولنه په دقیقه توګه وپېژندل شوه، نو اړتیاوې او غوښتنې یې په اسانۍ سره درک کېدلی شي.

✓ د مقالې په لیکنه کې بل تر ټولو مهم اصل د مقالې حجم دی، یعنې مقاله باید لنډه وي، نو تر کومه ځایه چې ما د استاد منلي مقالې لوستي حتی تر دوو مخونو هم نه اوړي، البته ځینې ځېړنیزې مقالې یې بیا یو څه غځېدلي، خو معنا ترې باید د مقالې پرې کېدل وانخیستل شي.

د استاد منلي مقالې دا او دې ته ورته خوبۍ لري چې زما په نظر په دې لنډه او تنګ وخت کې د ټولو بیانول به یې د صراط پر پله مزل وي، نو ځکه له سینده په کوزې بسنده کېږم او د ده لپاره د روغ صحت لاسونه لپه کوم، ځکه که د نوموړي صحت ښه وي، نو دا ولس به یې د نورو شهکارونو او نادراتو شاهدهم وي او که روغتیا ترې مروره شوه بیا نو له زړه خوراک پرته بله چاره نه لرو، نو خدای دې موږ د زړه خوراک ته نه اړ باسي.

اخځونه:

۱– مقاله څه ده: بریتانیکا انسایکلو پیډیا، انټرنټي پاڼه.

۲– زین الله منلی: د خرافاتو بنسټ، د زیري جریده، ۱۳۴۹ لمریز کال، ۴ مه ګڼه.

۳– سیدنظیم سیدي: لیکنه یا مقاله څه ته وايي؟ (لومړۍ برخه)، کابل مجله، ۱۳۹۲ لمریز کال، ۱–۲ ګڼه. ۱۶۷ مخ.

۴– زین الله منلی: شاعر که ناظم؟، زیري جریده، ۱۳۵۰ لمریز کال، ۴۹ مه ګڼه.

ډاکټر احسان الله درمل

په پښتو ادب کې د مولانا د فکر سیوری

هره پیړۍ تر شا کومه ښه یا بده خاطره خامخا پرېږدي، داوومې هجري پیړۍ تر ټولو لوی یادګار او ښه خاطره مولینا جلال الدین محمد بلخي ثم رومي (۶۰۴-۶۷۲) دی. دا عظیم عارف او شاعر که په فزیکي شکل په بلخ کې ځای نه شو، په معنوي شکل یې ټوله نړۍ تسخیر کړه. مولینا جلال الدین بلخي ته که د معنویاتو د نړۍ سکندر ووایو، شاید مبالغه به مو نه وي کړې؛ ځکه دی د نړۍ په یو شو هغو لویو شاعرانو او عارفانو کې حساب دی، چې له ختیځه تر لویدیځه یې د زړونو او ذوقونو پر ځمکه راج چلیږي. مولینا د ځینو لپاره صوفي، د ځینو لپاره عاشق، د ځینو لپاره شاعر او د ځینو لپاره فیلیوسوف او مفکر دی؛ که رښتیا ووایو هغه د عرفان، عشق، هنر او تفکر پر ټولو ساحو یو ډول راج کوي؛ خبره د لوستونکي د ذوق او دلچسپۍ ده، چې د مولینا له کوم اړخ سره یې لري؛ بس د ده خپله خبره ده، چې:

هر کسی از ظن خود شد یارِ من
از درون من نه جُست اسرارِ من

د مولینا جلال الدین بلخي شهکار اثر مثنوي، په پیړیو، پیړیو د دیني مدرسو د نصاب یوه لازمه برخه وه؛ څرنګه چې مثنوي د تفکر او هنر د امتزاج په پوله کې رازېږېدلې ده، ځکه نو د زیاترو پوهانو په نظر د پخوانیو ملایانو په نرمۍ او اخلاقي جوړښت کې د مثنوي او نورو پارسي نظمیه اثارو له اثره نه شو منکرېدلای. ځېړونکي له مدرسې د راوتلي افراط یو علت دا ګڼي، چې د مدرسې په نصاب کې د مثنوي او ګلستان ځای هم ضربَ ضربُ ونیو. د مولینا وجود په اوومه هجري پیړۍ کې داسې و، لکه د بشر د فکر او عواطفو ولاړ خلیج ته چې لویه ډېره وروغورځېږي او موجونه یې د خلیج تر لرې څنډو پورې ورسیږي. د مولینا د معنویت، فکر او هنر موجونه که د نړۍ تر لویدیځ پورې رسیدای شي، د خپل وطن تر ختیځې او سهیلي څنډې پورې به ولې نه رسیږي؟

د بلخ د دې لوی عارف او شاعر هنر او تفکر پښتنو ته د مدرسې او ممبر له لارې رارسیدلی دی؛ د ده له نامې سره ډېر خلک د مدرسې د ملایانو او طالبانو له ژبې اشنا شوي دي، ځکه هغه ملایان چې په مدرسه کې یې نظم لوستی وي، د مولینا له اثره نه شي خلاصیدای او د دوی د تقریرونو او موعظو مالګه د مثنوي له نمکدانه وي. له بلې خوا پښتنو شاعرانو او لیکوالو هم په خپل وار د مولینا له اثارو او افکارو ګټه اخیستې ده او په دې توګه مولینا بلخي د ټولې نړۍ د باذوقه انسانانو په څېر پښتانه هم د خپل هنر او فکر د اثر تر سیوري لاندې ساتلي دي.

زما په نظر پر پښتو ادبیاتو د مولینا جلال الدین رومي د فکر او هنر اثر په څو بیلابیلو حوزو کې د مطالعې وړ دی:

یو: مولینا ځینو پښتو شاعرانو ته د عشق او جذبې د یوه سېمبول غوندې ارزښت لري؛ ګڼو شاعرانو د مولینا عشق او له شمس تبریز سره د هغه اړیکه د اورني عشق د یوه سېمبول په توګه یاده کړې ده او د مولینا له ژونده یې تلمیحي ګټه پورته کړې ده.

دوه: د مولینا د شاعرۍ سبک پر ځینو پښتنو شاعرانو اغېز کړی او په پښتو شاعرۍ کې یې د مستانه او شرنګېدلې شاعرۍ یو نوی باب پرانیستی دی.

درې: د مولینا افکار او شعرونه ځینې پښتنو شاعرانو په خپلو اثارو کې راګډ کړي او له هغوی یې د خپلو افکارو او هنر د استحکام لپاره استفاده کړې ده.

او څلور: ځینو پښتنو څېړونکو د مولینا اثار په پښتو ژباړلي او د هغه پر افکارو او هنر یې ځانګړي اثار لیکلي دي.

موږ په دې مقاله کې دې پورتنیو مواردو ته لنډې، لنډې اشارې کوو، خو دا مقاله پر پښتو ادب د مولینا د اثر یوازې یو وړوکی یادښت دی؛ که موږ غواړو، چې پر پښتو ادب د دې لوی عارف اثر په رښتیني او علمي ډول وڅېړو، نو له اوومې یا اتمې هجري پېړۍ را وروسته تر معاصرو پښتو ادبیاتو پورې به ټول ادبیات یو ځل له نظره تیروو او په هر پړاو کې به د مولینا د افکارو او هنر ځاپو ته متوجه کیږو؛ دا څېړنه د یوې مقالې څه چې د یوه کتاب له حوصلې هم پورته څېړنه ده. ښایي په راتلونکي کې ورباندې کوم تکړه څېړونکی د دوکتورا تیزس ولیکي.

الف: د مولینا بلخي سېمبولیک اثر:

مولینا واعظ او مدرس وي، شاګردان او مریدان لري، خو ناڅاپه د شمس د عشق په منګولو کې راګیر شي او دا هر څه ترې پاتې شي. دی په خپله وايي:

زاهد بودم ترانه گویم کردی

د شمس عشق د مولینا ټول ژوند په بله واړوي؛ هغه د قال له لارې د حال طریقې ته راشي او دا عظیم انقلاب د مولینا په ژوند او شاعري کې یوه نوې ساه پو کړي. مولینا تر شمس وړاندې د صدرالدین قونوي یا نجم الدین دایه همصحبت وي؛ معیارونه او ارزښتونه یې د زمانې، مدرسې او خپل چاپېریال په پیمانو تلل شوي وي، خو شمس د هغه ټول ژوند او ارزښتونه په بله واړوي او د مولینا لیدلوري ته تغییر

ورکړي. د کریم سروش په وینا شمس مولانا له عالمه عالمتر نه کړ، بلکې یو څه نور (چیزی دیگر) یې ورکړل، چې دا یو څه نور «عشق» نومیږي. د شمس په اړه تذکره لیکونکي یوه خوله نه دي، هر چا ورپسې یوه افسانه تړلې ده، د حافظ خبره:

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

خو څومره چې ورباندې ټول توافق لري، هغه دا دي، چې: «شمس الدین محمد بن علي بن ملک داد (۵۸۲–۶۴۵) د تبریز د هغو بې حاله او شوریده وو له ډلې یو و، چې په زړو کې یو پیدا کیږي؛ د تذکره لیکوالو په خبره د هغه وجود د حس وړ نه و، خو څومره چې د دغه عارف د وجود تاو او رڼا د مولینا په غزلونو کې محسوسه ده، د تذکره لیکوالو جعلي افسانو ته اړتیا نه لري. دا خبره ښکاره ده، چې شمس د ۶۴۲ هجري شمسي کال د جمادي الاخرې په ۲۷ قونیې ته راغی او په ۶۴۳ د شوال په ۲۱ بیرته ولاړ.»[1]

په قونیه کې د شمس او مولینا د دیدار موده ۱۶ میاشتو ته رسیږي او بیا شمس ناڅاپه غایب شي؛ د ورکېدو علت یې هم د قونیې د متعصبو خلکو شور او غوغا وي، چې د شمس په اړه یې جوړوي. د شمس په بیلتون کې د مولینا چیغې او زارۍ دومره سوزوونکې او له درده ډکې دي، چې د دېوان کبیر زیاتره برخه شاعري له همدې چیغو جوړه شوې ده. وایي:

زما د زړګي پاڼه دا بد هومره اوږده ده
لیکلي پرې له سره آن تر پایه چې «ته مه ځه!»[2]

---

[1] در عشق زنده بودن، ص ۱۸.
[2] هست طومار دل من به درازی آبد
بر نوشته ز سرش تا سوی پایان: تو مرو!

د شمس بیلتون له زغمه وتی و، اخر مولینا په هغه پسې دمشق ته خپل زوی سطان ولد ولیږه، چې بیرته یې راولي؛ له ډېرو زاریو، لیکونو او عذرونو وروسته شمس په ۶۴۴ کال یو ځل بیا د مولینا د دیدار لپاره قونیې ته راغی؛ خو لږ وخت نه و تېر، چې مریدانو د شمس پر ضد بیا هماغه بلوا او بلا رابیداره کړه او دا ځل نو شمس د اخري ځل لپاره داسې ولاړ، چې هیڅ راونه ګرځېد(۶۴۵). د مولینا او شمس مینه، دیدار او بیلتون د سوې مینې د یوه سېمبول په توګه تل د پښتنو شاعرانو پر شعرونو سیوری کړی او دا مینه په پښتو شاعري کې د ډېرو مضامینو د ایجاد سبب شوې ده. تر ټولو زیات مضامین په کې د پښتو د معاصرې شاعري کاروان سالار پیرمحمد کاروان جوړ کړي دي.

کاروان یو ځای خپل محبوب ته شمس وایي او خپل عشق ته مولانا:

په زما شمسه! د رښا غوټو کې چیرته یې پټ؟
عشق زاره چاودی مې په شان د مولانا توسیږي[1]

د مولینا له شعر او هنر سره دا بلد شاعر په یو بل ځای کې وایي:

راشه ته یې هم یو بل شمسِ تبریز شه
ستا کاروان ملنګ مرید د مولانا دی[2]

په یوه بل هغه غزل کې چې د مولینا د شرنګیدلو غزلونو په سبک لیکل شوی وایي:

زما شمس و زما پیر و، هم پاچا هم مې وزیر و
بس د مینې دا تقدیر و، شوم ګدا پسې خپه یم[1]

[1] چنار خبرې کوي، ص ۸۸.
[2] زر زري وزرې، ص ۲۸۹

همدارنګه کاروان صاحب یو ځای د غزل د بابا امیر حمزه خان شینواري په وړنه کې هغه ته مولانا، شمس او مجنون وایي:

نه د بلخ نه د تبریز و، نجدي هم نه و پښتون و
مولانا شمس او مجنون و، هم دلبر هم دلدار لیږدي[۱]

د پښتو د معاصر شعر یو بل سرلاري او د کاروان ملګري مصطفی سالک په یو نظم کې، چې کاروان صاحب ته لیکل شوی، وایي:

بیا دې د شمس په مخ کې څه لیدلي
چې مولانا غوندې خبرې کوې
ګوره یو کیږي پرې همه کاینات
رښا، رښا غوندې خبرې کوې[۲]

د مولینا د شاعرۍ بل تاثیر چې پر پښتو ادب شوی د هغه د سبک او طرز تاثیر دی؛ د دې لوی شاعر د شعر د سبک یوه لویه ځانګړنه د هغه د شاعرۍ شرنګېدلې موسیقي ده؛ د هغه په شعر کې بیروني موسیقي، کناري، داخلي او معنوي موسیقي داسې یو شرنګ جوړوي، چې مړه حواس راژوندي کوي. کره کتونکي د مولانا د شعر د پیاوړې موسیقۍ علت له موسیقي او سماع سره د مولانا تړاو او دلچسپي ګڼي. په بیروني موسیقۍ کې د هغه زیاتره وزنونه د «خیزابي» وزنونو له ډلې دي او د عروضي وزنونو کوم تنوع چې په دېوان کبیر کې لیدل کیږي، د پارسي په هیڅ بل دېوان کې نه شته. همدارنګه مولینا چې په خپلو ګڼو غزلونو کې د قافیې او ردیف په نوم په خپله

[۱] هماغه اخذ، ص ۲۴۸.
[۲] چنار خبرې کوي، ص ۲۰.
[۳] سپرلی په خال کې ص ۹۷.

شاعري کې کومه کناري موسیقي ایجاد کړې ده، تر اوسه یې په پارسي شاعرۍ کې بله نمونه نه شته. که څه هم وزنونه او قافیې مولینا د خپل افکارو پر وړاندې خنډونه ګڼل او تل به یې ویل، چې:

مفتعلن، مفتعلن، مفتعلن کُشت مرا

یا:

قافیه و تفعله را گو همه سیلاب ببر

خو بیا هم د شمس په غزلیاتو کې چې د قافیو او وزنونو کومه تنوع او شور احساسوو، د پارسي بل هیڅ شاعر یې سیالي نه شي کولای. تر دې دوو ډولو ورهاخوا چې د مولینا په شعر کې کومه موسیقي د شعر له شرنګا سره مرسته کوي، هغه د مسرو ترمنځ داخلي موسیقي ده. کاروان صاحب وایي، چې د شعر داخلي موسیقي داسې ده، لکه د موسیقۍ د عمومي نغمې په منځ کې چې د هوښیارې نڅاګرې د پایزیبو شرنګ اورو. د مولینا د سرشارو او له شرنګا ډکو بیتونو ځینې بیلګې ولولئ:

رندان سلامت می کنند، جان را غلامت می کنند
مستی ز جامت می کنند، مستان سلامت می کنند
غوغای روحانی نگر، سیلاب توفانی نگر
خورشید ربانی نگر، مستان سلامت می کنند[1]

یا:

ای نوش کرده، نیش را، بی خویش کن با خویش را
با خویش کن بی خویش را، چیزی بده درویش را
امروز، ای شمع! آن کنم، بر نور تو جولا ن کنم

[1] غزلیات شمس تبریز، چاپ سخن، غزل ۱۷۸.

بر عشق جان افشان کنم، چیزی بده درویش را[۱]

او یا هم دا لاندې غزل:

یار مرا، غار مرا، عشق جگر خوار مرا
یار تویی، غار تویی، خواجه نگهدار تویی
روح تویی، نوح تویی، فاتح و مفتوح تویی
سینهٔ مشروح تویی، بر در اسرار مرا
قطره تویی، بحر تویی، لطف تویی، قهر تویی
قند تویی، زهر تویی، بیش میازار مرا...[۲]

د داخلي موسیقي دا طرز په پښتو شاعري کې ډېرو کسانو خپل کړی، خو هغه یو شاعر چې د خپل شعر موسیقي یې د دې ډول موسیقي په مرسته ډېره زیاته له شرنګ او ترنګ ډکه کړې ده، پیرمحمد کاروان دی. د کاروان صاحب د غزلونو او ازادو شعرونو د مسرو ترمنځ حتی کله، کله د مولانا د قافیو موسیقي محسوو. یو ځای د حمزه بابا په وېرنه کې وایي:

غزلیز لا هوتي روح و، د غزل د بېړۍ نوح و
د نغمو په تېغ مجروح و، لکه شرنګ د سیتار لېږدي[۳]

د کاروان صاحب په ځینو نورو غزلونو او بیتونو کې د دې ډول موسیقي ته پام وکړئ:

---

[۱] هماغه، غزل ۱۹۰.
[۲] دیوان کبیر مولانا، ج اول، ص ۳۱–۳۰.
[۳] چنار خبرې کوي، ص ۲۰.

لا س مې ډک دی له تنباکو، لا س دې ډک له مرغلرو
وخت له مخې تمبومه ، د دردونو په سندرو
د سیتار په تار مې ګوته، ده په وینولته پته
ما دنیا ته ورکړه لته، سیل کې لا رم د کوترو

یا:

شپه چې نیمه شي خوږه شي، شین بڼکی طوطي راشي
راته ووایي سندرې، کټ کټ شین شي په خندا شي
شي شکرې او نباتې، راته وایي کمې زیاتې
چې بڼې یې نه شي ماتې، کله کله په هوا شي...[1]

د داخلي موسیقۍ دا پیاوړی شرنګ چې پښتو ته دلوی معاصر شاعر پیرمحمد کاروان په مرسته رالیږدېدلی دی، په پښتو کې سړي ته د مولینا د شرنګیدلې شاعرۍ اهنګ وریادوي. دا خبره ځکه کوو، چې یو خو کاروان صاحب په خپلو غزلونو کې د بلخ مولینا د مینې سیمبول ګڼي او بل دا چې د ډېر عقیدت اظهار هم ورته کوي:

راشه ته یې هم یو بل شمس تبریز شه
ستا کاروان ملنګ مرید د مولانا دی

بله خبره دا ده، چې لکه څنګه چې په پارسي کلاسیکه شاعري کې د مولانا د دېوان کبیر په څېر شرنګیدلې شاعري هیڅ شته نه، همداسې په پښتو معاصره شاعرۍ کې هم د استاد شاعر پیرمحمد کاروان شاعري د اهنګ او موسیقۍ له مخې جوړه نه لري. د کلماتو له موسیقي او اهنګ سره چې په پښتو شاعري کې کاروان څومره لوبې کړې دي، په هیڅ پښتو شعر کې یې نه شو موندلای.

[1] چنار خبرې کوي، ص ۱۷۰.

د مولینا دریم اغېز پر پښتو ادب دا دی، چې ډېرو شاعرانو د هغه مضامین په خپلو شعرونو کې راوړي دي؛ د دې ډول مضامینو د سمې پلټنې لپاره دقیقې څېړنې ته اړتیا ده، خو هغه څه چې فعلاً زموږ په لاس کې دي، دا دي، چې:

خوشال خټک وايي:

مار وي هغه علم چې په تن د چا لګیږي

یار وي هغه علم چې و زړه و ته رسیږي

دا شعر د مثنوي له هغې برخې اخیستل شوی، چې د علم په باره کې ده، په مثنوي کې راغلي، چې:

علمهای اهل دل حمالشان

علمهای اهل تن احمالشان

علم چون بر دل زند یاری شود

علم که بر گل زند باری شود

گفت ایزد: یحمل اسفاره

بار باشد علم کان نبود ز هو...[1]

د پښتنو عارف او صوفي شاعر عبدالرحمان بابا د دنیا په اړه ډېر مشهور نظم نما غوندې یو شعر لري:

نه ده نه ده دا دنیا

چې تو نه ده د عقبا

مذمت د دنیا مه کړه

واوره پند کړه دا وینا

[1] لُب لباب مثنوی، ص ۷۹.

د دنیا په بازار کېږي
د هغه جهان سودا

د دنیا تر صفت وروسته اخر دې ځای ته رسېږي، چې:

دنیا بده د هغو ده
چې یې کسب وي ریا
یا یې ټوله کا په ظلم
یا د خمرو په سودا
حق باطل کا، باطل حق کا
په سبب د روی ریا...[1]

د دنیا په اړه عین مضمون د مولینا په مثنوي کې هم راغلی دی؛ له مولینا بلخي سره د رحمان بابا فکري او عرفاني نږدېوالی راته وایي، چې د رحمان بابا د دې شعر په څېر ډېر نور شعرونه هم شته، چې د مثنوي یا دیوان کبیر په رنګونو کې رنګیدلي دي. مولینا د دنیا په اړه وایي:

چیست دنیا از خدا غافل شدن
نی قماش و نقد و نی فرزند و زن
مال را گر بهر دین باشی حمول
«نعم مال صالح» خواندش رسول
آب در کشتی هلاک کشتی است
لیک اندر زیر کشتی پشتی است
چونکه مال و ملک را از دل براند

[1] د عبدالرحمان بابا دیوان، ص ۱۲–۹.

زان سلیمان خویش جز مسکین نخواند
مال دنیا چیست آلات غزا
تا نسازی آلت نفس و هوا
می توان از مال کسب اخرت
هم شود حاصل بدان صد معصیت
خرج اگر کردی پی فسق و فجور
نیست حاصل جز عذاب اندر قبور
ور کنی آن صرف در راه خدا
می توانی یافتن راه هدا
مال و ملک و جاه و فرزند و بنین
هست این جمله عدوی راه دین[1]

اوس به ځينو هغو اثارو ته اشاره وکړو، چې د مولانا د مثنوي ژباړې دي او يا په بل ډول له مولينا رومي سره اړيکه لري. البته دا چونګ له خرواره هغه يو څو اثار دي، چې ما د دې ليکنې تر ليکلو پورې وموندل، نور ډېر اثار هم شته، چې بايد څېړنه پرې وشي او معرفي شي.

اول: د مثنوي انتقادي متن: «څلورنيم سوه کاله وړاندې د افغانستان د تيراه په آهنپوشانو کې د بلخ د مولانا يو مريد اوسيده، چې مولانا عبداللطيف بن عبدالله عباسي نوميده؛ مولانا عبداللطيف د علم تر زده کړې وروسته د عرفان په سمندر کې ډوب شو، چې د حکيم سينايي د حديقه الحقيقه د انتقادي متن تر تهيه کولو وروسته يې د بلخ د مولانا د مثنوي د انتقادي متن پر برابرولو پيل وکړ؛ مولانا عبداللطيفپه ۱۰۲۴

[1] لُب لباب مثنوی، ص ۲۰۶.

هجري کې پر کار پیل وکړ او پوره ۳۵ کاله پر خپل کار بوخت پاتې شو. لومړی یې پر همدې کال د مثنوي له شپیتو نسخو څخه یو داسې انتقادي متن برابرا کړ، چې ډیرې کلمې یې د اصالت او صحت له مخې بدلې رابدلې کړې او د بشپړ کمیت او کیفیت درلودونکی متن یې رامنځته کړ. دوهم ځل یې په ۱۰۲۵ هـ. ق کې د پیښور په شاوخوا یولم ګذر او نورو سیمو کې دا نسخه له نورو څلور پنځو نسخو سره مقابله کړه او نورې بدلونې او سمونې یې هم په کې وکړې»[۱]

مولانا عباسي په ۱۰۳۰ کالکې د دکن د سفر پر مهال او په ۱۰۳۱ کالکې په برهانپور کې له دیني علماوو او د مثنوي له تدریسوونکو سره د خپل تهیه کړي متن په اړه مناظرې وکړې او هلته یې یو ځل بیا له څلورو پنځو متنونو سره خپل متن پرتله کړ. مولانا عبداللطیف له اتیا نسخو سره د خپل تهیه کړي متن تر پرتلنې وروسته پر خپل کار ډاډه شو او د دې کتاب په سریزه کې یې ولیکل:

کیدای شي د لویانو په کتابتونونو کې د مثنوي ډېرې داسې نسخې پیدا شي، چې د خط، تذهیب او قدامت له مخې تر دې نسخې مخکې وي، خو د کمیت، کیفیت او صحت له مخې به د مثنوي داسې متن چې دومره صفتونه ولري، ونه موندل شي.[۲]

دوه: مولوي صالح محمد هوتک بل هغه پښتون لیکوال او شاعر دی، چې د مولینا مثنوي یې په پښتو مثنوي ژباړلې ده. مولوي صالح محمد هوتک په کندهار کې په ۱۳۰۸ هجري قمري کال زیږېدلی و، دی په حبیبیه لیسه کې د پښتو لومړنی ښوونکی او د پښتو د نصابي کتابونو لومړنی لیکوال دی. د نصاب د کتابونو تر څنګ

[۱] ادبي ګرویږنې، ص ۲۹–۲۸.
[۲] هماغه اخذ، ص ۳۰.

یې د مولینا د مثنوي ځینې مشهورې کیسې په پښتو مثنوي ژباړلې او د «پښتو مثنوي» په نامه چاپ کړې دي.

پښتو مثنوي په دې بیتونو پیلیږي:

زما غرض دی په پښتو
ای ښاغلو پښتنو
ډېر مې خوښ دی مثنوي
مثنوي د مولوي
مثنوي څه ښه کتاب دی
چې ګویا د عشق په باب دی
مولانا خو لوړ جناب دی
مثنوي یې لوی دریاب دی
د عرفان سین دی بهیږي
ډیر عالم په سیرابیږي...[1]

د مولوي صالح محمد هوتک پښتو مثنوي د مولینا د مثنوي ګڼې کیسې او داستانونه په خپل اهنګ او خپله ژبه داسې را اخلي، چې نتیجه یې د پښتنو له ژوند او ستونزو سره سر وخوري؛ د مثنوي د سر ځینې بیتونه یې داسې ژباړلي دي:

دا د نله حکایت دی
له بیلتونه شکایت دی
چې یې زه یمه پرې کړی
پر هر لوریم ژړیدلی

[1] پښتو مثنوي، ص ۲.

د دې بیتونو اصل بیتونه دا دي، چې:

بشنو این نی چون حکایت می کند
وز جدایی ها شکایت می کند
کز نیستان تا مرا ببریده اند
در نفیرم مرد و زن نالیده اند

درې: بل پښتون عالم چې مثنوي یې په پښتو نثر ترجمه کړې ده، خان عبدالاکبر خان دی. دی هم د مولانا له مریدانو څخه یو و او په دې باب خپله وایي:

اکبر هم په تېر عمر د صوفي رومي مرید شه
آسان د عشق په درس کې ورته ټول قران مجید شه

اکبر د پېښور د چارسدې و، چې په ۱۹۰۰ع کال کې زېږېدلی او په ۱۹۷۷ کې په داسې حال کې وفات شوی، چې د مثنوي پښتو ژباړه یې چاپ ته لېږلې وه، خو هغه یې په خپلو سترګو ونه لیده. خان اکبرخان د شکرې ناروغي لرله او ډاکترانو له کاره منعه کړی و، خو ده بیا هم هڅه کوله، چې د خپل وروستي کار په توګه پښتنو ته د مولینا بلخي مثنوي په پښتو کې پرېږدي. دی د دې ترجمې په اړه لیکي:

«څو کاله مخکې ماله د مثنوي انګرېزي ترجمه د نکلسن په لاس راغلې وه، ما د هغې نه یو څو نظمونه په پښتو کې نظم کړي وو، ولې دا خبره به همیشه ماته وړاندې کېده، چې د یو داسې کلام، چې د هغې ترجمه د دنیا په اکثرو ژبو کې شوې ده، په پښتو کې دې ولې ونه شي، په کار خو دا وه چې زموږ عالمانو دا کار پخوا کړی وای، ولې چې په مثنوي پښتانه عالمان زیات

پوهیږي، په ځانګړې توګه واعظان، دا د قرآن او احادیثو پر ځای په ډیر خوش الحانۍ لولي، سامعین ددې اثر زیات قبلوي.»[۱]

څلور: د لغمان ځوان شاعر او لیکوال حیات الله وړ هم «د شپیلۍ ترجمان» په نامه د مثنوي ځینې برخې په نظم ژباړلې دي، چې کتاب یې څو کاله وړاندې خپور شوی دی.

پنځه: د دې مقالې لیکوال هم د مولانا په اړه د شبلي نعماني هغه اثر ژباړلی، چې د مولانا د ژوند او افکارو په اړه لیکل شوی.

شپږ: په پښتو مجلو او رسنیو کې د مولینا پر ژوند او افکارو ځینې مقالې لیکل شوې دي، چې که راټولې شي، یو کتاب ترې جوړیږي. مثلاً په ۲۰۰۷ م کال کې چې یونسکو هغه کال د مولانا په نوم ونوماوه، نو له کندهاره خپرېدونکې ښکلا مجله د مولانا اثارو او افکارو ته ځانګړې شوې وه.

اووه: څو کاله وړاندې هغه مهال چې ښاغلی کریم خرم د اطلاعات و کلتور وزیر و، د (فیه ما فیه) په نامه د مولینا بیساري نثري اثر د څو ځوانو پښتنو لیکوالو په زیار پښتو ته راواړول شو.

اته: بې بې سي پښتو څانګې د مولینا د ژوند او اثارو په اړه یوه سلسله خپره کړې ده، چې که په کتابي بڼه خپره شي، نو د مولینا د ژوند په اړه مو پر ډېر څه پوهولی شي. دا سلسله د پښتو ژبې تکړه شاعر او کره کتونکي مصطفی سالک برابره کړې ده.

[۱] ادبي ګرویږنې، ص ۳۴.

نهـه: دا اوس اوس استاد غفـور لیـوال د مولانـا پـر ژونـد او هنـر یـوه هنـري نمایشـنامه لیکلـې او لسـګونه نـور خـواره واره شـعرونه، لیکنـې او ژبـاړې هـم شـته، چې ممکن بل وخت ورته اکاډیمیکه او تحقیقي کتنه وکړو.

اوس همدومره!

اخځونه:

۱. ځیړندوی حبیب الله رفیع: ادبي کروړېنې، مومند خپرندویه ټولنه، ننګرهار، ۱۳۹۴.

۲. صالح محمد کندهاری: پښتو مثنوي، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل، ۱۳۵۰.

۳. پیرمحمد کاروان: چنار خبرې کوي، دانش خپرندویه ټولنه، پیښور، ۱۳۸۱.

۴. دکترمحمدرضاشـفیعی کـدکنی: درعشـق زنـده بـودن (ګزیـده غزلیـات شمس)، انتخاب و توضیح، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۸.

۵. میا سید رسول رسا: د رحمان بابا دیوان، مقدمه او ترتیب: یونیورستي بک ایجنسي، پیښور، ۱۹۷۶ع.

۶. د ځیړنـدوی عبدالظاهر شکیب پـه زیـار: د مولـوي صالح محمـد هوتـک یـاد، بېلابېل لیکوال، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل، ۱۳۸۹.

۷. مولـوی جـلال الـدین محمـد: دیـوان کبیـر، تصـحیح: د بدیع الزمـان فروزانفر، انتشارات دانشګاه، تهران، ۱۳۳۶.

۸. مصـطفی سـالک: سـپرلی پـه خـال کـې، دانش خپرندویـه ټولنـه، اسـد دانش مطبعـه، ۱۳۹۳.

۹. مولوی جلال الدین بلخی: غزلیات شمس، انتشارات سخن، تهران.

۱۰. مولانا محمد حسین کاشفی: لُب لباب مثنوی، تالیف، مقدمه، استاد سعید نفیسی، انتشارات اساطیر، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۹۰.

پوهنیار فهیم بهیر

د ساده او هنري نثر تر منځ د بېلوالي او نژدېوالي کرښې

د پښتو ادب پخواني نثرونه زیاتره متکلف ، مسجع او قافیه وال دي، چې دا دود د بایزید او د هغه مخالفینو او پیروانو تر وخته وپالل شو، خو د بایزید دوه مریدانو ارزاني او دولت لواڼي بیا د بایزید د افکارو د خپرولو په هدف له روان نثر څخه کار واخیسته، چې مونږ یې اوسمهال د ساده یا معلوماتي نثر په توګه یادوو. وروسته خوشحال خټک او ورستنیو لیکوالو په ساده نثر لیکنې وکړې او د سجعې، قافیې او له تکلف څخه یې پښتو نثر ازاد کړ، خو د شلمې پېړۍ په دویمه لسییزه کې په پښتو ادب کې د هنري نثر زړي وکرل شول او په کوزه پښتونخوا کې سید راحت زاخیلي د «شلېدلې پڼه» او «کونډېې نجلۍ» په نوم دوه لنډې کیسې ولیکلې او د وخت په تېرېدو سره د هنري نثر نوي ژانرونه هم دود شول، چې اوسمهال په هر ژانر کې په لسګونه او سلګونه اثار چاپ شوي دي او د هر ژانر د فني جوړښت او تخنیک په اړه هم یو شمېر تیوري اثار چاپ شوي دي .

اوسمهال چې د پښتو د نثري ادب ډولونو (ادبي ژانرونه) په نوم اثر د څېړنوال سید محي الدین هاشمي له خوا چاپ شوی په هغې کې نوموړي اولس ادبي یا د هنري نثر ژانرونه د فني جوړښت او له نمونو سره معرفي کړي او کیدای شي په راتلونکي کې ځینې نور ژانرونه هم په هنري نثر کې ځای پر ځای شي. هنري نثر د شلمي پېړۍ محصول دي چې پښتو ادب ته داخل شوی پالل شوی او د ځینو ژانرونو د لا سپړنې په موخه ورځ تر بلې څېړنې روانې دي او د ذوق د خړوبولو په موخه ډېری هنري اثار پلورل کېږي. اوسمهال چې په هېواد کې د روزنیز نظام له پاره هڅې روانې دي او ډېری کسان په زده کړو بوخت دی، معلوماتي اثار نسبت هنري نثرونو ته ډېر پېرودونکي لري، چې اوسمهال د پښتو نثر د بڼې یا شکل له مخې په دوه برخو ویشل شوی، چې یوه ساده یا معلوماتي نثر او دویم یې ادبي یا هنري نثر دی.

زموږ د لیکنې اصلی موخه د هنري او ساده نثرونو تر منځ په هغه کرښو ده چې د دواړو (ساده او هنري) نثرونو تر منځ بېلوالی او نژدیوالی ټاکي او د لا وضاحت په موخه به یې نمونې هم راوړو.

۱ –**د هنري نثر ژبه هنري وي:** د هنري نثر لیکوال له تخیلي او تخلیقي ځواک څخه کار اخلي، خپل افکار په داسې الفاظو کې وړاندې کوي، چې په لوستونکي اثر پریباسي، د لوستلو پر مهال تلوسه هم لري، احساسات پاروي او انځورونه لري، چې په همدې ځانګړنو سره یې له عادي یا غیرې ادبي لکینو څخه توپیر رامنځته کېږي. په لوستونکي او اوریدونکي کې احساسات او عواطف پاروي او د همدې توکو په درلودلو سره یې که لوستونکي څومره ولولي د ستړیا احساس نه کوي. په هنري نثر کې که لیکوال هر څومره له تخیلي ځواک څخه ښه کار اخیستې وي هومره یې لیکنې عالي ګڼل کېږي. د نمونې په توګه د هنري نثر یو پرګراف وړاندې کوو:

«د شنه لغمان وږمې د کونړ پر دنګو څوکو

د وياړلي نيلاب د پنجشير د هسکو غرونو څخه په کږو وږو د هېواد ختيځ په لور ځيږي وهي. د خپلې شنې لمن په څنډه (لغمان) يې ښايسته منظرې پرتې دي، چې هر بڼ يې بېلابېل ګل بوټي لري چې يو يې هم ښاغلی اصغر هاشمي دي چې د هندوکش شمال يې د ګلابونو وږمې د کونړ پر دنګو ځوکو شينديږي... د ده جغرافيوي چاپيريال (لغمان، ننګرهار او کونړ) سمسورې درې، د کونړ او نيلاب ځپانده سيند، د لوړو غرونو پر سر تورې او سپينې وريځې، د نارنج د ګلونو د وږمو نرۍ نرۍ شمال او په ژمي کې د ننګرهار د شنې لمنې ترڅنګ استاد نفس اخلي خوند اخلي او يو احساس يې دې ته وهڅوي چې د خپل قلم له نوکې څخه د ادبياتو په نړۍ کې د تخليق او تحقيق نوې پنځونې وکړي» (۱۳ : د کتاب وروستۍ پوښتۍ).

په پورته نمونه کې د استاد سيد اصغر هاشمي پېژنده په هنري نثر وړاندې شوې ده مګر په ساده نثر کې پورتنۍ ځانګړې چې د تخيلي ځواک په ملتيا رامنځته کې نه ليدل کېږي د نمونې په توګه د قتيل خوږياڼي د پېژندې يوه برخه را اخلو، چې په ساده نثر ليکل شوې ده او د لوستلو وروسته يې توپير لا روښانه کېږي .

«نوم يې عبدالروف، تخلص يې قتيل او په قام خوږياڼی دی او له همدې کبله له خپل تخلص سره خوږياڼي يو ځای ليکي . پلار يې محترم محمد سرور دی او په ۱۳۰۸ ل کال د خوږياڼيو په کره کې زيږيدلی دی . لومړنۍ زده کړې يې د کرې په لومړني ښوونځي او ثانوي او لوړې زده کړې يې د پغمان د شرعياتو او بو حنيفه مدرسه او د شرعياتو په پوهنځي کې تر سره کړې دي.

دی په مدرسه کې زده کوونکی و، چې له شعر او شاعرۍ سره يې نه يوازې مينه وه ، بلکې د مدرسې په کنفرانسونو او سټيج ډرامو کې به يې هم ګډون کاوه» (۱۲۸ : ۶).

۲ – په ساده نثر کې معلومات وړاندې کېږي: د معلوماتو په رسولو کې د هنري نثر پر ځای په ساده نثر کې په اسانه توګه معلومات وړاندې کېږي او لوستونکی ترې

هم په اسانه پیغام اخیستی شي، خو هنري نثر څخه هر سړی ژر معلومات نه شی اخیستي او زیاتره ساده نثرونو باندې اوسنی علمي، ژورنالستیکي او د قوانینو او د ژوند د نورو مهمو برخو لیکنې کېږي، خو که په هنري نثر ولیکل شي څوک پرې سم پوهیدای نه شي د نمونې په توګه لومړی د ساده او بیا د هنري نثر نمونې وړاندې کوو:

« د کیسې دغه ډول، په اوسني مفهوم په نولسمه میلادي کې رامنځته شوی. امریکایي لیکوال «ادګارالن پوه» د لومړي ځل له پاره په ۱۸۴۲ م کال کې داسې ځانګړي او بډای اصول وړاندې کړل چې د کیسې لیکنې لنډې او اوږدې بڼې یې سره بېلولې.

هغه څه چې اوس یې مونږ د لنډه کیسه بولو، لومړی په اروپا کې دود شوې او له هغه ځایه یې د نورې نړۍ ادبیاتو ته لاره موندلې ده. له څېړنو څخه جوتېږي چې دغه نثري ډول له انګریزي ادب څخه اردو ژبې ته بیا له هغې څځه د شلمې پېړۍ په لومړیو کې پښتو ادب ته راغلې ده. سید راحت زاخیلې لومړنی پښتو لیکوال دی چې په ۱۹۱۷ م کال یې د «کونډې نجلۍ» په نوم لومړنۍ پښتو لنډه کیسه لیکلې ده». (۱۲: ۷۷).

په پورته متن کې لیدل کېږي چې جملې یې معلومات وړاندې کوي او لوستونکی ترې هم په اسانه پیغام اخلي.

اوس د هنري نثر یو پروګراف راوړو او د لوستلو وروسته د دواړو توپیر ته تم کېږو.

« شپې خپلې تورې وزرې په نړۍ خورې کړې، شین اسمان د ستورونه ډک او سپوږمۍ د سپینو مخونو ننداري ته د اسمان په منځ کې مسکۍ شوېده ستوري هم ستر ګګونه وهي او لارې ګودري ښاري د کونړ د لوړو غرونو سیلۍ را الوزي او د راسا د مستو څپو اوازونه په تورو غرونو کې زمزمه کېږي سندرې وایي او په خپله مرموزه ژبه

باندې مينانو ته د هغوی د لوظونو د پوره کېدو زېرې وکوري ټوله دنيا د شپې تورتم نېولې خلک ويده دي او هيڅوک د شپې د خوب نه ندي پاڅيدلي سپوږمۍ هم د ستورو سره په سيالۍ کې وړاندې تللې او د اسمان منځ ته رسيدلې ده خو لا د غرونو نه پنا کېدو ته يې اوس هم اوږده لار پاتې ده ...» (۲۱ :۹).

په پورته متن کې وينو چې معلومات په کې په هغسې بڼه نه وړاندې کېږي لکه څنګه چې ساده نثر کې څرګندېږي او په دې متن کې هنري کلمې او انځورونه زياتره معلومات تر خپل سيوری لاندې راولي.

۳ – **هنری نثر په رښتياوالي او دروغوالي باندې نه تول کېږي:** مخکې مو اشاره وکړه چې ساده نثر معلومات وړاندې کوي نو طبعاً معلومات به يا رښتيا وي يا دروغ . خو په هنري نثر کې دا ځانګړنه نه ليدل کېږي. اوسهال چې د نثر د تيورۍ په اړه د استاد غضنفر اثر (پښتو نثر ليکلو هنر) چاپ شوی دی په هغې کې نوموړي همدې برخې ته اشاره کړې ده: « شعر خيالي ژانر دی او اکثره نثرونه د دې له پاره ليکل کېږي چې په عمل کې ورنه استفاده وشي د ګلابو د ګل له اوبو شربت جوړوو او تنده ورباندې ماتوو خو د ګلابو په ښکلا سترګې خوږوو، د شعر او نثر فرق د ګلابو د ننداري او د عرق ګلاب د شربتو دی. البته په دې فرق هم ډېره تکيه نه شو کولای، ځکه کيسې او اکثره هنري نثرونه د عملي استفادې له پاره نه ليکل کېږي او د صدق او کذب په تله يې نه تلو. نن سبا اکثره خلک د ذوق تنده په نثرونو ماتوي...»(۵: ۳).

همدا ډول استاد غضنفر له ښاغلي بدر سره په يوه ادبي مرکه کې د دواړونو نثرونو توپير له مثالونو سره داسې وړاندې کړی: « ... که ته له ما نه پوښتنه وکړې، چې باران ووري او زه درته ووايم، چې هو ووري، دا معلومات دی تا پوښتنه کړې چې له مامعلومات واخلې او ما هم معلومات درکړي دي. معلوماتي نثر د صدق او کذب وړ

دی یعنې یا رښتیا کېږي او یا درواغ کې.ي خو هنري نثر د صدق او کذب په تله نه تلل کېږي». ((۲: ۲۷۴).

اوس به د لا ښه وضاحت په موخه د ساده نثر یوه بله بیلګه راوړو: « په څېړنه کې د تعلیقاتو ارزښت او اهمیت

د تعلیق لغوی معنا ځړول او یا یو شی په بل شي پورې ځوړند نښلول دي. په اصطلاح کې هغه څرګندونې او توضیحات چې د لیکوال یا څېړونکي له خوا د کتاب په پرڅنډو، لمن لیک او یاد لیکنې او څېړنې په پای کې د ضمیمو په برخه کې په ځانګړې توګه لیکل کېږي تعلیق یا تعلیقات ورته ویل کېږي» (۱۲: ۱۳۳).

په پورتنې متن کې چې د تعلیق د پېژندنې په اړه کوم تعریف وړاندې شوی دی که ناسم وي، نو خلک پرې نیوکې کوي، چې دا خبره غلط یا ناسمه ده باید اصلي یا داسې تعریف وي چې په رښتیني توګه له هغه مفهوم سره اړخ ولري.

دا هم د هنري نثر یوه بیلګه: « دا خو د شاعر هدیره ده. دا خو په شاعر باندې د خاورو ښار نړېدلې دی او دا خو شاعر دی چې شاعر زړه یې خاورې ورته خوري. همغه شاعر، زما د کوچنیتوب ملګری، زما د زلمیتوب ملګری او هغه چې سیوری یې زما سیوري ته راکړی و او سیوری مې له هغه پرته ژوند نه شو کولای. عزلونه یې په قبر ورته ساندې بولي عقل مې وژني، عقل مې د خپل ژوند د ټولو وژنو غچ را ځینې اخلي...»(۱:۳۷).

په پورته بیلګه کې لیدل کېږي چې تر اوسه مونږ د یو مسلک یا د یوې ډلې اشخاصو په نوم ځانګړې هدیره نه ده لیدلې چې دا د ښونکي، دا د ژورنالست یا د حقوق پوه هدیره ده، یا د ټول خاورو ښار نړیدل په یو کس یا یو سیوری بل سیوری ته ورکول او یا سیور پرته د هغه ژوند نه کول او یاد عقل وژل دا هغه برخې دي چې په هنري نثر کې شوک پرې نیوکه نه شي کولای چې تا دروغ ویلي چې سیوری له ژوند

کولو سره څه، یا خاوري څنګه کولای شي؟ چې د شاعر زړه وخوري د دې خبرې اثبات د هنري نثر د لیکوال سره څوک نه شي کولای نو ځکه دا نثر د صدق او کذب په تله نه تول کېږي.

۴ – ساده نثر زیاتره عام فهمه وي خو هنري نثر دا ځانګړنه نه لري: د هنري نثر په نسبت د ټولنې نالوستي وګړي هم په ساده نثر پوهېږي او په اوریدلو سره ترې خپل پیغام اخلي. د غرونو کوچی چې رمه څروي، یو بزګر چې کلونه کلونه له ښار نه لرې او تر لومړي ټولګي یې هم زده کړه کړې نه وي، خو د راډیو او ټلویزون د خبرونو په اورېدو سره مطلب اخلي، اویا که یوه جرګه یا یوه بله لویه غونډه وي هلته یو چارواکی یا قومي مشر د کوم قانون په اړه یا د یوې موضوع په اړه خبرې کوي، نو ټول وګړي پرې پوهېږي، ځکه خبرې عامه فهمه دي په ساده نثر خبرې کوی نه په هنري نثر.

دواړه بیلګې دلته راوړ: افغانستان زمونږ هېواد دی، چې له بحر څخه لرې او ډېره برخه یې غرونو نیولې ده، نو ځکه زمونږ خلک د تجارت په هغه برخه کې چې د کېښتیو د لارې مالونه وړي او راوړي دا اسانتیا نه لري، نو زمونږ خلک مجبوره دی، چې د الوتکو د لارې خپل مالونه بهرنیو هیوادو ته ولیږدوی او له هغوی څخه یې هم د الوتکې د لارې راوړي.

هنري برخه یې: د اسیا زړه زمونږ ټاټوبی د شنو او لویو بحرونو له څنډو لرې او د غرنیو لړیو په غېږ کې ښکیل دی، چې له نورې نړۍ سره د الوتکو د مزو د لارې د خپلو هسکو غرونو په سر نښلول کېږي.

دواړه نمونې د نثر دي چې لومړی یی ساده نثر دی چې عامه فهمه دی او هر څوک پرې پوهیدای شي، مګر د لومړی نثر مطلب په دویم نثر کې هم تر ډېره بریده وړاندې شوی دی خو ژبه یی هنري ده. نو ځکه عام فهمه نه دی او ډیری کسان یې په معنا نه پوهیږي.

۵ – **د هنري نثر لغوی پانګه ډېره وي:** د ساده نثر په پرتله په هنري نثر کې ډېرې مترادفې کلمې کارول کېږي او د ژبې د هنر له پاره له تشبه ګانو، استعارو او نورو صنعتونو څخه کار اخيستل کې په همدې اساس په هنري نثر کې نسبت ساده نثر ته ډېرې کلمې موندل کېږي. د نمونې په توګه لاندې پرګراف راوړو : « د شنو او هسکو چنارونو څانګې به ځنګېدې، د مازيګر شمال به يې پاڼې رپولې، مرغانو به په کې چنهار کاوه، تا به برګه لوپټه له ځانه را تاو کړې وه او منګی به دې په اوږه ايښی وه، همزولې به در سره وې مستو پيغلو به يو پر بل او به شيندلې د چا به په کې منګي او بنګړي مات شول، څوک به د ښارو په څېر په کې لمده شوه د ګدر د خوا چينارونه به څومره خوشحاله و، هغوی به هم له مستۍ نه ځنګېدل او څانګې به يې پر تاسو کږې وږې را خورې شوې، هغه هم لکه پر تاسو چې مين وي پاڼو به يې يو سندريزې څپې کولې، د ګدر د چينې سترګې به هم د خوبنيو نه سترګګونه وهل...» (۱ : ۳).

په پورته متن کې وينو چې ډېر کلمات د تشبه او انځوريزې ژبې له پاره راوړل شوي دي او که همدا مطلب په ساده نثر کې وړاندې شي، نو د لغاتو پانګه به يې کمه وي او هغه کلمې چې پوره معنا لري کمې پکې استعمال شوي وي.

که په ساده نثر د چا د ښکلو شونډو توصيف وکړو، نو داسې به ووايو : ښايسته سرې شونډې يې درلودې. مګر که همدا توصيف په هنري نثر وکړو، نو ليدل کېږي چې جمله اوږدېږي او ډېری کلمې کارول کېږي لکه : داسې اتشي شونډې يې درلودې چې د بدخشان لال ور څخه د سرخي پور اخيستی و.

۶ – **هنري نثر نسبت ساده نثر ته په خوند لوستل کېږي:** په هنري نثر کې د تخيل په ملتيا ښکلې کلمې او ښکلي تصويرونه جوړېږي، چې لوستونکي ترې خوند اخلي او هيڅ د ستړيا احساس نه کوي، ځکه تلوسه هم له ځان سره لري، مګر په ساده نثر کې دا ځانګړنه نشته که پر مهمو معلوماتو باندې د پوهيدنې اړتيا نه وي،

نو لوستونکي یې ترې خوند نه شي اخیستلای دلته د ښاغلي څېړندوی عبدالغفور لېوال دوه لیکنې راوړو و چې یوه یې هنري اوبل یې په ساده نثر لیکلې ده:

د هنري نثر نمونه: «د چا له کرښو دلونګو بوی راځینه

د زاړه باګرام له انارستانه او د کانیځکا له لرغوني پلازمینې کاپیسا څخه، هلته چې ویاړلی نیلاب ور څخه تاو راتاو بهیږي د انارونو او ګلونو د وږمو له مینځه یوه ځوان، یوه هڅاند لیکوال او یوه خواږه ملګري ګران فهیم بهیر د خپلې روانې او عاطفي زړېمو له فورانونو څخه ادبي ټوټې را پنځولي او په خوږه عاطفي ژبه یې زمونږ او ستاسو تر منځ ایښې چې ده او موږ ته دې مبارک وي... د تګاب له انارستانه یو زلمی را پاڅېږي او په زخمي ګوتو د خپل زړه اواز زموږ تر غوږونو رارسوي ګوندې چېرته لرې یوه پښتنه پېغله چې د غنمو وږی ټولوی او یا په شوتله کې ورخاړی کوي یا له یخې چینې څخه اوبه راوړي یا په ویاله کې چا ته دسمال وینځي د دې کرښو له وږمو څخه الهام واخلي، مسته شي او پر وچو شونډو یې یوه ښکلې موسکا خوره وره غېږ را تاو کړي» (۱: الف).

دا یې هم د ساده نثر نمونه: «زه په مشاعرو او ادبي ناستو کې د زلمیو لیکوالو او شاعرانو له ډېرې مینې سره مخامخ کېږم، کله کله د ادبپوهنې د ځینو مسالو په اړه پوښتنې راڅخه وکړي، زه په هغه شیبه کې څه ماتې ګوډې څرګندونې ورته وکړم، خو چې یوازې شم نو ځان راته اړ او پړ ښکاره شي بیا کتابونو ته سر ور ښکاره کړم، خپلې تجربې را وشاربم او پر هاغو مسالو څه لیکنې وکړم، د همدې لپاره په خپلو دغو لیکنو کې نه دژورې څېړنې دعوا کوم او نه هم د کوم پرمختګ ډېره پر سینه موښم، بس هسې له خپلو زلمیو دوستانو سره یې صمیمي مشورې ګڼلای شم» (۸: الف).

په لومړنۍ نمونه کې خوړوالی، ښایسته کلمې او په لوستونکي اغېز له ورایه لیدل کېږي، مګر په دویمه نمونه کې د لومړنۍ نمونې په څېر خوږوالی یا ښه اغېزنه لیدل کېږي لومړنۍ لیکنه یو څوک ممکن د ښایسته انځورونو یا د ښکلا د اغېز په اساس تر ډېره ولولي یا یې ځینې جملې تر ډېره وخته په ذهن کې د ښکلا او اغېز له امله پاتې شي مګر دا ځانګړنه په ساده نثر کې نه لیدل کېږي.

۷. **هنري نثر تر ډېره بریده تکیه په ساده نثر کوي** : مخکې مو وویل چې اوسهال د یو شمېر ادبپوهانو له خوا د هنري نثر اتلس ژانرونه پېژندل شوي دي او هر ژانر ځانته جلا جوړښت او یو شمېر ژانرونه بیله هنري ژبه لري، خو زما په اند هنري نثر تر ډېره بریده په ناول یا لنډه کیسه کې تکیه په ساده نثر کوي او حتی په یو شمېر ادبي ټوټو کې هم لکه د الفت صیب په غوروه نثرونه کې. دا منم چې ناول یا لنډه کیسه یا ادبي ټوټه خپل پیغام په داسې انداز پر مخ وړي چې د لوستونکي ور سره تلوسه نه پرې کېږي، بلکې د همدې تلوسې په مټ پر مخ روانه وي، خو نور متن یې ډېره تکیه په ساده نثر کوي، چې دلته به د الفت صیب له غوره نثرونو څخه یوه بیلګه راوړو : « تر څو چې د ښځو مخونه پټ وي خبرې به هم پرده کې وي، ځکه چې په پښتو کې خبره هم مونثه ده. یواځې خبره لا څه ژبه، وینا، معنا، خطابه، مقاله هم د تانیث علامې لري. هغه وینا چې ابتکار په کې وي د ادب پردې ته لا ډېر ضرورت لري. »(۱۱:۳۴۶).

یا د استاد غضنفر د لنډې کیسې دا پرګراف : « «سلماس» د ایران په غربي اذربایجان کې یو کوچنی ښار دی. ما په دغه ښار کې اته میاشتې ژوند کړی دی. د دغه ښکلي پاک او په ونو کې پټ ښار له نیمګړ تیاوو څخه چې زما غونډې سرې ور سره مخامخ کیدی شي یوه دا ده چې افغانان په کې نه شته

او یا خو دومره لږ دی چې ما په اتو میاشتو کې صرف یو کس پیدا کړ او هغه هم یوه بیله کیسه لري)) (۴: ۲۳۵).

په پورتینو بیلګو او همداسې په نورو هنري ژانرونو کې لیدل کېږي، چې هنري ژانر زیاتره تکیه په ساده نثر کوي او د خپل هدف پر مخ وړلو یا رسولو کې تر ډېره بریده له ساده نثر څخه هم کار اخلي.

۸ – **هنري نثر د ساده نثر په غېږ کې رالوی شوی دی:** د پښتو ادب په لومړۍ دوره کې د نثر لومړنی لیکوال ابو محمد هاشم ابن الزاید سرواني دی، چې په درېیمه هجري پېړۍ کې یې د سالو وږمې په نوم یو اثر لیکلی، خو تر اوسه د دې اثر نثر یا لیکلی شکل ښکاره شوی نه دی، له سرواني وروسته د سلیمان ماکو له خوا په اومه هجري پېړۍ کې د تذکره الاولیا په نوم یو اثر ولیکه او د دې اثر نثر د جوړښت له مخې ساده دی پیچلي او سخت کلمات نه لري. په دویمه ادبي دوره کې د بایزید روښان مریدانو ارزاني او دولت لواڼي هم خپلې رسالې په پښتو ساده یا روان نثر لیکلي دي. له دوی وروسته خوشحال خټک او د هغه کورنۍ په ساده نثر لیکنې او ژباړې کړي دي (۱۱: ۳۷).

همدا ډول د هوتکو په دوره کې د محمد هوتک پټه خزانه د یادونې وړ ده، چې په ساده روان نثر لیکل شوې ده او بیا د احمد شاه بابا دواکمنۍ پر مهال هم فرهنګي خدمتونه شوي دي او نثر دودې او چټک تیا په موخه هڅې شوې دي. له دې وروسته لیکوالو هڅه کړې چې د ولس محاورې ته نژدې نثر ولیکي چې د معاصر ادب زېږې له همدې وخت زرغونېږي او په نثر کې اصطلاعات، متلونه او د عامو وګړو په ژبه لیکنې وشوې او ور سره جوخت هنري نثر هم رامنځته شوی دی.

هنري نثر د شلمې پېړۍ په دويمه لسيزه کې پښتو ادب ته داخل شوی دی، چې د هنري نثر لنډه کيسه د لومړي ځل له پاره د اردو د ژباړې له لارې پښتو ته ننوتې او په دې ادبي ډګر کې سيد راحت زاخيلي د کونډۍ نجلۍ په نوم کيسه ۱۹۱۷ م کې او شليدلې پڼه يې په ۱۹۱۸م کې وليکلې او په افغان اخبار کې خپرېدې. په افغانستان کې لنډه کيسه د لومړي ځل له پاره د استاد پوهاند حبيبي له خوا د« توريالۍ پښتنه» په نوم په ۱۳۱۵ ل کال کې په طلوع افغان کې خپره شو(۱۱: ۶۴).

همدا ډول ناول هم له اردو څخه پښتو ته داخل شوی دی، چې د لومړي ځل له پاره په دې برخه کې هم سيد راحت زاخيلي ګام اخيستی او د « مارُخي» په نوم يې ناول ليکلي، چې په افغانستان کې د لومړي ځل له پاره د برهان الدين کشکی له خوا «پتېه مينه» ناول ليکل شوی او په ۱۳۱۷ ل کې چاپ شوی دی(۱۱: ۲۳۷).

د سيد راحت زاخيلي له خوا په کوزه پښتونخوا کې هم ادبي ټوټه رامنځته شوې ده او په افغانستان کې په دې برخه کې هم د ادبي ټوټې خښتې د پوهاند عبدالحی حبيبی له خوا ايښودل شوې دي. ډرامه هم په کوزه پښتونخوا کې لومړي ځل له پاره د عبدالا اکبر له خوا رامنځته شوې ده، چې د درې يتيمانو په نوم يې په ۱۹۲۷ م کې ليکلې او د اتمانزو په ښوونځي کې د سټيج پر مخ ننداري ته وړاندې شوه او په افغانستان کې د ډرامې څرکونو د مولوی صالح محمد کندهار په اثارو کې ليدل کېږي، نو زمونږ په فرهنګي حوزه کې نوموړی د موسس په توګه يادولی شو(۱۱ :۴۹).

د پورتينو معلوماتو په رڼا کې څرګنديږي، چې هنري نثر د ساده نثر په غېږي راټوکېدلی، لوی شوی او د ژانرونو ډول ډول څانګې لري.

۹ – دژوند زیاتره اړتیاوې په ساده نثر پوره کېږي: د هنري نثر په پرتله د ټولنې د خلکو سترې اړتیاوې په ساده نثر پوره کېږي. وګړي چې په خپلو کې خبرې کوي، نو دوی په ساده نثر خبرې کوي نه په هنري، اوسهال چې ساینس د پرمختګ په لور چټک ګامونه اخیستې او ورخ تر بلې نوې ساینسي څېړنې تر سره کېږي او د انساني ژوند په چارو کې اسانتیاوې رامنځته کېږي دا ټول د ساده او روان نثر د لارې نورو ټولنو ته ژباړل کېږي، د ساینسي او اقتصادي علومو او فنونو زده کړه او اوسمهال درسنیو ژبه دا هر څه په ساده نثر تر سره کېږي او د ټولنې هر انکشافي او علمي برنامې چې نورو وګړو ته انتقالیږي د همدې نثر د لارې چې اوسمهال زمونږ ډیری وګړي نالوستي دي، مګر دوی انټرنیت، فیسبوک، ټویټر، ایمیل او په یو شمېر نورو کمپیوټري پروګرامونه پوهېږي علت یې همدا دی چې دوی په دې توکو باندې د ساده او روان نثر د لارې پوه شوې دي نه د هنري نثر په ژبه. د مثال په توګه که یو ډاکټر د یو ناروغ درملنه کوي، چې د شحمیاتو د کموالي له امله ورته ناروغۍ پیدا شوې ده، ډاکټر د شحمیاتو د کموالي د زیانونو په اړه داسې وایې: «که چېرې کم غوړي وخوړل شي د بدن چربې کمېږي او په نتیجه کې د بدن مقاومت د یخنۍ پر وړاندې کمېږي بدن سست او کمزوری کېږي یعنې په هغه اندازه واخیستل شي څومره چې د انسان بدن ورته اړتیا لري.

د کمو غوړیو له امله په بدن کې په یو شمېر ویټامینونو کې کموالی راځي مثلاً د D، A، E او ویټامین K کمی رامنځته کېږي شاید یو انسان په سختو ناروغیو اخته شي. د دې تر څنګ د بدن بنایست له منځه وړي د مخ پوستکی خوشک او بدرنګه معلومېږي او داسې نور زیانونه هم لري» .

مګر پورته خبرې ناروغ ته په هنري ژبه نه وړاندې کوي. خو هنري نثرهم ډېرې ځل په ټولنه کې ستر بدلون راولي او کوم وکړي، چې د کومو ستونزو سر لاس او ګريوان دی هغوی ته دا همت ورکوي چې بدلون رامنځته کړي په کوم کتاب کې مې لوستي و او که له چا نه مې اورېدلي و چې د تور پوستو په اړه په امريکا کې يوې سپين پوستې ميرمنې يو ناول وليکه د هغې د خپرېدو وروسته تور پوستې ازاد شول، له نورو وکړو سره يې يو شان حقوق وګټل شول چې اوسمهال د امريکا ولسمشر تور پوستی دی دا بدلون د امريکا په ټولنه کې د ناول د خپرېدو وروسته رامنځته شو، چې په ارزښت يې هيڅوک ستر ګې نه شي پټولی.

۱۰ – په هنري نثر کې پيغام نسبت ساده نثر ته وروسته وړاندې کېږي:

مخکې مو وويل چې ساده نثر معلومات وړاندې کوي او هنري نثر زياتره د لوستونکي عواطف او احساسات راپاروي، په ساده نثر کې کلمه په اصلي معنا کارول کېږي او نيغ په نيغه معلومات وړاندې کوي، مګر په هنري نثر کې يو پيغام په داسې انداز وړاندې کېږي چې کله لوستونکی هنري نثر لولي په لومړيو کې پيغام نه شي اخيستلای خو د تلوسې په مرسته ليکنه تر پايه لولي او اصلي پيغام ته رسېږي. اوس به د نمونې په توګه د ځوان ليکوال ګل الرحمن رحماني يوه ادبي ټوټه را وخلو: «اوښکې او باران . دادي بيا پسرلی رانږدې شو، د کلي په کوڅو کې بيا هماغه مړاوې، خو ستا د فطرت په څېر په سپرلني ښايست درنې وړمې خپرېږي. له ناوو څخه د باران د اوبو شرهار د يوې خوږې سندرې تنده ماتوي، زما خوبونو هم د غرونو، لمنو، ډاګونو او سمسورو ويالو څخه د پسرلي زرغون رنګ اخيستی.

پـوهېږم چـې ټـول کلـی بـه یـو ځـل بیـا د ښـکلا او جمـال شـین جـام شـي، خـو تـه چېرتـه یـې؟ لـه مـا سـره بـه څـوک د پسـرلي پـه شـنو سـهارونو، خوبـوړو خاموشـه غرمـو او زړه را ښـکوونکو ماښـامو لـه کلـي لـري د ځنګـل پـه څنډو او شنو لښتیو کې لوبې وکړي.؟

لـه مـا سـره بـه څـوک د سـپرلنیو ګلونـو پـه مونـدلو او پـه غولکـو کلـي تـه د نوو راغلـو مرغـانو ښـکاري کـوي، ماتـه بـه پـه ونـو کـې څـوک د ختلـو چـل را زده کـوي او د کلاګـانو پـه دېوالونـو کـې بـه څـوک راتـه خـم شـي، چـې پـه اوږه یې ودرېږم او دمرغانو ځالو ته مې لاس ور ورسېږي؟

هلتـه خـو زه نـه شـم درتللی، مـنم چـې د کلـي هـدیره هـم پـه پسـرلي کـې نـوې جـامې اغونـدي، خـو اوس تـه هـم ددې هـدېرې پـه یـوه څنـډه کـې پـه خـواږه خـوب ویـده یـې، یـوازې دومـره کـولی شـم، چـې پـه یـوه بـاراني ورځ د هغـه ګلانـو یـوه تـازه ګېـډۍ سـتا پـه شـناخته کېـږدم، چـې مـا او تـا ورتـه ځانګړی نوم ورکړی و او نور کلیوال یې په دې نامه نه پېژني.

هـو، یـوه بلـه ګټـه بـه مـې دا کـړې وه، چـې دباران پـه څـاڅکو کـې بـه زمـا اوښـکې هـم څـوک نـه ګـوري او پـه دعـا کـې بـه مـې د لاسـونو لـړزه هـم د باران او سـړو لـه املـه ګڼـي. هـو زمـا ملګریـه ! تـه هـېڅ وخـت هـم د هېرېـدو نـه یـې، ارام خوب وکړه» (۳ : ۲۲).

پـه پورتـه هنـري نثـر کـې ښـاغلي رحمـاني د خپـل دوسـت پـه مړینـه ژاړي، او پخـوانۍ خـاطرې یـادوي، چـې دلیکنـې اصـلي پیغـام همـدا دی، خـو د خپـل دوسـت خـاطرې یـې پـه داسـې انـداز وړانـدې کـړي چـې لـه تخیـل څخـه یـې کـار اخیسـتی لوسـتونکی د تلوسـي پـه ملتیـا پـه خونـد تـر پایـه

لیکنه لولي او اصلي پیغام ترې اخلي او پای کې لوستونکي د یو خوږ درد احساس کوي دا د هنري نثر یوه ځانګړنه ده.

اوس به د ښاغلي دانش کړوخیل د اثر «مسلکي خبریالي» د یوې برخې «د ګوندونو له فعالیتونو د راپور ورکولو لارښود» یو پرګراف راوړ چې پیغام یې په هر جمله کې لوستونکي ته وړاندې کېږي یعنې د هنري په څېر پیغام په ورستي برخه کې نه راوړي : « ګوندې پلورالیزم د ډیموکراتو ټولنو یوه ځانګړتیا ده، د افغانستان د اساسي قانون او د ګوندونو قانون افغانانو ته حق ورکړی چې د شرایطو په پوره کولو سره کولی شي ګوندونه جوړ کړي. د ګوندونو یوه موخه دا وي چې څنګه پر حکومت فشار راولي، تر څو په ښه توګه د خلکو خدمت وکړي خو ډېری وخت خپل ګوندونه هم ستونزې جوړوي او قوانین تر پښو لاندې کوي. بې پلوي ژورنالستان که د سیاسي ګوندونو سیاسي مبارزې د راپورونو له لارې له ولس او دولت سره شریکوي، نو له بلې خوا د هغوی نیمګړتیاوې هم له یاده نه وباسي»(۷: ۱۷۹).

۱۱ – **هنري نثر د اغېز د یوې وسلې په توګه کارول کېږي:** په ځینو غونډو او پروګرامونه کې د ځینو خلکو خبرې په نورو کسانو ښې لګېږي، ځکه وینا وال په شفاهي خبرو کې ډېری داسې جملې جوړوي چې هنري رنګ او خوند لري، نو ځکه د غونډې په ګډونوالو ښې لګېږي او د ویناوال خبرې په ټولو خپل اغېز شیندي مګر د یو شمېر ویناوالو خبرو ته ګډونوالو زړونه تنګېږي او ښې پرې نه لګېږي. څو ورځې مخکې مې د کابل د ښار په یو شمېر څلور لارو کې د ملي اردو لوحو باندې یوه جمله ولیده او ډېر خوند او اغېز یې پر ما وکړ په لوحه کې لیکل شوې و: ((هوایي ځواکونه د

شنه اسمان د څونډو ساتونکي)) نو داسې جملې د هوايي پوځ په روحیه ډېر تاثیر غورځوي او د هغوی سترې احساسات دمه کوي او نوې ځواک اخلي.
همدا ډول استاد غضنفر د ادبي نثرونو په اړه په خپله مقاله کې د استاد رشاد د ژباړې د دې جملې «مهاتابده کاختي وهلي ښار ته هسې نا امیده کتل لکه د شپې پای ته چې ستوري رپي» په اړه وايي چې له هغه وخت راهیسې په یادو زده کړې وه چې د ښوونځي زده کونکی و ځکه چې نوموړې جمله هنري ده او اغېزې پرې کړې دی، خو په ساده او روان نثرونو کې داغېز شیندلو دا ورتیا نه لیدل کېږي.

اخځونه:

۱ – بهیر، فهیم: په سپینو پاڼو نور لیکل نه کوي، جلال اباد، عنایت مطبعه، ۱۳۸۸ ل – ل کال.

۲ – بدر، صدیق الله: د لونګو دریځې، پېښور، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۹ ل – ل کال.

۳ – رحماني، ګل الرحمن: د خفګان ورځې، جلال اباد، ګودر خپروندویه ټولنه، ۱۳۹۲ ل – ل کال.

۴ – غضنفر، اسدالله: سپېدې مجله، پېښور، د افغانستان کلتوري ټولنه، ۱۳۷۱ ل – ل کال.

۵ – غضنفر، اسدالله: د نثر لیکلو هنر، جلال اباد، مومند خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱ ل – ل.

۶ – قتیل، عبدالروف: د سولې پیغامونه، کابل، ازادي مطبعه، ۱۳۹۱ ل – ل کال.

۷ – کړوخیل، دانش: مسلکي خبریالي، کابل، پژواک خبري اژانس، ۱۳۹۳ ل–ل کال.

۸ – لېوال،عبدالغفور: ادبي یادښتونه، کابل، د افغانستان قلم ټولنه، ۱۳۸۸ ل – ل کال.

۹ – محبوب زی، اجمل حسین: ستړی(ادبي ټوټې)، کونړ، د ځوانانو خپلواکه کلتوري ټولنه، ۱۳۸۱ ل – ل کال.

۱۰ – ننګیال، اسحاق: سیوری(ناول)، پېښور، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۷۳ ل – ل کال.

۱۱ – هاشمي، سید محی الدین: نثري ادب ډولونه، جلال اباد، وحدت خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۹ ل – ل کال.

۱۲. هاشمي، سید محی الدین: د ادبي څېړنو اصول او لارې(مقالو مجموعه)، کابل، د افغانستان د علومو اکادمي، ۱۳۹۳ ل – ل کال.

۱۳ – هاشمي، سید اصغر: د ګل پاچا الفت د شعرونو منځپانګیزه او جولیزه څېړنه، پېښور، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۴ ل – ل کال.

څېړندوی رفیع الله نیازی

ګرامر دتشریحي ژېپوهنې اساسي ځانګه

دژبپوهنې دعلمي موازینو او پرنسیپونو پر بنسټ له ګرامر لیکنې څخه وړاندې دودیز ګرامرونه « Traditional Grammar » لیکل کېدل، په دې برخه کې څېړنې دا وایي چې دودیزه ګرامر لیکنه دلومړي ځل لپاره په یونان کې پیل شوه ، خو ترڅنګ یې دا خبره هم کېږي ، چې تر یونان دمخه او یا هم له یونان سره همهاله په پخواني هندوستان کې هم دسنسکریت ژبې لپاره دودیز ګرامر پښتون ګرامر لیکونکي « پاڼیني » لیکلی دی*. له پاڼیني سره مې د پښتون کلمه ځکه ذکر کړه ،چې ځینو ایراني څېړونکو په ډېرې بې شرمۍ سره دغه پښتون ګرامر لیکونکی ایرانی بللی، د دې لپاره چې د پښتو ژبې نوي زده کوونکي ، محصلین او څېړونکي د ایرانیانو د ناسمو ادعاوو تر اغېز لاندې رانشي نو دلته به دا ډېر پرځای وي، چې د پاڼیني په اړه د څېړونکي اروابناد اکاډیمیسن پوهاند عبدالشکور رشاد د څېړنو لنډیز راواخلو : " «

---

* – پاڼیني: په ختېځ آریایي و او ده د سانسکریټ ګرامر لیکلی دی، نو ډېر امکان لري، چې د اندو آریایي له خلکو څخه وي.

پاڼي ني » د سنسکریټ ژبې مشهور ګرامر لیکونکی د پښتونخوا له توابعو څخه دی... د پاڼي ني ګرامر (اښت ادهیالي ویاکرڼه) نومېده... مهارشي پاڼي ني خپل تحصیلات د پخواني ګندهاره سیمې په تکښشیلا (اوس ورته ټېکسلا وایي) مدرسه کې کړي وو. د پاڼي ني د زمانې په ټاکلو کې اختلاف سته « Rajanikanta Gupata» په خپل کتاب «Panini » کې د مهارشي پاڼي ني د ژوند زمانه داتمې او نهمې قبل المیلاد سدیو ترمنځ ښودلې ده... د پښتونخوا په شمال ختیځ څنډو کې اټک د هغه ځای نوم دی ، چې هلته د کابل څپانده سیند او د لنډي په نامه د پښتنو په اباسین ګډېږي. له اټک څخه د شمال خواته پنځلس شپاړس میله لرې د اباسیند پر لوېدیځه غاړه د سوابۍ په سیمه کې د پښتنو یو لوی کلی پروت دی ،چې هنډ باله سي، د اوسني هنډ شاوخوا ته دیو زوړ ښار کنډري دي ، چې په تاریخو کې وایهند یا ویهند په نومونو یاد شوی ، چې یو وخت دغه ښار د پخواني ګندهاره پایتخت و. د اوسني هنډ په لوېدیځ کې لږ څه شمال لور ته څلور میله لرې یو کلی پروت دی، چې اوس یې پښتانه لاهور بولي د دغه لاهور شاوخوا ته هم د خاورو غونډۍ او کنډوالې شته مشهور ختیځپوه کننګم د خپل اثر« Ancient Geography of India » په ۶۷ مخ کې دغه کنډوالې د هغه « Salatura » نومي ځای پاته سوني نخښې بللې دي ، چې مهارشي پاڼي ني هلته زېږېدلی و". (۱)

اوس نو څرګنده شوه، چې اټک، سوابۍ او لنډی لاهور د پښتونخوا هغه سیمې دي ، چې له زرګونو کلونو راهیسې دلته پښتانه اریایان اباد دي او ژوند کوي نو په یقین سره ویلای شو، چې مهارشي پاڼي ني پښتون و او دغه پښتون عالم په نړۍ کې د لومړي ځل لپاره د سنسکریټ ژبې لپاره دودیز ګرامر لیکلی دی. د مهال په تېرېدو سره بیا وروسته عربانو هم د یوناني او لاتیني په پېښو خپلې ژبې ته ګرامر ولیکه ، چې ورسره په اروپا کې هم د ځینو اروپایي ژبو لپاره د لاتین او یوناني په پېښو دودیز

ګرامرونه ولیکل شول او تدریس یې هم د یونانی او لاتینی ژبو لپاره د منل شوو قواعدو پر بنسټ کېده. پښتو، دري، اردو او ځینې نورې هغه ژبې چې په عربي رسم الخط لیکل کېږي ویونکو یې د مذهبي تقدس او درناوي له مخې چې په دودیز ډول یې دیني زده کړې کړې وې او د دغو دودیزو زده کړو ښوونیز نصاب ټول د عربي ژبې د قواعدو پر بنسټ برابرشوی، نو له دغې ژبې اغېزمن شول او د خپلو ژبو لپاره یې د عربي قواعدو په رڼا کې دودیز ګرامرونه ولیکل. البته دا هغه مهال و چې ژبه او ژبپوهنه لا د یوه ځانګړي علم په توګه نه وه رامنځته شوې بلکې د فلسفې، منطق او نورو علومو په اړانه کې یې ځای درلود. دژبنیو څېړنو په ترڅ کې د ۱۷۷۳ ز کال یوه تاریخي پېښه وه ، چې په اتفاقي ډول په هندوستان کې رامنځته شوه او هغه د برتانیې د ختیځې هندي کمپنۍ له لوري مشهور انګرېز سر ولیام جونز کلکتې ته د بنګال د قاضي په توګه راواستاوه. ولیام جونز لا په برتانیه کې و، چې د سنسکرېټ او فارسي ژبې مطالعه یې کړې وه ، کله چې بنګال ته راغی هلته یې د ایشیا ټېک سوسایټي په نامه یو علمي مرکز جوړ کړ ، چې ادبي او علمي غونډې به یې پکې کولې. دلته د ادبي او علمي غونډو په لړ کې په یوه غونډه کې ویلیام جونز د ژبو په اړه یوه تاریخي بیانیه کې وویل ، چې د سنسکرېټ ، یوناني او لاتیني ژبو ترمنځ ډېر نژدېوالی شته او دا نژدېوالی یوه اتفاقي او توکلي خبره نه ده ، بلکې داسې څرګندېږي ، چې دا درې واړه ژبې له یوې ګډې مور ژبې څخه راوتي او پرمختګ یې کړی دی. له دې وینا څخه وروسته په اروپا کې د ولیام جونز دغه نظر د الماني عالمانو له لوري وڅېړل شو او په دې برخه کې نورې څېړنې هم وشوې او د ویلیام جونز خبره یې تایید کړه ، چې په حقیقت کې دغه ژبې ګډه منشاء لري. له دې وروسته په هر ځای کې په بېلابېلو ژبو کې د ګډې منشا او اختلاف په اړه پلټنې پیل شوې، چې دغه کار له اتلسمې پېړۍ څخه نیولې ان تر نولسمې زېږدیزې پېړۍ پورې پوره سل کاله دوام وکړ. دژبپوهنې عالمان دغه پړاو ته

دژبپوهنې دنوي دور لومړنی پړاو وايي، چې په انګليسي اصطلاحاتو کې ورته د « Comparative Philology یا Comparative Lingustistics » وايي او په ځينې اثارو کې ورته « Historical Linguistics » هم ويل شوي دي.نو ددغو څېړنو په پايله کې دا خبره څرګنده شوه ، چې دنړۍ ټولې ژبې دار او منشا له مخې د ژبو له ځينو کورنيو سره نښتي دي ، چې له دې سره دنړۍ دژبو ځينې کورنۍ ؛ لکه : اندو اروپايي، اندوجرمانيک ، سلاويک ، بالتيک ، سلتيک ، حامي سامي اريايي او نورې وپېژندل شوې ، چې تر ننه پورې په دې برخه کې څېړنې روانې دي. " دژب پوهنې دا صدۍ په اصل کې ديورپ صدۍ وه په دې کې جرمنيان له ټولو نه وړاندې وو، خو ورسره په فرانسه ، چکسلواکيه ، روسيې او ډنمارک کې هم لوی لوی عالمان راپيداشول او د ګرامرپه درو واړو څانګو يعنې صرف ونحو، صوتياتو او معنياتو باندې د قدر وړ کارونه وکړل شول او په ځانګړي ډول دصوتياتو په ميدان کې ګټه ورې مطالعې وشوې او څرګنده شوه ، چې دژبې په اوازونو کې له وخت سره سره بدلونونه څه ډول راځي ".(۲)

د څېړونکي ډاکټر صاحب خالد خان خټک دليکنې پرښنسټ دژبپوهنې د پرمختګ دويم پړاو له ۱۹۰۱ ز کال څخه وروسته پيل شو او دغه پړاو شپېته کاله دوام وکړ، په دې دوره کې پرجرمني او فرانسې سربېره دژبپوهنې علم برتانيې او امريکا ته هم ورسېد او هلته هم ددغه علم لوی لوی عالمان پيداشول، چې ورسره ژبپوهنې ډېر پرمختګ وکړ. په پوهنتونو کې دغه علم ته ځانګړې څانګې پرانسيتل شوې، په برتانيه او امريکا کې هم دژبپوهنې زده کړه پيل شوه. له دې پړاو څخه وروسته د فرانسې په يوه پوهنتون کې يوه سويټزرلېنډي عالم فردينان دې ساسور په خپل يوه لېکچر کې وويل ، چې ژبه پخپله يو دننی جوړښت لري او دا جوړښت يې تجريدي وي. دژبې ټول الفاظ يو له بل سره په ګرامري لحاظ تړلي وي او ازاد حيثيت لري

انسانان چې کومه ژبه کاروي هغه د تجريدي ژبې يو نابشپړ اظهار وي ، يعني د دوارو تر منځ سل سلنه اړيکي شونې نه وي. د ساسور دغه نظريه په نړيواله کچه ومنل شوه او د عالمانو ډېره خوښه شوه. د دې نظرېې په پايله کې نورو علماوو هم پلټنې پيل کړې ،چې په پايله کې پر ۱۹۲۸ ز کال د بلوم فيلډ په نامه يو ژبپوهان خپل اثر « The Language » خپور کړ، چې په دغه پړاو کې ورته د ډېر مهم کتاب په سترګه کتل کېدل. تر ۱۹۵۷ ز کال پورې د بلوم فيلډ او د هغه د ملګرو نظريات په اروپا او امريکا کې خواره و، خو پر ۱۹۵۷ ز کال د امريکايي پروفيسور نوام چامسکي نظرياتو په دغه برخه کې نوي معلومات رامخې ته کړل او د ژبپوهنې په علم کې ستر بدلون راغی. د چامسکي نظريات وايي ، چې د ګرامر علم د هغو اصولو او قواعدو نوم دی ، چې يو ماشوم يا ماشومه يې دخپلې مورنۍ ژبې د زده کولو په دوران کې زده کوي، دی ټولې جملې نه زده کوي، بلکې صرف قواعد زده کوي ، چې د ده پر ماغزو باندې نقش شي او بيا ټول عمر د دغو نقش شوو قواعدو پر بنسټ دغه ژبه کاروي. دی وايي چې د انسان په دماغ کې د ژبې د زده کړې لپاره ځانګړې برخه جوړه شوې ده ، ځکه چې که يو انسان غواړي او که نه غواړي دی به يوه نه يوه ژبه اورمرو زده کوي. نن سبا په ټوله نړۍ کې د نوام چامسکي نظريات د پام وړ ځای لري او د نوي دور د ژبپوهنې پلار ګڼل کېږي. ګرامر د تشريحي ژبپوهنې يوه مهمه څانګه ده، د ژبپوهنې پخوانيو علماوو ګرامر داسې تعريف کړی دی : " ګرامر د هغو قوانينو او قواعدو مجموعه ده ، چې د خبرو کولو او ليکلو پر مهال يې په رعايتولو سره له خطا او تېروتنو خوندي کېږو" .(۳) البته د يادونې وړ ده ټول هغه ګرامرونه ، چې په عربي ، دري ، پښتو ، انګليسي ، فرانسوي ، الماني او په نورو ژبو په زاړه دود او طريقه سره ليکل شوي دي ټولو ګرامر همدغه ډول تعريف کړی دی ، خو دغه تعريف د معاصرې ژبپوهنې له علمي موازينو او اساساتو سره اړخ نه لګوي ، معاصره ژبپوهنه او اوسني ژبپوهان ګرامر

داسې را پېژني : " ګرامر هغه علم دی ، چې د یوې ژبې د جوړښت نظام ترڅېړنې لاندې نیسي او تشریح کوي یې ".(۴) ګرامر هم په خپل وار سره څو څانګې لری ، چې په لاندې ډول دي :

۱ – فونیم پېژندنه : (Phonology)

فونیم یا (صوتي واحد) د ژبې له هغو غړونو څخه عبارت دي ، چې په یوه ژبه یا یوې لهجې کې کارول کېږي او ځانګړي خصوصیات لري.فونیم پېژندنه د یوې ژبې د فونیمونو له جوړښت ، نظام ، شکلونو ، ډولونو او ترکیبونو څخه بحث کوي .

۲ – ګړپوهه (صرف) : (Morphology)

" ګړپوهه د ګرامر هغه برخه ده ، چې د ګړونو (مورفیمونو) له رغونې ، نښلونې ، بېلونې ، بدلون او اوړون (ګردان) او په پایله کې یې له ډلبندۍ سره سرو کار لري ".(۵) یوه بله پېژندنه یې په دې ډول ده : " هغه علم چې په کې د کلمو له ډولونو، حالتونو یعنې تغیر او بدلون ، ګردان ، اشتقاق او د کلمې د نورو تشریحاتو په هکله بحث کېږي صرف ورته وایي ".(۶)

۳ – غونډله پوهه (نحوه) : (Syntax)

د وېش له مخې تر غږ پوهې او صرف وروسته نحوه د ګرامر درېیمه برخه ده او داسې یې پېژنو : " نحوه هغې پوهې ته وایي ، چې د یوې ژبې د جملو، عبارتونو، فقرو، غونډونو ، جوړښت ، ترتیب او تنظیم څېړي ". (۷)

۴ – مورفو فونیم پېژندنه : (Morphophonemic)

هغه علم دی، چې د یوې ژبې په مورفیمي جوړښت کې فونیمي بدلونونه تر څېړنې لاندې نیسي. په هغو ژبو کې چې دغه ډول بدلونونه ډېر وي هلته بیا د صرف او نحوې له بابونو څخه جلا په بل باب کې څېړل کیږي.

د ګرامر ډولونه :(Kind of Grammar)

ګرامر هم ډېر ډولونه لري، دلته یې موږ په لنډېز سره ځینې مهم ډولونه معرفي کوو، چې په لاندې ډول دي :

۱ – جامع ګرامر : (General Grammar)

ټول هغه خلک، چې د خپلو موخو او افکارو د تفهیم او افهام لپاره له یوه انساني غږیز سمبولیک سیستم څخه کار اخلي یعنې په یوه ژبه خبرې کوي هغې ته ژبنۍ ټولنه وایي. (پښتو ژبنۍ ټولنه) ټولو هغو خلکو ته وایي ، چې په افغانستان ، پاکستان او د نړۍ په نورو برخو کې په دغه ژبه خبرې کوي. د یوې ژبنۍ ټولنې ټول خلک په یو ډول خبرې نه کوي ، ځکه هره ژبه چې په پام کې ونیول شي په جغرافیوي او اقتصادي ډول د ژبې د ویونکو د خبرو په شکلونو کې سره توپیر لري ، دغه ډول بدلونونو او تغیراتو ته ګړدود (لهجه) وایي او لهجه هم په دوه ډوله وي : (جغرافیوي لهجه) ؛ لکه : د وردګو ګړدود ، د کندهار ګړدود ، د وزیریستان ګړدود، د سوات ګړدود، د ننګرهار ګړدود او نور... دویم ډول ګړدود (ټولنیز ګړدود) دی ؛ لکه : د کروندګرو ګړدود، د پروفیسورانو ګړدود، د سوداګرو ګړدود او نور ګړدودونه. له دې سره په څنګ کې په ژبني سیستم کې نور شکلونه هم شته ؛ لکه : د (وینا ژبه، دلیکلو ژبه ، ادبي ژبه ، عامیانه ژبه او نور... نو هغه ګرامر، چې په هغه کې د یوې ژبې ساختمان له ټولو ګړدودونو (لهجو)، بدلونونو او ډولونو سره هر اړخیز وڅېړل شي جامع ګرامر ورته ویل کېږي. دغه ډول ګرامر لیکل ډېر کړاو غواړي او په خواشینۍ سره ، چې په پښتو ژبه کې تر دې دمه دغه ډول ګرامر نه دی لیکل شوی.

۲ – ګړدودي (لهجوي) ګرامر : (Dialect Grammar)

که په یوه ګرامر کې ګرامر لیکونکی یوازې د یوې ځانګړې جغرافیوي لهجې ساختمان یا د ژبې یوه اجتماعي لهجه تشریح کړي دغه ډول ګرامر ته ګړدودي (لهجوي) ګرامر ویل کېږي، چې په پښتو ژبه کې کولای شو د پروفیسور هربېرټ پېنزل ګرامر چې پوهاند محمد رحیم الهام ژباړلی او د پښتو ژبې د کندهاري لهجې په اړه لیکل شوی یو ګړدودي ګرامر وګڼو. همدا راز د ګرېرسن اثر د انډیا ژبپوهنیزه سروې، چې په انګیسي ژبه لیکل شوی هم لهجوي ګرامر دی. لهجوي ګرامر هم په دوه ډوله دی؛ جغرافیوي لهجوي ګرامر او ټولنیز (اجتماعي) لهجوي ګرامر.

که د یوې ټولنې د لیکلو او ویلو ژبه د دوه وو بېلو لهجو حیثیت ولري نو په هغه صورت کې بیا باید د هر یوه ګرامر په جلا ډول د (محاورې ګرامر او ادبي ګرامر) په نامه ولیکو، بیا ادبي ګرامر هم په دوه ډوله وي : نثري ګرامر او نظمي ګرامر.

۳ – تشریحي ګرامر : (Descriptive Grammar)

که جامع یا لهجوي ګرامر داسې ولیکل شي، چې د تاریخ په یوې ټاکلې دوره کې د یوې ژبې د جوړښت په اړه څېړنه او تحقیق وکړي او ژبه په هغه ډول چې ویونکي یې پرې غږېږي او کاروي یې پرته له کوم بدولون تشریح کړي نو دغه ډول ګرامر ته تشریحي ګرامر ویل کېږي.

۴ – تاریخي ګرامر : (Historical Grammar)

که د یوې ژبې د جوړښت تغیرات او تحولات د هغې ژبې د تکاملي تاریخ په اوږدو کې وڅېړل شي تاریخي ګرامر ورته ویل کېږي. تشریحي ګرامر له تاریخي ګرامر سره دا توپیر لري، چې د ژبې په تشریحي ګرامر کې ژبه د تاریخ په یوه ټاکلې دوره کې، چې په هغه مرحله کې یې تغیر او بدلون

محسوس نشي او ژبه په هغه مرحله کې ثابته فرض شي مطالعه کوي، خو په تاريخي ګرامر کې ژبه د خپل پيدايښت له مهاله تر موجوده حالت پورې له تثبيت شوو اسنادو سره د تغير او تحول په حال کې مطالعه او تشريح کړي.

۵ – پرتليز (مقايسوي) ګرامر : (Comparative Grammar)

هغه ګرامر ته ويل کېږي، چې په هغه کې د دوو يا ډېرو (همريښه) ژبو جوړښت سره پر تله شي. همريښه ژبې هغه وي، چې له يوې لومړنۍ ګډې ژبې څخه بېلې شوې وي او بيا تري د تاريخ په اوږدو کې بېلې ژبې جوړې شوې وي، خو د تاريخ او تکامل له مخې د ژبو په يوې کورنۍ پورې اړه ولري؛ لکه : پښتو، دري، بلوڅي، او نورې ژبې چې ټولې د اريانې ژبو په کورنۍ پورې تړلې دي.

۶ – ښوونيز (تعليمي) ګرامر : (Educational Grammar)

هغه ګرامر ته ويل کېږي، چې د يوې ژبې د تدريس او زده کړې لپاره ليکل کېږي. د تعليمي ګرامر د ليکلو لپاره د ژبې د يوې معياري لهجې جوړښت او ساختمان داسې تشريح کوي، چې د ژبې د تدريس له معاصرو نظرياتو سره برابر وي او د ژبې د زده کوونکو او ښوونکو لپاره اغېزمن وي تعليمي ګرامر د تطبيقي ژبپوهنې يوه څانګه هم ده.

۷ – ماخذي ګرامر : (Reference Grammar)

دا هغه ډول ګرامر دی او د داسې کسانو لپاره ليکل کېږي، چې له ژبپوهنې سره اشنا نه وي، چې دا ړتيا پر مهال ترې د ماخذ او سرچينې په توګه ګټه واخيستل شي. د دا ډول ګرامر د هرې برخې تشريحي بحثونه بايد بشپړ او په تفصيل سره وي، چې کتونکي ترې په ډېره اسانۍ په لږ وخت

کې یوازې د فهرست په کتو او نښو نښانو سره هر بحث پیدا او ګته ترې واخلي.

۸ – قاعدوي ګرامر :

هغه ګرامر ته وایي، چې مولف یې د یوې ژبې ښکلې او بې عیبه کلمې، تعریفونه، ترکیبونه، عبارات او جملې سره راټولې او په بنسټ یې داسې ګرامر ولیکي، چې د هغه په اند یې د یوې ژبې بلیغه، بې عیبه او ممتاز ډول تشریح کړې وي. دا ډول ګرامرونه پخوا لیکل کېدل، خو معاصر ژبپوهان پرې نیوکه کوي او نور نه لیکل کېږي.

۹ – مقابلوي ګرامر : (Contrastive Grammar)

که د دوه وو یا ډېرو همریښه او یا نا همریښه وو ژبو جوړښت او ساختمان د تشریح او مقابلې په موخه د هغوی سره ورته او ناورته صورتونه پرتله شي دغه ډول ګرامر ته مقابلوي ګرامر وایي. دا ډول ګرامر د ژبې ښوونکي او زده کوونکي ته د ژبې د تدریس او زده کړې په برخه کې لازمې اسانتیاوې برابروي. په پښتو ژبه کې ګرامر لیکنې هم ځینې پړاوونه تېر کړي چې دلته ورته به ترتیب سره اشاره کوو.

د عربي پوهانو په طریقو د ګرامر لیکل :

په پښتو ژبه کې ګرامر لیکنه د شته وو اسنادو له مخې له ۱۲ هجري پېړۍ راهیسې پیل شوې ده، چې معرفت الافغاني یې لومړنۍ بېلګه ده او بیا تر هغه راوروسته د وخت او شرایطو له غوښتنو سره سم تر ننه پورې نور ګرامرونه هم لیکل شوي دي. دغه لیکل شوي ګرامرونه د خپل وخت د دودو علومو په رڼا او د هغه مهال د حاکمو او علمي ژبو پر بنسټ لیکل شوي دي. که موږ د پښتو ژبې لومړني ګرامرونه ولولو او فکر پرې وکړو او بیا یې له نورو

علمي ژبو سره پرتله کړو نو دا به راته جوته شي، چې د پښتو ژبې لومړني ګرامرونه د عربي ژبې او د عربو علماوو له لوري د عربي ژبې لپاره دليکل شوو ګرامرونو په رڼا کې ليکل شوي دي. د دې خبرې څرګند دليل دادی ، چې د هغه مهال ټول پښتو ګرامر ليکونکي داسې لوستي خلک يا عالمان وو ، چې هغوی خپلې زده کړې له ديني علومو څخه پيل کړې وې او لا مل يې هم دا و، چې په پښتني ټولنه او په هغو ټولنو کې چې پښتنو ژوند کاوه د زده کړو سيستماتيک بهير او ښوونيزې موسسې له بده مرغه لا نه وې جوړې شوې. هغو پښتنو علماوو چې ديني زده کړې يې کړې وې نو د عربي ژبې صرف ، نحوه ، منطق ، اشتقاق ، لغت ، فصاحت ، بلاغت ، بديع ، بيان او د علومو نورې برخې يې لوستې وې او په دغو علومو کې يې پوره لاس درلود نو يا خو يې د هغه مهال له اړتيا سره سم له عربي ژبې ځينې ګرامري قواعد پښتو ژبې ته راوژباړل او يا يې د عربي ژبې په اصولو او قواعدو د پښتو ژبې لپاره ګرامرونه او قواعد وليکل ،چې يوازې بېلګې يې د پښتو ژبې وې او نور ټول قواعد يې د عربي ژبې وو، يعنې د پښتو ژبې لپاره هغه ډول ګرامرونه ونه ليکل شول لکه څه ډول چې دا ژبه ده او ويونکي يې د خپلو ورځنيو اړتياوو لپاره يو له بل سره کاروي، چې دا ژبه تشريح کړي. دا په داسې حال کې ده چې که د عربي ژبې د ګرامر ليکلو تاريخ ته وکتل شي نو څرګنديږي ، چې عربو پخپله د خپلې ژبې لپاره د ګرامر ليکلو په برخه کې د يوناني ژبې د ګرامر ليکلو له قواعدو څخه ګټه اخيستې وه او د هغه مهال په يوناني ژبه ليکل شوي ګرامرونو علمي ستونزې درلودې او بله مهمه خبره داده ، چې عربي د ژبو د کورنيو له مخې د (حامي سامي) ژبو له کورنۍ څخه يوه ژبه ده او پښتو د ژبو په کورنۍ کې د هندو اروپايي کورنۍ يوه ژبه ده د دغو دواړو ژبو

جوړښت او ساختمان يو له بل سره توپير لري نو نشي کېدای چې د يوې قواعد دې پر بلې پلي شي.

د غربي پوهانو په طريقو د گرامر ليکل :

وروسته له هغه چې د بشري ټولنو ترمنځ دانسانو پر مټ د رامنځته شوو ترانسپورټي وسيلو پر بنسټ راشه درشه ګړندۍ شوه د نړۍ په ډېرو هېوادونو کې سيستماتيکې زده کړې پيل شوې ځينې پښتو ګرامر ليکونکي يا پښتو پوهان له غربي ژبو او له هغو ګرامرونو سره ، چې لوېديځوالو د خپلو ژبو لپاره ليکلي وو او همدارنګه ځينې هغه ګرامرونه يې ولوستل چې لوېديځوالو د پښتو ژبې لپاره وليکل ، د پښتو ژبې ګرامر ليکنه هم ورسره د لوېديځو ژبو د ګرامر پوهانو په طريقه پيل شوه. نو له همدغه امله له دغې مرحلې را وروسته د پښتو ژبې ګرامرونه د تحقيق او تدريس په برخه کې کله د عربي او غربي په ګډې طريقې سره وليکل شول او يا يوازې د غربي طريقې پر بنسټ.

۳.د ژبپوهنې پر بنسټونو د ګرامر ليکل :

دا ډول ګرامر ليکنه د معاصرو علمي نظريو او لاس ته راوړنو پر بنسټ ليکل کېږي او د لومړي ځل لپاره د شلمې پېړۍ له اوايلو راهيسې په تدريجي ډول په لوېديځو هېوادونو کې پيل شوي او ورځ په ورځ د نوې علمي ژبپوهنې له انکشافاتو سره عامېږي. د نوې ژبپوهنې پر بنسټ ګرامر ليکونکي په دې اند دي ، چې : " هره ژبه د خپل ګرامري جوړښت او ګرامري نظام لپاره ګرامر لري او بايد هره ژبه په خپل ذات کې پرته د بلې ژبې د جوړښت په پام کې نيولو سره او د بلې ژبې د جوړښت په پېښو (تقليد) تشريح شي ". (۹)

که څه هم دا ډول ګرامر لیکنه لا په نړۍ کې ځوانه لاره او طریقه ده ، خو له نېکه مرغه ځینو پښتنو ژبپوهانو د پښتو ژبې لپاره هم د نوې ژبپوهنې په رڼا کې دغه ډول پښتو ګرامرونه لیکلي او لیکي یې.

ماخذونه :

۱ – اکاډمیسن پوهاند عبدالشکور رشاد : لغوي څېړنه ، لومړی ټوک ، علامه رشاد اکاډیمي کندهار، ۱۳۸۷ هـ ل ، ۲۸۵ـ ۲۸۶ .۲۸۷ .۲۸۸ .۲۸۹ .۲۹۰ .۲۹۱ مخونه.

۲ – ډاکټر خالد خان ختک : ژب پوهنه او پښتو ژبه ، پښتو (مجله) ، پښتو اکېډمي پېښور یونیورسیټي ، ۲۰۰۴ ز ، ۸ مخ.

۳ – الهام ، پوهنوال محمد رحیم : روشی جدید د ر تحقیق دستور زبان دری ، د فرانکلن د نشراتو موسسه ، د پوهنې مطبعه، کابل ،۱۳۴۹ هـ ل. ۱۸ .۱۹ مخونه.

۴ – پورتنی اثر ، ۱۹ مخ.

۵ – پوهاند مجاور احمد زیار : پښتو پښویه، درېیم چاپ ، دانش خپرندویه ټولنه پېښور، ، ۱۳۸۴ هـ ل ،۸۳ مخ.

٦ – پوهاند صدیق الله رښتین : پښتو ګرامر، یونیورسټي بک ایجینسي پېښور، ۱۳۷۲هـ ل، ۴۴ مخ.

۷ – ډاکټره زرغونه رښتین زېور : پښتو نحوه، درېیم چاپ ، مومند خپرندویه ټولنه ننګرهار ، ۱۳۸۹ هـ ل ، ۱۸ مخ.

۸ – الهام ، پوهنوال محمد رحیم : روش جدید در تحقیق دستور زبان دری ، ۵ ـ ۶ مخونه.

مجيب الرحمن اميري

د پسرلي په شاعرۍ کې ټولنيز او اخلاقي ايډيال

(دوهمه برخه)

په دې توګه شاعر په بل پسې تګ د ځان لپاره هم مختوري بللې، نو ځکه يې د ځان لپاره بيله او د خپلې خوښې لار غوره کړې ده:

که مې د بل په پيروۍ کې مختوري نه ليدای
زه به د سيوري غوندې تل په بل انسان پسې تلای
(۲:۵۶۲)

انصاف هم د يوه ټولنيز مهم اصل په توګه تعريفېدای شي. هغه ټولنه چې د عدل او انصاف پر بنسټ ولاړه نه وي، له ډېرو انساني فجايعو او ستونزو ډکه وي. استاد پسرلي هم بې انصافه وګړي هم د جهانخورو سره تشبيه کړي دي، چې هېڅکله له هغوی څخه د انصاف تمه کېدای نه شي او په حقيقت کې له هغوی څخه د انصاف تمه د ځان له غولولو پرته بل څه نه وي، لکه چې وايي:

له جهانخوارو د انصاف تمه وي ځان غولول
زوړ ژرنده ګړی خپله برخه له موشتکه وهي
(۲:۶۳۹)

هغه انساني ټولنه به له هر ډول نېکمرغیو ډکه وي، چې په هغې کې عدالت قایم او هر څه د انصاف پر بنسټ ترسره کېږي. هر څه د یوې ټولمنلې تګلارې او کړنلارې یا قانون مطابق وي. له هر ډول استثنا پرته د ټولنې ټول وګړي د همدې قانون یا تګلارې مطابق کړنې ترسره کړي. په دې توګه له یوې خوا عدالت او مساوات په ښه توګه پلي کېدای شي او له بلې خوا ټولنه د هر ډول پرمختګ او سمون پر لوري رهبري کېدای شي. لکه چې شاعر وایي:

داسې قانون بويه او داسې اطاعت د هغه
چې بندیوان او بندي یو بل ته په مینه ګوري
(۲:۶۳۷)

د یوې ټولنې پرمختګ او ترقي هم په پوهه، فکر، کسب پورې تړلې ده. هره ټولنه چې د فکر، پوهې او کسب له دایرې ووځي، هغه د پرمختګ له مسیره ښویږي او د تباهۍ پلو ځي.

ډوډۍ به غوارې د ټوپکو له خولو
چې علم نه غواړې پیشه نه مني
(۲:۱۱۸۸)

د رفعت په اسمانونو به ږدو ځالې
که د فکر له پېښو ماتې زولنې کړو
(۲:۶۵۵)

په حقیقت کې دژوند د پرمختګ او هوساینې راز هم په پوهه، فکر او کسب کې دی، خو دا کارونه هم قوي هوډ او ارادې ته اړتیا لري. قوي هوډ او اراده په زړه پورې ترلې دي او که په ربښتونې توګه له زړه را پورته شي، په عملي ژوندانه کې ډېر زیات مثبت بدلون راوستلی شي او ټولنه د پرمختیون په لور بېولی شي.

ورکه لار د غرونو سر، زړه غواړي او تېز نظر
پټې سترګې نه وهي څوک دارتقا مزل
(۲:۳۴۲)

د ټولنیز پرمختیون او هوساینې لپاره بیا پام او حوصله هم مهم عنصر ګڼل کېدای شي، چې باید دژوندانه په هر پړاو کې ورته پاملرنه وشي. دژوند ټولې چارې او د ژوندانه له ستونزو او ربړو څخه تېرېدل تدبیر غواړي او بې له پلانه او تدبیره دژوندانه د پرمختګ بهیر ټکنی کېدای شي، لکه چې شاعر وایي:

پام او حوصله غواړي دژوند پړاو کې هر قدم
لار په منډه نشي طی کولی سپور په تېړو کې
(۲:۹۳۵)

ژوند په حقیقت کې د ستونزو یوه ټولګه ده. دژوند هر پړاو په خپله یوه ستونزه ده، خو دا ستونزې باید په تدبیر، صبر، استقامت، کلکې ارادې، هوډ او فکر سره هوارې شي.

ژوند د سختو ستونزو نوم دی دا چې نه وي ژوند نه وي
دا دنیا له غوټو جوړه شوې د غالۍ غوندې
(۲:۸۹۴)

پر ژوند رضایت او له ژونده راضي سړی دژوند په ژورو او په اصل کې دژوند په معنا نه پوهېږي. ژوند تلاش دی، ژوند پرمختګ دی، ژوند پلټنه ده، ژوند شور دی او وړاندې تګ دی. په ژوند کې په کار ده، چې فکر، تلاش، پرمختګ او پلټنې ته دوام ورکړل شي. ځکه ژوند پر همدې شیزونو ولاړ دی. د مړو او ژوندیو توپیر په همدې سره کېدای شي. استاد پسرلی هم ژوند د همدې شیزونو زېږنده بولي، پر ژوند د رضایت مخالف دی او انسان په ژوند کې تلاش، هڅو او کار ته رابولي:

دژوند ژورو ته له ژونده راضي نه رسېږي
د سین په ښځ سپاره ځکونه په تل څه پوهېږي
(۲:۹۵۱)

استاد پسرلی هوسا ژوند د زور او جذبې ژوند نه بولي؛ ځکه په ژوند کې چې زور او جذبه نه وي، هغه ژوند نه دی. دژوند ټول راز په خوځښت، تلاش او هڅو کې نغښتی. زور او جذبې هم له همدې شیزونو سره اړه لري او دا په حقیقت کې دژوندانه د فلسفې اصلي عناصر دي.

په هوسا ژوند کې نه زور وي نه جذبه وي
ځکه زه لکه د غرونو سین په شور تلم
(۲:۹۹۹)

دا چې ژوند د تلاش، خوځښت او هڅو نوم شو، نو طبیعي ده، چې په دې لار کې به ستونزې هم وي، ربړې به هم وي، غم به هم وي، ښادي به هم وي، ویر او درد به هم وي، خوشحالي او سوکالي به هم وي. ساز به هم وي، سوز به هم وي او دژوند خوند او لذت هم په همدې کې دی. که غم نه وي، د خوشحالۍ په ارزښت څوک نه پوهېږي، که سور نه وي د ساز په ارزښت او که درد و ویر نه وي، د ښادۍ په ارزښت څوک نه

پوهېږي. همدا تنوع او مخالف جهتونه دي، چې د ژوندانه ارزښت او خوند ټاکلی شي.

غم که د زړه وینې هم څښي، احسان یې ډېر دی په ژوند
ښایسته کېږي د سرور لحظې د غم له سترګو
(۲:۱۱۸۹)

په ټولیزه توګه باید دا خبره روښانه کړو، چې د استاد پسرلي په غزلیزه شاعرۍ کې ګڼ شمېر ټولنیز او اخلاقي ارزښتونه بیان شوي. هغه ارزښتونه که په عرفاني، تصوفي، فلسفي، اجتماعي، سیاسي، پوهنیزه، ادبي، هنري او هره برخه کې دي، د ډېر لوړ تخیل او لوړ تفکر په انداز کې وړاندې شوي دي. د نوموړي غزلیزه شاعري هم په ټوله کې د مینې، ښکلا، اخلاقو، وطنپالنې او انسانیت یوه ټولګه او خزانه ده. موږ دلته د ځینو بېلګو په یادولو د نوموړي په شاعرۍ کې د یادو موضوعګانو یوا ځې یادونه وکړه، ځکه دا هره موضوع په حقیقت کې ډېرو ډېرو څېړنو، رسالو او کتابونو ته اړتیا لري او هغه څېړونکي چې په دې برخه کې کار کوي او یا د کار واک لري، نو کولی شي، د دغې ناسپړلې خزانې پر را سپړلو کار وکړي.

د افغانستان په معاصر غزل کې د محمدصدیق پسرلي ونډه

که په بره پښتونخوا یا افغانستان کې د اوسمهاله غزل په معیار او وزن خبره کوو، نو په سر کې یې استاد محمدصدیق پسرلی راځي. نوموړي نږدې نیمه پېړۍ (له ۱۳۳۰ ل څخه تر ۱۳۷۷ ل) د غزل لطیفه او نازکه لار پاللې او په دې لار کې یې ډېرې بریاوې ترلاسه کړې دي. استاد پسرلی په افغانستان کې د یوه داسې کاروان سرلاری او استاد شاعر دی، چې غزل او تغزل ته یې ډېره پاملرنه کړې ده. که څه هم په کوزه پښتونخوا کې یو شمېر شاعرانو غزل ښه پاللی او ان حمزه بابا معاصر غزل د خپل

عروج پوړیو ته ورساوه او خپلې وینې یې د پښتو غزل په انګو کې وځلولې، خو په بره پښتونخوا کې د معاصر غزل په برخه کې له استاد پسرلي پرته داسې لویه او ځرګنده څېره نه لیدل کېږي، چې د غزل دارتقا، لوی بدلون، نوښت، مضمون افرینۍ او تحول خبره ورباندې وشي.

په دې توګه په بره پښتونخوا کې د نوي او معاصر غزل سرلاری او موجد استاد پسرلی دی، ځکه د ده په غزل کې موږ یو لوی انقلاب وینو، د مضامینو انقلاب، د فکرونو انقلاب، د انځورونو، خیالونو، ترکیبونو او نورو ګڼو هنري ارزښتونو انقلاب.

ښاغلي پسرلي هم خپله ډېره شاعري په داسې زمانه کې کړې، چې پر افغان ولس باندې د شوروي د یرغل او نانار ځپې خورې وې، ولس په دردونو، مرګونو، ویرونو، غمونو او یو شمېر ناخوالو کې را ګېر و. دغو ټولو ناخوالو د نوموړي پر غزل باندې اغېزه اچولې او تر ډېره بریده په کې د دغو ناخوالو انځور جوت دی.

پر افغان ولس د روسانو وسله وال او وحشیانه برید په دغه هېواد کې د ټولو ناخوالو، ورانیو او بدمرغیو پیلامه وګرځېده او د روسانو تر شرمنده ماتې وروسته هم د دوی د یرغل اغېزو پر دغه وطن چتر غوړلی و او حتا تر ننه پورې پر دغه وطن بیا داسې فضا حاکمه نه شوه، چې ولس له هره اړخه په سوله، نېکمرغۍ، ابادۍ او مینه کې ژوند وکړي.

ښاغلي پسرلي په همدغو حالاتو کې شاعري کړې، غزلونه یې ویلي او په همدغو حالاتو کې یې په پښتو کې د هندي سبک له منځه تللې شاعري یو ځل بیا راژوندۍ کړه، د مینې، ښکلا، انسانپالنې، ټولنیزو ناخوالو او وطنپالنې د منظرکشۍ په ترڅ کې یې په نوي رنګ او نوي خوند سره غزلونه

وپنځـول. نومـوړي پـه داسـې حـالاتو کـې هـم شـاعري کـړې، چـې شـعر ویـل بـه سړي ته ان د مرګ په بیه هم تمامېدل، لکه چې په خپله وایي:

ځوانه غزل نشي پنځولی اوس
وګنډه پسرلیه لاس په خوله پورې

خـو نومـوړي لـه دې سره سره بیـا هـم د غـزل لمنـه نـه ده پرېښـې او د نـوي پښـتو غزل په بډاینه، پرمختګ او وده، رنګینۍ او ښکلا کې ستر رول لوبولی دی.

د یـادونې ده چـې استـاد پسـرلي د یرغلګـر شـوروي پـر ضـد جهـاد پـر مهـال هـم لـه یـوې خـوا پـه خپلـو شـعرونو کـې د فکـري او قلمـي جهـاد بیـرغ هسـک سـاتلی دی او لـه بلـې خـوا یـې د شـعر کیفیـت، رنګینـۍ او هنـري ارزښـتنو تـه هـم پاملرنـه کـړې ده او دا تړولـه د ده شخصـي ځانګړنـه وه، ځکـه هغـه مهـال شـعر او ادب تـه چنـدان توجـه نـه وه او شـعر او ادب هـم تـر ډېـره بریـده د شـعار او وسـیلې پـه توګـه کارېـده. پـه همـدې هکلـه استاد پسـرلی پـه خپلـه وایـي: ((د مقاومـت شـعر یـا جهـادي ادب پـه خپـل وخـت کـې د وخـت ضـرورت و، د کمیـت لـه مخـې یـې د پښـتو ادب پـه لمـن کـې ډېـر څـه واچـول، خـو د کیفیـت لـه پلـوه هغـومره جالـب نـه و. دا هـم علـت لـري، علـت یـې دا دی، چـې د جهـاد پـه راس کـه نـه محمـود غزنـوي و، نـه اکبـر او جهـانګیر، چـې ادب تـه پـه څـه سـترګه وګـوري او وربانـدې پـوه هـم شـي.)) (۵: ۴۴)

لـه دې ښـکاري چـې استـاد پسـرلي پـه داسـې وخـت کـې شـاعري کـړې، چـې شـاعرۍ تـه د اصـلي ماهیـت او ارزښـت پـه سـترګه نـه کتـل کېـدل، خـو لـه دې سـره سـره نومـوړي بیـا هـم د شـعر او غـزل تـول تلازمـات، معیارونـه او ارزښـتونه پـاللي دي او په خپلو غزلونو کې یې مجسم او وړاندې کړي دي.

د بېلګې په توګه نوموړي که له یوې خوا جهادي رسالت، د وطنپالنې او د ازادۍ خیال له پامه نه دی غورځولی، له بلې خوا یې د غزل تلازمات او تغزلي رنګ ته هم پاملرنه کړې ده. لکه:

وریځې شوې راټیټې د باران هوا لګېږي
په ګرم پېښور کې د پغمان هوا لګېږي
که کټ مټ د پروان غوندې زړه نه راپاروي
لږ لږ خو د لوګر او د میدان هوا لګېږي
احوال مې د زړه و پوښتنه له هغه عندلیبه
چې بندي وي د قفس پرې د بوستان هوا لګېږي
په ښار کې نه ځایېږم او بېدیا ښکاري سپېره
په مړاوي زړه مې بیا د کوهستان هوا لګېږي
ها سپیني دنګې څوکې مې تر سترګو سترګو کېږي
د زړه په پنجره مې د اسمان هوا لګېږي
چې کله به دې وینم د بدرۍ باغ ارمه؟
په سویو ارمانو مې د شغنان هوا لګېږي
چې کله به دې ښکل کړو ښایسته لمن وطنه؟
په تا کې څلور فصله د جنان هوا لګېږي
یو مست غوندې کبلی وای، رمېدلای تېوېډلای
چې تلې تخنوونکې د ابدان هوا لګېږي
یو څاڅکی وای د پرخې د بېدیا پر ګلو رغښتای
چېرته چې د حسن د توپان هوا لګېږي
هلت چې هر کاڼی یې د سوبې سنګ میل دی

هلته چې په زړونو د جانان هوا لګېږي
جنت که په دنیا وي، وي به ګران افغانستان
چې هر ځای یې د مصر د کاروان هوا لګېږي
(۲ : ؟)

په دې توګه ویلی شو، چې استاد پسرلي په هر ډول شرایطو او هر ډول حالاتو کې د غزل کیفیتي او ارزښتي معیار ته هم پاملرنه کړې او پښتو غزل یې له رکود او له منځه تګ څخه ساتلی دی.

استاد پسرلی تقریباً نیمه پېړۍ د غزل لیکلو تجربه لري او په پښتو معاصر غزل کې د سرلاري غزلبول ځای لري. د ده غزل د غزل په نویو معیارونو او نویو روایتونو سمبال غزل دی. په زړو روایتونو پسې نه دی تللی او په غزل کې یې ډول ډول نوښتونه، رنګینی او خوږلنی رامنځ ته کړې دي.

د معاصر غزل یوه ځانګړنه هم دا ده، چې له زوړو روایتونو را وتلی او نویو فکرونو، نویو خیالونو او نویو مفاهیمو او انځورونو یې غېږې ته لار موندلې ده. په همدې اړه ښاغلی رفیع هم لیکي: ((د پسرلي صاحب غزل د انځورونو رنګیني، د ادا سنګیني او د فن مهینتیا په ښکلي تناسب کې له ځانه سره لري، چې د روانو درېیو لسیزو غمیزې او غمګیني هم پرې ورزیاتې شوې، خو ور سره د بري ډاډمنتیا هم لري او دې ټولو د ده غزل ته فني قدرت او فکري وسعت وربښلی او د غزل په نازکه غیزه کې یې د درندو پېښو انعکاس لکه په عطرو او عسلو کې د ګلونو د بوی او خوند غوندې نغښتی دی.

د پسرلي صاحب غزلې مستي هم لري او چستي هم، بزم هم تودوي او رزم هم، د عزم ښکارندويي هم کوي او د نظم هم او د ده د شاعرۍ یو بل لوی خصوصیت او ارزښت دا هم دی، چې اصطلاحات او ګړنې له خپل مورني محیط او اولس نه اخلي

او په زرهاوو داسې محاورې په خپله غېږه کې را نغاړي، چې تر اوسه د قاموسونو او کتابونو په غېږه کې نه شته. په همدې توګه به د ده شاعري نه یوازې د ادب د مینانو مرجع وي، بلکې د ژبڅېړونکو لپاره به ښه منبع هم وي.)) (۴: ۴۶ – ۴۷)

په افغانستان کې د شلمې پېړۍ په وروستۍ نیمایي کې د پښتو غزل د مروج اسلوب پر ځای په نوي انداز د غزل لیکل پیل شول او د دغه پیل سرلاری هم استاد پسرلی ګڼل کېږي. په همدې هکله طایر ځلاند لیکي: ((د شلمې پېړۍ په وروستۍ نیمایي کې د افغانستان ځینو لیکوالو په ځانګړي ډول تخلیقي لیک ته پام را وګرځاوه او د افغانستان د شعر مروج اسلوب یې ترک کړ، په کوم کې به چې حماسه، نعره بازي، وطن ستاینه او غزل مسلسل لیکل کېده او په نوي انداز یې د غزل لیکل پیل کړل.

په دغو شاعرانو کې یو هم ښاغلی صدیق پسرلی دی. پسرلي صاحب غزل ته بیا د نازکخیالۍ رجحان را وګرځاوه. د پسرلي صاحب غزلونه ډېره خوږلني لري. د درنو او متروکو تورو له استعمال نه یې ځان ژغورلی دی، ځکه خو له موسیقیت او شعریت نه لبرېزه دي.

د نویو ترکیبونو او علامتونو کارونې نه یې د غزل د ښایست لپاره کار اخیستی، محض لفاظي یې هم نه ده کړې، بلکې مختلف موضوعات یې څېړلي، چې تخیلاتي نزاکت هم لري او فکري رفعت هم. د پسرلي صاحب په غزل کې د روماني کیفیاتو لمحې هم شته او د دوران د المیو تذکرې هم، د حسن قصیدې یې هم لیکلي او په حالاتو مرثیې هم، د هجر او فراق مرحلې هم لري او د وصال د خوشبو وږمې په کې هم محسوسېږي، د وطن مینه یې هم په غزل کې شته او د قام پرستۍ سوچه سپېځلې جذبې هم په کې ځغلونې کوي. په غزل کې پسرلي صاحب د تصوف موضوعات هم څېړلي دي او له

دې هر څه سره سره مقصدیت یې هم له لاسه نه دی ورکړی او هر کله چې د پسرلي صاحب لوستونکو د هغه غزل ولوست، نو په داد کې یې ورته د غزل د ستوري لقب ورکړ.

زموږ په نوې شاعرۍ او په ځانګړې توګه غزل کې، چې کلاسیکي رنګ او خوند ورځ په ورځ پیکه کېږي، د استاد صدیق پسرلي غزل یو ځل بیا موږ ته د کلاسیک غزل خواږه راکوي. له کاظم خان شیدا نه وروسته چې هندي سبک په پښتو کې له منځه تللی و، استاد پسرلي بیا را ژوندی کړی دی او لکه د کاظم شیدا یې له نازک خیالۍ سره سره د غزل معنوي او فکري خوا هم درنه ساتلې ده. هرڅو که یې د شعري صنعتونو کارونه کې یې کلاسیکې نښې ښکاري، خو پسرلي صاحب له دې لارې هم غزل ته نوی انداز ورکړی دی.)) (۳: ۱۰۲ – ۱۰۳)

ښاغلی پسرلی په حقیقت کې یوه پټه او مرموزه خزانه ده، د نوموړي د غزل د نه مشهورتیا اصلي لامل هم دا دی، چې ده تر ډېره خپل غزلونه پټ ساتلي دي او ډېر کم شعرونه یې تیت و پرک چاپ شوي دي، په همدې هکله ښاغلی رفیع لیکي: ((د پسرلي صاحب غزلې ډېرې دي خو له ډېروالي سره سره یې زما له نظره هر غزل انتخاب دی، چې هم فني ښکلا لري هم فکري ځلا لري او هم ژبنۍ غنا، خو دلته دا خبره کول غواړم، چې له دې ټولو خوبیو او رنګینیو سره .سره د پسرلي شاعري او غزل ولې پښتونخوا ګیر او عالمګیر شهرت نه دی موندلی او د رحمان بابا خبره د شعر کوکې یې په عالم ولې خپرې شوي نه دي؟ د دې پوښتنې ځواب چې ترکومه ځایه ما موندلی دا دای، چې پسرلی صاحب سره له دې، چې صوفي او ملنګ نه دی، خو ګوښه ګیر او ګوشه نشین ډېر دی، له همدې امله ده، چې ده د شعر ډېره لویه پانګه رامنځ

ته نه کړه، خو لکه قیمتي خزانه غوندې یې له ځانه سره ساتلې وه، چې نږدې دوستانو ته به یې هم تر ډېر تېنګار وروسته کومه نمونه اوروله او یا یې خپرونو ته د هغوی تر ټینګې غوښتنې وروسته سپارله او په دې توګه د ده د شعر قیمتي خزانه له ده سره محفوظه پرته وه. د غزلو دوې مجموعې (ماته شپېلۍ) او د (نی کوځه) یې د دوستانو په ډېر تېنګار او اسرار بازار ته راووتې، خو د غزلو زیاته پانګه یې لکه د سرو زرو خزانه لا تر اوسه له ځانه سره پاتې وه، چې دا دی د ده د مینه والو په همت، چې په مینه یې د خپل ادب خدمت ته ملا تړلې ده او د پسرلي صاحب غرلبڼ یې د یوې ارزښتناکې پانګې په توګه د ادب مینه والو ته ورساوه)) (۴: ۴۸ – ۴۹)

په لنډه توګه په افغانستان کې د ښاغلي پسرلي د غزل د وزن او رول په اړه دومره ویلی شو، چې د نوموړي د افغانستان د نوي غزل موجد او سر لاری دی او غزل یې هم د معاصر غزل په برخه کې د یوه لوی انقلاب زېری او رنګ راوړي. د ده د غزل نوښتونه، فکري اړخ، د مضامینو تنوع او نوی والی، ژور تخیلي اړخ، بې شانه نوي ترکیبونه او انځورونه، ښکلاییز ادبي او هنري صنعتونه او د نوي غزل ټول تمایلات او معیارونه هغه څه دي، چې د نوموړي غزل ته یې پوره وزن او رول ورکړی دی. د دې ترڅنګ د هندي سبک شاعرۍ د بیا احیاکوونکي او بیرته یې خپل اوج ته رسوونکي شاعر پکړۍ هم ورپه سر ده.

نو که خپلې خبرې را ټولې کړم د پایلې په توګه ویلی شم چې محمدصدیق پسرلی د پښتو معاصر غزل په برخه کې هغه نوم دی، چې تر ټولو لومړی پر زړه او بیا پر خوله راځي. ځکه په بره پښتونخوا کې د معاصر غزل په برخه کې چې څومره کار استاد پسرلي کړی، بل هېڅ شاعر نه دی

کړي. له دې سره سره تر ټولو لوی کار چې د پښتو غزل په برخه کې شوی، هغه په پښتو شعر کې د هندي سبک بېرته راژوندي کول دي، چې تر کاظم شیدا وروسته دغه سبک په پښتو کې دومره پیکه شوی و، چې خلکو هېر و پېژانده هم نه، خو استاد پسرلي په پښتو شعر کې دغه سبک بېرته راژوندی کړ او پر دغه سبک یې ډېر شعرونه او ان په سوونو غزلونه وویل او د همده له برکته دا دی، دغه سبک یو ځل بیا د پښتو غزل په روح کې ورګډ شو.

بله مهمه خبره دا ده، چې استاد پسرلي خپله ډېره شاعري له ځانه سره ساتلې وه او تر ډېره ورته د خلکو لاس رسی نه و، خو له نېکه مرغه د ده د مینه والو له خوا نومړې دې ته وهڅول شو، چې خپله شاعري په ځانګړې توګه غزلیزه شاعري را وباسي او د چاپ په ګاڼه یې وپسولي او همداسې وشول. غزلیزه شاعري یې دیوه لوی او پنډ کتاب په بڼه چې غزلبن نومېږي له چاپه راووته او د ده د ډېرو مینه والو سترګې او زړونه ورباندې خوږه او خوښ شول.

په حقیقت کې د استاد پسرلي شاعري یوه ناسپړل شوې د رنګونو، خوندونو او ښکلاوو خزانه ده او سپړل یې هم څه ساده او اسانه خبره نه ده، ځکه دا یوه داسې تلپاتې او کلاسیکه خزانه ده، چې هېڅکله به په را سپړلو خلاصه نه شي.

ما تر خپله وسه دا هڅه وکړه، چې د استاد پسرلي د ناسپړلې خزانې په لور مې لومړی قدم پورته کړ او هیله من یم، چې نور شعرپوهان او ادبڅېړونکي د دغې ناپایانه خزانې په راسپړلو کې برخه واخلي او د دې خزانې خواږه ولس او د ادب مینه والو ته وړاندې کړي.

ما د دغه پړاو د پیلامې لپاره یوائې دومره وکړل، چې استاد پسرلي د پېژندګلوي ترڅنګ مې د ده د غزلونو لنډ جاج واخیست او بیا مې ورسره په

ښکلې ځانګړنو په هکله هم لږه رڼا اچولې او بیا مې د نوموړي په غزلونو کې د هندي سبک ځانګړنې په لنډ ډول معرفي کړې دي. همداشان د نوموړي د شاعرۍ مهمه محتوا او په افغانستان کې یې د غزل رول هم ارزول شوی دی او پر همدې سره مې موضوع را ټوله او بشپړه کړې ده.

اخځونه:

۱- احمدي، نصیراحمد: په فلسفه کې تلپاتې پېښې (ژباړه)، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۴ ل، پېښور.

۲- پسرلی، محمدصدیق: غزلبڼ، افغان مسلکي مطبعه، کابل، خپرندوی، د وردګ ولایت مقام، ۱۳۹۰ ل.

۳- ځلاند، طایر: د پښتو غزل تنقیدي جاج، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱ ل.

۴- رفیع، حبیب الله: د پسرلي صاحب غزلبڼ، د غزل بڼ شاعر (د مقالو ټولګه)، د ادم خان سیرت په زیار، خپرندوی، وردګ ولایت، د دانش خپرندویې ټولنې تخنیکي څانګه، کابل، ۱۳۹۱ ل.

۵- مایل، پروفیسور ربنواز: شاعري له خیال که له تخیل نه، http://www.pasoon.org/id۳۲.html پاڼه.

لیکوال: مصطفی کمال
ژباړن: رحیم الله حریفال

د پښتو ډرامې نوې غوښتنې

پښتو ته ډرامه هغه مهال راغله، کله چې په نړیواله کچه په ادب کې د نوښت او نویوالي موضوع په منظمه توګه را پیل شوې وه.

له همدې امله له پیل څخه په پښتو کې د ډرامې نویو غوښتنو نه یوازې ځای وموند، بلکې د پام وړ پراختیا یې هم وکړه، چې د دې ټولو ستر لامل د نوښت په برخه کې د لوېدیځ د پرمختګ منونکي ادب اغېزې منل و.

په پښتو کې د ډرامه لیکنې کومه منظمه او سیستماتیکه لومړنۍ بېلګه نه ده ترلاسه شوې، خو قاضي خیرالله د خپل کتاب «خیر اللغات» د سر په خبرو (مافی الضمیر) کې لیکلي دي چې په لومړنیو ورځو کې یو محترم د امانت «اندر سبا» (اندرسبها) په پښتو کې ژباړلې وه، دژبې په لحاظ لومړنۍ ډرامه ده (۱)، ځکه چې د خیر اللغات د خپرېدلو نېټه ۱۹۰۶ میلادي ده، له همدې امله په پښتو کې د ډرامې پیل له همدې یا هم له دې څخه یو څه وړاندې دی.

په هر حال! په پښتو کې د ډرامې لیکلو پیل صالح محمد هوتک د «یوه ورځ غیرحاضري» سره کړی دی، چې هغه په کابل کې په ۱۹۲۱ زیږدیز کال کې د حبیبې لیسې زده کوونکو سټیج کړه، چې د نوموړې ډرامې د کتلو لپاره د افغانستان د وخت واکمن امیر امان الله خان هم تشریف درلوده (۱)

صالح محمد هوتک د کندهار اوسېدونکی و، په ۱۵ کلنۍ کې د زده کړو په موخه کابل ته لاړ، چې هلته په حبیبیه لیسه کې زده کوونکی او وروسته د پښتو استاد شو، هغه د نوموړې ښوونځي او لیسې لپاره کتابونه هم لیکلي دي او له ۱۹۲۱ زیږدیز کال نه وړاندې د هغه له ښوونیزو کتابونو څخه په یوه کتاب کې نوموړې ډرامه چاپ شوه.

په ۱۹۲۴ زیږدیز کال کې عبدالاکبر اکبر یوه بله ډرامه چې «درې یتیمان» نومېده ولیکله، نوموړې ډرامې ته تر ډېره بریده د پښتو د لومړنۍ ډرامې په توګه کتل کېږي، دا ډرامه د چارسدې د اتمانزیو د آزاد ښوونځي په کلنۍ غونډه کې سټیج کړای شوه. په دې کې مرکزي لوبغاړي (درې یتیمان) د پښتو وتلی فلسفي شاعر خان عبدالغني خان، د هغه ورور او مشهور پښتون ملت پال سیاست پوه خان عبدالولي خان او د پښتو ژبې لوړ ادبي شخصیت ماسټر عبدالکریم وو. د یوه بل روایت له مخې، درېیم یتیم د ماسټر عبدلکریم پر ځای د اتمانزو د کلي اوسېدونکی خدایي خدمتګار ظهور الحق و.

د پښتو ژبې وتلی شاعر او ادیب مفلس درانی د نوموړې ډرامې په هکله لیکي:

«خان عبدالولي خان ویلي، چې د دې ډرامې داغېز او اثر دا حال و، چې د ډرامې د کتونکو د هر تن له سترګو نه اوښکې روانې وې. د ډرامې په پای کې یو سپین ږیری راغی او زما پر سر یې لاس راتېر کړ، دوه روپۍ یې له جیب څخه راوایستلې، ماته یې

د راکولو په وخت کې وویل : زویه ! دا واخله، تاسو به درې واړه د شپې د خوراک لپاره اوړه پرې واخلئ. »(۳)

د نوموړې ډرامې په وسیله، عبدالاکبر خان په پښتو ډرامه کې د داسې اصلاحي غوښتنې بنسټ کېښود، چې د هغې په منځپانګه کې د طبقاتي کشمکش او توپیر په اړه د نوي ترقي غوښتونکي فکر ځای په بشپړه توګه جوت او ځرګند دی، ځکه چې د نوموړې ډرامې موضوع په پښتني ټولنه کې د خانانو له ظلم او استبداد ځخه سرچینه اخلي او په دې توګه یې په پښتو ډرامه کې د مقصدیت لار پرانیسته او د یو روښانه راتلونکي بنسټ یې کېښود.

نوموړي و تلې ډرامه لیکوال په ۱۹۲۸ او ۱۹۲۹ زېږدیزو کلونو کې دوه نورې ډرامې هم وکښلې، چې په دې توګه د اصلاحي طرز او فکر علمبردار ګڼل کېږي.

قاضي رحیم الله په ۱۹۲۸ زېږدیز کال کې یوه پښتو ډرامه «نوې روښنایي» ولیکله، چې د اصلاحي طرز او فکر تر مقصد لاندې یې لیکلې وه. په دې ډرامه کې په مجموعي توګه د نوي تهذیب اغېزې یې تر کره کتنې لاندې راوستې وې او پښتانه یې په خپل روایتي چوکاټ کې د اوسېدلو لپاره هڅولي دي.

د دغې ډرامې مرکزي کرکټر آزاد د خپل پلار حاجي محمد خان شتمني خپلو عیاشیو او ساعتېریو ته غورځوي او د مصنوعي ښکلا د درلودونکې دلربا په اشارو خپلې حیاداري مېرمنې شمشاد ته طلاق ورکوي، په دې توګه د نوموړې ډرامې منځپانګه ټولنیزه اصلاح رانغاړي او د نوي تهذیب د اغېزو په ډاګه کولو هڅه په کې شوې ده.

د ۱۹۳۰ زېږدیز کال په اپریل کې د «درد» په نامه یوه ډرامه د چارسدې په سیمه د بابړو په کلي کې په سټیج وښودل شوه.

د دغې ډرامې د اعزاز تاج بیا هم د خدایي خدمتګار د تحریک د غړو پر سر دی، دا ډرامه مشهور پښتون لیکوال امیر نواز خان لیکلې ده او له پرنګي استعمار څخه خپلواکي اخیستل یې اصلي موضوع ده.

په ولسي کچه د خپلواکۍ د شعور د بیدارولو او ویښولو په برخه کې نوموړو پښتو ډرامو خپل اغېزمن رول لوبولی دی، چې «درد» له دغو بنسټیزو ډرامو څخه یوه ده.

د نوموړې ډرامې ارزښت له دې څخه څرګندېږي، چې فرنګي حکومت د دغې ډرامې لوبغاړو ته سزا ورکړې وه.

د ۱۹۳۰ زېږدیز کال د جولای په میاشت کې د مشهور ادبي شخصیت عبدالخالق خلیق ډرامه «خدایي خدمتګار» د کاکا صاحب په زیارت «نوښار» کې ننداري ته وړاندې شوه، د نوموړې ډرامې ډانچه په سیاسي لیدلوري ولاړه وه، البته د عبدالخالق خلیق یوه بله ډرامه «شهیده سکینه» په ۱۹۳۵ زېږدیز کال کې په (نوښار) او په ۱۹۳۶ زېږدیز کال په مردان کې سټېج کړای شوه، چې له سیاسي نه ډېره د اصلاحي طرز منعکسه کوونکې وه. په دې ډرامې کې دې لوري ته پام شوی و، چې د پښتنو په ټولنیزو روایتونو کې خور ولې او څنګه له خپلو حقونو څخه محرومه کړې ده. سکینه د یوه ناپوه او خان غوښتونکي ځوان ظریف خان خور وي، چې دې د خپل ورور په خاطر خپل کور هم خراب کړی وي، خو وروسته د همدغه ورور له لاسه هېڅ د اوسېدلو ځای ورته نه پاتې کېږي.

د دې پړاو په نورو ډرامو کې د فضل رحیم ساقي «سپېره مرګ»، د عبدالاکبر اکبر «جونګړه»، د عبدالخالق خلیق «خوږ ژوندون»، د عبدالله جان اسیر «د عبرت درس» او د میا عبدالرزاق «د جنت مانۍ» شاملې دي، په

یادو ډرامو کې تر ډېره ځایه د پښتنو ټولنیز نقشونه په سیاسي او اصلاحي تناظر کې وړاندې شوي دي، په دې ټولو ډرامو کې له تکنیک نه زیات موضوع ته ارزښت ورکړل شوی او همدا لامل دی، چې د موضوع له اړخ نه دغو ډرامو د نویو غوښتنو لپاره لار هواره کړې ده.

«د کلیو ښایست» د پښتو ژبې د مشهور مؤرخ او قاموس لیکوال سید بهادر شاه ظفر کاکاخېل لیکل شوې ډرامه ده، چې د (دیهات سدهار) د پروګرام تر چتر لاندې د کلیوالو خلکو د اصلاح او خوشحالۍ په غرض د پېښور په «تهکال» کې د نواب شېرعلي خان په حجره کې په ۱۹۳۴ زېږدیز کال کې ستېج کړای شوه. دا ډرامه د ۱۹۳۵ زېږدیز کال د مې د میاشتې په لومړۍ نېټه د پېښور له راډیو سټېشن نه هم خپره شوه چې عمومي منځپانګه یې اصلاحي وه؛ خو په دې ډرامه کې د جرمونو د درېدلو ترڅنګ د خپل چاپېریال د پاک والي ترغیب هم ورکړل شوی و، چې د هماغه وخت یوه نوې او د پام وړ غوښتنه وه.

«د وینو جام» د پښتو ډرامې په روان بهیر کې هغه ډرامه ده، چې د ډرامې په تاریخ کې یې د معیار او مقبولیت لړ ساری لیدل کېږي. په دې ډرامه کې نه یوازې د پښتنو د ټولنیز ژوند انځور په ډېر ښکلي انداز کې وړاندې شوی دی، له فني او هنري پلوه هم یوه لوړه ډرامه ګڼل کېږي او نوموړې ډرامه د محمد اسلم په نامه له راډیو څخه هم خپره شوې ده او پر کتابي بڼه یې هم د محمد اسلم نوم لیکل شوی دی، اما سید بهادر شاه ظفر کاکاخېل د نوموړې ډرامې په هکله ویلي دي:

«په ۱۹۳۴ زېږدیز کال کې ماته د پوستې یا ډاګخانې له لارې یو لیک را ورسېد، چې زما لیکل شوې ډرامه له راډیو څخه نشر شوه، خو راډیو ته د نه

لاسرسي له امله ما خپله ډرامه وانه وربډله، څنګه چې اسلم خټک د راډیو ډایریکټر و، زما د ډرامې «د کلیو ښایست» پوره طرحه یې جوړه او عبدالکریم مظلوم ته یې وسپارله او هغه څه ناڅه بدلونونه په کې راوستل او د «د وینو جام» یې ترینه جوړ کړ. اروا ښاد مظلوم ته دا معلومه وه، چې دا ډرامه چا لیکلې ده، په همدې خاطر هغه په خپل ژوند د نوموړې ډرامې د پنځولو او تخلیق دعوه ونه کړله، اسلم خټک له ما سره ستره ناځواني کړې ده.»(۴)

په هر حال! د پښتو ډرامې په لیکني تاریخ کې «د وینو جام» ځای او ارزښت ډېر لوړ او د قدر وړ دی.

له فني او فکري اړخ نه تر دې ډرامې وروسته پر لیکل شوو پښتو ډرامو باندې نوموړې ډرامې منظمې اغېزې پرېښې دي. د اوسني وخت مشهور او منلي ډرامه لیکوال محمد اعظم اعظم ویلي دي: «ما د ډرامې لیکل (د وینو جام) څخه زده کړي دي.»(۵)

د یادې ډرامې اردو ژباړه «کټور بهر خون» او انګریزي ژباړه یې «Bloody cup» په نومونو سره شوې ده، له راډیو او د کتاب په بڼه له چاپېدو سره سره، نوموړې د خوښې وړ او شاهکار ډرامه په سټېج هم وړاندې شوې ده.

لوړ شخصیت او د پښتو غزل بابا امیر حمزه خان شینواري هم په اوسني عصر کې د ډرامه لیکنې منظم پیل وکړ او د ډول ډول موضوعاتو تر څنګ یې شعر، ادب، تاریخ او فلسفه د پښتو ډرامې برخه وګرځول. د نوموړي دې کار پښتو ډرامې ته د موضوعاتو د ډېروالي تر څنګ پراختیا هم ورو بخښله او هغوی خپله دا خبره ثابته کړه، چې په پښتو کې یې په هره موضوع ډرامه لیکلې ده. «خوشحال خان»، «بهادر خان صاحب»، «شرافت»، «ګمان د

ایمان زیان دی»، «ژرنده ګړی»، «مامونۍ»، «تور دلی او شهۍ»، «پروفیسور»، «طوفان»، «فتح خان او رابیا»، «محمود غزنوي»، «موسی بن نصیر»، «دوه پښتانه»، «قرباني» او داسې نورې ... د هغه د یادولو وړ ډرامې دي، چې نومورو ډرامو د نوو غوښتنو په برخه کې مهم رول لوبولی دی.

له امیر حمزه شینواري سره یوځای هغو ډرامه لیکونکو، چې په خپل وخت کې یې راډیویي ډرامې ته ډېره پیاوړتیا ورکړې وه، په هغوی کې د عبدالکریم مظلوم، سمندر خان سمندر او داوود شاه برق نومونه ډېر څرګند دي. سمندر خان سمندر نه یوازې د شمېر له مخې ګڼ شمېر ډرامې لیکلې دي، بلکې د معیار له اړخه یې هم پښتو ډرامې ته د موضوعاتو په برخه کې نوي لوري ورښخبلي دي، د هغه (د آسمان بنجاري، لور او خور او د کونډې زوی) ډرامې د مقصدیت له اړخ نه لوړې هنري ډرامې ګڼل کېږي.

سمندر خان سمندر د ټیپو سلطان، طارق بن زیاد او په نورو نومونو تاریخي پېښې او د آدم خان او درخانۍ په نومونو روماني داستانونه د پښتو ډرامې برخه ګرځولي دي.

په همدې وخت کې رشید علي دهقان او نصرالله خان نصر په ګډه له انګریزي څخه یوه ډرامه پښتو ته ژباړلې ده، چې یاده ډرامه د «پښتو ادبي ټولي» له خوا د ۱۹۴۶ زېږدیز کال د مې په میاشت کې د تمثیل په بڼه وړاندې کړل شوه.

د ژباړې د یاد روایت له مخې، د لطیف وهمي «د قرطبې قاضي»، د سراج محمد خټک «د وینس سوداګر» د ایس ډي سوز «وروستی دیدن» او د قلندر مومند «میکبث» له هغو بریالیو ژباړو څخه ګڼل کېږي، چې د پښتو ډرامه لیکنې په ډګر کې یې د پراختیا نوي لوري منځ ته راوړل.

په پیل کې پر سټېج او په دوهم قدم کې له راډیو څخه د ډرامو خپرېدلو د پښتو ډرامې په دودولو کې مهم رول ادا کړ او د همدغو دوو لاملونو له امله پښتو ډرامې په کتابي بڼه هم چاپ او خپرې شوې. له راډیو څخه د پښتو ډرامو مقبولیت دې حد ته رسېدلی و، چې د پښتو ژبې هر لیکوال دیوې نه یوې ډرامې د لیکلو هڅه کوله. همدا لامل دی، چې نن له موږ سره د پښتو ډرامه لیکونکو یو اوږد فهرست موجود دی، په دې لیست کې پر پورته یاد شوو لیکوالو سربېره د اجمل خټک، سید رسول رسا، مراد شینواري، ایوب صابر، قلندر مومند، اشرف مفتون، ارباب عبدالودود، رشید علي دهقان، اشرف دراني، ایاز داوdzي، عبدالرووف بېنوا، غوث خیبري، زیتون بانو، یونس قیاسي، نثارمحمد خان، عمر ناصر، افضل خان، خالقداد امېد، درمحمد کاسي، سعید ګوهر، عبداللطیف شاداني، اقبال جان، پروین ملال او محب الله شوق نومونه د یادولو وړ دي.

په پاکستان کې له ټلویزیون څخه د پښتو ډرامو خپرېدل له ۱۹۶۹ زېږدیز کال څخه را پیلېږي. کله چې د اسلام اباد له مرکز راولپنډۍ څخه د وکیل هدایت الله لیکلې پښتو ډرامه خپره شوه، دا ډرامه د اردو ډرامې «کانچ کا ګیلاس» (د ښیښې ګیلاس) ژباړه وه.

په پېښور کې د ټلویزیوني خپرونو له پیل نه وروسته، چې لومړنۍ پښتو ډرامه خپره شوه، د محمد اعظم اعظم په قلم کښل شوې ډرامه «ورکې لارې» وه، نوموړې ډرامه په ۱۹۷۵ زېږدیز کال کې د ټلویزیون په پرده وکتل شوه، چې د کتونکو له لورې یې درونډ هرکلی وشو.

«ورکې لارې» د سید رسول رسا لیکل شوي ناول «خود کشي» ډرامایي جوړښت او بڼه وه او د محمد اعظم اعظم په وینا، «د ډرامې له کتلو نه

یـوه ورځ وروسـته، سـید رسـول رسـا د ډرامې پروډیوسر تـه ویلي و، چې مـا دومره ښه ناول نه و لیکلی، څومره یې چې ښکلې ډرامه ترېنه جوړه کړې ده.»(۶)

لـه ټلویزیـون څخـه د خپـرو شـوو پښـتو ډرامـو د لـړۍ پـه هکلـه پروفیسـور محمـد افضـل لیکلـي دي: «هسـې خـو پـر ټلویزیـون د پښـتو ډرامـو د خپـراوي پیـل پـه ۱۹۷۵ زېږدیـز کـال پـه پیښـور کـې لـه «ورکـې لارې» نـومې ډرامې څخـه شـوی دی؛ خـو پـه دې برخـه کـې بریـالۍ تجربـه پـه ۱۹۷۷ زېږدیـز کـال کـې د محمـد اعظـم اعظـم کښـلې ډرامـه «روښـانه تیـارې» ګڼـل کېـږي، دا یـوه بریـالۍ ډرامـه وه، چې د پښـتنو لـه لـوري یـې تـود هرکلی وشـو. پـه دې ډول د ډرامـه لیکنـې لـړۍ پـه پښـتني ټولنـه کـې شـته لـوړې ژورې پـه نخښـه کـړې، چې پـام کـول ورتـه ډېر مهـم و. همـدغو ډرامـه لیکونکـو لـه یـادو تیـارو څخـه د خلکـو د را ایسـتلو هڅـه وکـړه، چې ظـاهراً تـرې روښـنایي تـر سـترګو کېـده، خـو پـه حقیقـت کـې ژورې تیارې وې.»(۷)

لـه دې پیـل سـره یـو ځـای پـر ټلویزیـون د پښـتو ډرامې کلـک بنسـټونه محمـد اعظـم کښـودل، چې وروسـته بیـا د ډاکټـر محمـد اعظـم اعظـم پـه نامـه مشـهور شـو، د هغـه پـر پـورتـه یـادو شـوو ډرامـو سـربېره: «سـیوري او سـتوري»، «نـاموس»، «زولنـې»، «بنـدیوان»، «خوبونـه»، «سـترې مـه شـې»، «سـفر»، «سـمندر» او داسـې نـورې ... خـو هغـه ډرامې یـې، چې د ټلویزیـون پـر پـرده خپـرې شـوې، پـه هغـو کـې «نـاموس» او «زولنـې» هغـه بریـالۍ ډرامې وې، چې وروسـته بیـا پـه اردو کـې هـم لـه ټلویزیـون څخـه خپـرې شـوې، چې د اردو ژبـو لـه خوا هم په ډېر ذوق او مینه وکتل شوې.

ډاکټر محمد اعظم اعظم د پښتو ډرامې د نويو غوښتنو په برخه کې ډېر څه کړي دي او تر يو وخت پورې د پښتو ډرامه ليکنې په صنف حاکم وه او تر نن ورځې پورې د هغه د کچې او سيال ډرامه ليکوال نه دي ليدل شوي.

د ډاکټر اعظم ډرامو په پرمختلليو هېوادونو او ټولنو کې شته ټولنيزې ناانصافۍ او د هغو له سلوکي چلندونو سره يو ځای د پښتنو په تياره کې د ډوب ژوندانه په هينداره کې په ښکلي انداز کې وړاندې کړې.

د «زولنې» (جاني) او د «خوبونه» (روخاني) د داسې جرمونو او کړنو ټولنيز او نفسياتي عوامل په ګوته کړل، چې هغوی يو عام او نالوستی پښتون ذهنيت هم فکر او سوچ کولو ته اړ کړ.

د هغه په «ستړې مه شې» کې (کمال الدين)، چې له لندن څخه راغلی، د يوه ترقي غوښتونکي فکر درلودونکی و، چې له ټولنيز ژوند سره د جوړ جاړي يوه بريالۍ تجربه وه او بيا وروسته د کمال الدين ښکلې لور «ميرۍ» د ښايست او خصلتونو د روايتي، جذباتي پښتون زلمي (مراد علي) لپاره زړه وړونکې جوړول، د لوېديځ او ختيځ نفسياتي کشمکش هم په ښکلي او ساده انداز کې وړاندې کړی دی.

د پښتو څېړنې او کره کتنې مشهور ادبي شخصيت محمد افضل رضا هم د پښتو د نوې ډرامه ليکنې په بهير کې مهم رول ادا کړی دی.

هغه د راډيو لپاره تر (۴۰) پورې ډرامې وليکلې، ټلويزيوني ډرامو ته يې هم ډېر څه ورکړي دي، د شمېر له مخې ټلويزيون ته د تر ټولو ډېرو ورکړل شوو پښتو ډرامه ليکونکو په ټولي کې ګڼل کېږي، چې د ډرامو شمېر يې يو درجن ته رسېږي.

هغـه تـر ډېـره حـده پـه نـوي ټـولنیز ژونـد کـې شـته سـتونزو او مسـئلو تـه لـه نوي لیدلوري کتلي او دا مسئلې یې وړاندې کړي دي.

پـه دې لـړۍ کـې د هغـه ډرامـې «مثـال» د پـام وړ شـهرت مونـدلی دی، چـې د پولیسـو پـه کړنـو یـې لیکلـې ده، نومـوړې ډرامـه پـه کـال ۱۹۸۲ زېږدیـز کـې پـه ۱۳ برخـو کـې د ټلویزیـون پـه پـرده وښـودل شـوه، د هغـه «نـوی منـزل»، «احسـاس»، «اولاد»، «سـحر» او داسـې نـورې ... هغـه بریـالۍ ډرامـې دي، چـې کتونکـو لیـدلي دي. پـر دې سربېره هغـه پـه پښـتو کـې د ډرامې پـه هکلـه یـوه څېړنیـزه مقالـه هـم لیکلـې ده، چـې تـر اوسـه پـورې پـه کتـابي بڼـه چـاپ‌نه‌ده خپره؟ ...

دا کتـر محمـد همـایون همـا هـم یـو ډېـر بااسـتعداده ډرامـه لیکـونکی دی او د هغـه زیـاتره ډرامـې تـر ډېـرې مـودې وروسـته اوس هـم د خلکـو پـه ذهنونـو کـې تـازه دي، هسـې خـو هغـه ډېـرې ډرامـې لیکلـې دي او لـه راډیـو یـا ټلویزیـون څخـه خپـرې شـوې دي؛ امـا د هغـه د ،،تیـارې او رڼـا،، ډرامـه د ټلویزیـون د لیـدونکو لـه بشـپړ او تـود هرکلـي سـره مخـامخ شـوه، نومـوړې پـه دې ډرامـه کـې د برکـت الله پـه نامـه د یـــوه ایمانـــداره دولتـــي کـــار کوونکي پـــه رول پـــه نـــوې ټولنـــه کـــې د دولتـــي کـارکوونکو لپـاره یـو بېلګـه یـې چوکـاټ ترتیـب کـړ. د ډاکتـر همـایون همـا یـوه بلـه ډرامـه ،، م زر مـا ،، مرکـزي کرکټـر حکمـت شـاه بابـا د یـوه سـیده او سـاده بڼـې بـزرګ پـه توګـه پـه ټـولنیز ژونـد کـې ډېـر فعـال تـر سـترګو کېـږي او یـاده ډرامـه پـه اردو ژبـه کـې هـم د ،، جهـوټ کـی عـادت نهـی مجهـی ،، پـه نامـه دوهـم ځلـي لـه ټلویزیون څخه خپره شوه.

سعدالله جان برق هم د پیښور ټلویزیون یو بل د یادولو وړ ډرامه لیکونکی دی، برق د راډیو لپاره هم ډرامې لیکلې دي، خو پر ټلویزیون د نوموړي ډرامو پوره شهرت

مونـدلی دی. د هغـه «بـاور» ډرامـه پـه ۱۹۷۸ زېږدیـز کـال کې لـه ټلويزيـون څخـه خپـره شـوه، چې موضـوع يې د ځمکې پـر سـر دښـمني وه، پـه موضـوعي لحـاظ « بـاور» پـه پښتو کې د مقصدي ډرامه ليکنې له پلوه ډېره د ستايلو وړ ډرامه ده.

«وږمې» ، «دیوالونـه» ، « سـل پـه لالي پـور»، «چـل ول» او ناپرسـان د هغـه پـه زړه پورې ټلويزيوني ډرامې دي.

نورالبشر نوید هم د نوې پښتو ډرامه لیکنې له پلوه د ځانګړي شهرت درلودونکی نوم دی، چې نوموړي پـه خپلـو ډرامـو کې د زيار کښـې طبقې بشـپړ اسـتازيتوب کړی دی. «برېښـنا»، «شـور»، «شـوګيرې»، «اواز»، «ميـدان» او نـورې ... دا هغـه څـو مشهورې ډرامې دي، چې پـه څو قسطونو کې پـه بېلابېلو وختونو کې خپرې شوې دي.

پـه تېـرو ورختونـو کې د هغـه يـو مزاحيـه ډرامـه يـا سـيريال «روغ لېونی» هـم لـه ټلويزيون څخه خپور شو، چې ځانګړې ولسي ګرانښت يې خپل کړ.

همايون همدرد يو ځوان پښتو ډرامه ليکونکی دی، چې نوموړي خپلې ډرامې تر ډېره پـه ټولنيزو موضوعاتو پورې انحصار کړې دي، اوس(۲۰۰۸) زېږديز کال کې يې هم يوه ډرامه «چنغله» لـه يـو سيمه ييـز ټلويزيـون څخه خپرېږي، چې زما پـه نظر د تېرو شوو پښتو ډرامو پـه لړ کې لومړنۍ پښتو ډرامـه ده، چې پـه هغې کې لـه هېوادنـه د بهر اوسېدونکو پښتنو مسايل راوړل شوي دي.

پـه پښتو ډرامه ليکنه کې د نويو غوښـتنو لـه مخې د همايون همـدرد د دغې ډرامې ارزښت ډېر زيات دی.

د پښـتو ډرامـه لیکنـې بهیـر اوس هـم روان دی او لـه همـدې املـه د نـوو غوښـتنو او نوښتونو ځانګړې هيلې پـه پښتو ډرامه ليکنې پورې تړلې دي. دا يو حقيقت دی چې تر اوسه پورې هم ځينې داسې پښتو ډرامې تر سترګو کېږي، چې پـه فني او تخنيکي

لحاظ څه ناڅه ستونزې لري، خو له دې څخه انکار نه شو کولای، چې تراوسه پورې پښتو ډرامه لیکونکو نوموړی صنف په پوره وقار سره لوړ ساتلی دی.

په موضوعي لحاظ پښتو ډرامې ځانګړی پرمختګ کړی او وخت په وخت د راغلو مسئلو په انځورولو کې پښتو ډرامې خپله فریضه او مسوولیت تر ډېره بریده سرته رسولی دی؛ خو تر اوسه هم نوې نړیوالې منظرنامې ته په کتلو سره، پښتو ډرامې د نورو ژبو په پرتله ډېر د پام وړ جوهر نه دی ښودلی، چې اصلي لامل به یې په نویو نړیوالو موضوعاتو د پښتو ډرامو د لوستونکو، اورېدونکو او لیدونکو نه شتون وي.

په هر حال! لړې نه ده چې پښتو ډرامه لیکونکي دې اړخ ته هم ځانګړې توجه وکړي، چې په خپلو لوړو هنري ډرامو سره عام خلک له نوو نړیوالو حالاتو او پېښو سره اشنا کړي.

اخځلیکونه:

۱-افضل، رضا: ډرامه، یونیورسټي بک ایجنسي، دریم چاپ، ۱۹۹۵م کال، ۴۷ مخ.

۲- پورتنی اثر.

۳-مفلس، درانی: ښه شاعرکه ښه ډرامه نګار، پلوشه میاشتنۍ، کراچۍ، ۱۹۹۱ م کال، ۱۷ مخ.

۴-مخکینی اثر.

۵-له ډاکتر مطیع الله ناشاد او سلیم راز سره د ډاکتر محمد اعظم اعظم ثبت شوې مرکه، ۱۹۸۶ م کال.

۶-د ۲۰۰۸ م کال د اکتوبر په میاشت کې له ډاکتر محمد اعظم اعظم سره مخامخ لیدنه.

۷-افضل، رضا: ډرامه، یونیورسټي بک ایجنسي، دریم چاپ، ۱۹۹۵م کال، ۴۷ مخ.

پوهنیار سیداصغر هاشمي

د شاعرۍ درې لارې

ارادي(شعوري)، غیرارادي(ناشعوري) او تحت الشعوري شاعري، په حقیقت کې د شعرلیکلواوشعرپه خپله ذهن ته راتللودرې لارې دي.
ارادي(شعوري) شاعري هغه ده، چې کله یوشاعر هر وخت د شعردلیکلو په فکراوخیال کې وي، فکر کوي، مضمون او موضوع لټوي اوغواړي، چې د شعر په یوچوکاټ کې شعر ولیکي. دغه ډول شاعري پیکه وي اولیکوال ته یې شاعرنه، بلکې نظم لیکونکی ویلای شو. مثالونه یې زموږ او ستاسې په ټولنه کې زښت زیات شته، دوی فکر کوي چې شاعران دي خو په اصل کې د شعرله پېژندلو سره سم بلد نه دي.
همدارنګه، غیر ارادي(ناشعوري) شاعري هغه ده چې د شاعرذهن ته فکر او خیال ورشي او هغه د شعر په کالب یا ځیل کې لکه: غزل، قصیده،ازاد شعر او داسې نورو چوکاټونو کې یې ولیکي. د شاعرخوښه نه وي، چې شعر ولیکي، بلکې د شعرخوښه وي، چې شاعر یې ولیکي. (۱)

سیدرسول رسا د ناشعوري اوشعوري شاعرۍ په اړه وايي: ((کوم شعرچې د قوي شاعرانه تجربې، مشاهدې، جذبې او احساساتو ادبي اظهار وي او د شاعرله احساساتو اوجذباتو د رالږزېدلي وريځو نه لکه د پشکال د باران خپله راڅڅېدلی وي، د شاعر شاعرانه تجربه دا مجبوره کړي، چې د الفاظو په شکل کې يې ښکاره کړي، د دې جذباتو او احساساتو تجربه شوې مثال د هغه ماشوم دی، چې نوی پیدا او ډېر سپېڅلی وي دا به خامخا چغې او کرېږې وهي او خپل اظهار به کوي، نوشاعرکه په شعرکې د يو داسې تجربې اظهار کوي نودې ته ناشعوري شاعري ويلای شو، دې خيال ته الهام وايي او شاعرېې په شعرويلواوليکلو مجبور کړی دی دا د شاعر مجازي اولاد دی او د شاعر نه زېږېدلی دی.

بل هغه خيال يا شعر دی، چې شاعر د ډېر غور او فکر کولو نه پس د نظم په لباس کې په ليکلو مجبور شوی وي، يعنې خيال خپله د ښکاره کېدو لپاره بې قراره نه وي، شاعر په طبيعت زور اچوي او داسې اراده کوي، چې طبيعت يې غواړي او که نه غواړي خامخا به شعرونه ليکي. نو داسې اشعار چې د احساساتو، عواطفو او خيالاتو تر تاثير لاندې نه وي ليکل شوي، بلکې غواړي په ارادي ډول پورته توکي په خپل نظم کې راوړي، دې ته شعوري شاعري ويل کېږي.

ناشعوري ته شعر او شعوري ته نظم ويلی شو په ناشعوري شاعري کې کوښښ، غور او فکر کول په کار دي د الفاظو بدلول رابدلول هم ځينې وخت صورت نيسي.

په شعوري ډول که څوک کوښښ وکړي چې ښه شعر تېولنې ته وړاندې کړي، امکان لري، خو کوښښ او فکر کول په کې بيا هم ضروري دی.

که چېرې لعل په نظر کې ونيسو، لعل که په زحمت سره جوړ شي، نو ښايست يې يو په دوه شي، ځکه چې لعل خو په تيګو کې بند رابند وي، خو که صنعت ګر

هرڅومره په تیګې باندې کوښښ وکړي، د لعل ځای نه شي نیوی، زحمت یوازې لعل ته ښکلا ورکولای شي نه تیګې ته.

په ناشعوري شاعرۍ کې فکر کول او زحمت ویستل، ترڅو ښه شعر ولیکي، داسې مثال لري، لکه څوک چې د لعل په جوړولو کې زحمت وباسي او په شعوري شاعري کې فکرکول ترڅو ښه شعر جوړ کړي، داسې مثال لري لکه څوک چې د تیګو په جوړولوباندې زحمت وباسي اوغواړي چې د لعل ښکلا په کې پیدا شي.

الطاف حسین حالي وایي: د اکثرو خلکو دا نظر دی کوم شعر چې د شاعر د ژبې یا قلم نه فوراً او په غیر ارادي ډول ووځي، ښه شعر وي، نسبتاً هغه شعر ته چې په ډېر دقت او فکرکولو لیکل شوی وي. اولنې ډول تـه ناشعوري او دویم تـه شعوري شاعري ویلی شو.

د روم مشهور شاعر (ورجیل) به سهارخپل شعرونه لیکل او بیا به یې پرې ټوله ورځ فکر کاوه او هغه به یې اصلاح کول او دا به یې ویل چې: ((یږه خپل بدرنګ بچی دغه ډول په څټلو پاکوي او ښایسته کوي یې))

(ملټن) داسې نظرلري او وایي: نظم هم په ډېر زحمت او کوښښ لیکل کېږي او په هر نیم بیتي کې باید ډېر دقت وشي، ډېر ولوستل شي او د الفاظو بدلول رابدلول په کې وشي، د فارسي ژبې یو شاعر د شعر د جوړولو حالت داسې بیانوي:

برای پاک لفظي شبی بروز ارد
که مرغ و ماهی باشند خفته او بیدار

هغه نظم چې د عامو په زړونو یې تاثیر کړی دی، که هغه لنډ وي یا اوږد، خو په تکلیف او زحمت لیکل شوی وي، داسې نه ده چې بې تکلفه لیکل شوی وي.

(ابن رشیق) وایي: شاعر چې شعر ولیکلو په هغه باندې بیابیافکر کول اولوستل ضروري دی او څومره چې امکان لري په شعر کې ښکلا پیدا کول ضروري دی. بیا هم

که په شعر کې ښکلا پیدا نه شوه، د هغې د الفاظو په بدلولو رابدلولو کې هیڅ فکر کول په کار نه دي، اکثره شاعران د شعر په نیم بیتو کې الفاظ بدلوي، رابدلوي چې په دې باندې د شعر خامي نه لرې کېږي.

په ناشعوري شاعرۍ کې شعري تجربې ته ډېره اړتیا وي د غه شاعرانه تجربه شاعر دې ته مجبوروي، چې د الفاظو په شکل کې یې ښکاره کړي. ځکه چې د دغسې تجربې مثال د نوي ماشوم دی، دا به خامخا چغې وهي او خپل ځان به ښکاره کوي، دې ته د شاعر مجازي اولاد ویلی شو.

خوشحال خټک په دې هکله وایي:

زه د شعر په کار هیڅ نه یم خوشحال
ولې خدای مې کړ په غاړه دا مقال
رنګ زما د شعر هیڅ سره ساز نه دی
لکه سپی را پسې ګرځي په دنبال
که د شعر ویل هر څو د صفت وي
بیا به شعر کې پیدا شي انفعال
دا خبره بده نه ده چا ویلې
په تحقیق چې شعر حیض دی درجال
په جهان تر شاعریه بد څه نشته
خدای اخته مه کړه سړی په دا جنجال (۲)

ځینې خلک د شاعر ناشعوري عمل ته د الهام لفظ استعمالوي، دا خبره ښه ښکاره واضحه ده چې د پیغمبر الهام حقیقت وي او هغه دا حقیقت خلکو ته د پیغام په ډول پوره پوره رسول غواړي. دې کې هغه د خپل ځان نه څه کمی او زیاتی نه شي کولای. بلکې څنګه چې پرې د الله تعالی له لوري یو ایت نازل شوی وي په هماغه ډول

یې اولس ته وړاندې کوي. د دې برعکس د شاعر الهام او د ده ادبي حقیقتونه حقیقي نه وي. شاعرانه حقایق د شاعر په تصور کې حقیقي وي خو د ده ادبي اظهار ورته حقیقي رنګ ورکوي او دې ته ادبي حقیقت وایو. یعنې د الهام پرځای چې د ناشعوري لفظ استعمال کړو، ښه به وي.

په شعوري شاعري کې شاعر یا لیکوال هر وخت د شعر د لیکلو په فکر او خیال کې وي، فکر کوي، مضمون او موضوع لټوي. یو شاعر ګوتې خپلو ملګرو ته وویل: زه په نیمه ورځ کې څو شعرونه جوړوم، دا کار بل څوک نه شي کولای، په دوی کې یو ډېر هوښیار او پوهېده چې ښه شعر کوم دی او څنګه جوړېدای شي. خپل شاعر ملګري ته یې وویل: دا چې ته په دومره لږ وخت کې ډېر شعرونه لیکې. دا شعرونه نه، بلکې نظمونه دي او په ډېر لږ وخت کې ماهیت، اصلیت او حقیقت د لاسه ورکوي. د بېلګې په ډول لاندې نظم وګورئ چې په شعوري ډول لیکل شوی دی.

راغلې یم

اشنا دا ستا لیدو ته یو ځل بیا راغلې یم
په ډېرو امیدونو زه په غلا راغلې یم
د دې لپاره یاره چې احوال درځنې پوښتم
له ډاره په لړزه دا ستا تر خوا راغلې یم
په مینه کې جفا کله ښه ښکاري ای ملګرو!
دیدن ته مې د یار نن په موسکا راغلې یم (۳)

پورتني نظم ته هېڅکله شعر نه شو ویلای، که چېرې نظم ته شعر وایو، په حقیقت کې موږ شعر نه پېژنو. که چېرې په شعر کې شعریت (د شعر بنسټیزې

اجزاوې) موجودې نه وي، دې ته نظم وايو، لکه پورتنی نظم يې ښه مثال دی، داسې ډېر نظم ليکونکي شته چې ځانته شاعر وايي.

که چېرې د يو شاعر ذهن ته په ناشعوري يا الهامي ډول د فکر، خيال او احساساتو نه ډکه مفکوره په غېر ارادي ډول په شعر کې راشي او هغه يې وليکي، د شاعر خوښه نه وي چې شعر وليکي، بلکې د شعر خوښه وي چې شاعر يې وليکي، دې ته ناشعوري شعر وايي. حميد مومند وايي:

ما چې وپيل دا دُر په باريکي
غوړو ورکړه يو له بل مبارکي
شعر نه دی دا خوناب د زخمي زړه دی
يا وتلی وروستی دم له خولې د مړه دی
يا نغمه د نيم بسمل مرغه د خولې ده
يا مجنون ته معما ښکلې ليلی ده
يا د وينو ابا سين وهلی موج دی
يا له ښاره د حيرت وتلی فوج دی
څو وهي د فکر ژامې باندې شخوند
زيا توي زما خبرې هومره خوند
نه دې کار د هر نااهل بوالهوس
چې قدم ږدي د دې ناوې پر جوس
که يې څوک له مخه پورته کا پلو
د ښايست مخې يې نسته هېڅ پلو
دا ګوهر له نازکيه پېيه نه شي
ازمېيلی دوباره ازمويه نه شي

دلته حمید مومند د هنري شعر چې شعریت په کې وي، ښکاره کوي او شعر په پېیلو ښکلو الفاظو تعریفوي او څرګند وي.

حمید د شعر او نظم فرق کوي او هر ناظم ته حق نه ورکوي، چې د هنر د ناوې په ښکلي جرس کې قدم کېږدي.

د حمید هنري استعداد هغه وخت ښه ښکاره کېږي، چې سړی د ده د هنر استعمال په مختلفو اړخونو کې وګوري. پورتني شعر ته ناشعوري شعر ویلی شو. (۴)

له ارادي او غیر ارادي پرته د شاعرۍ دریمه تحت الشعوري شاعري ده. وراثت او محیط (چاپېریال) د شخصیت په تشکیل او همدارنګه د انسانانو حتی د ټولوژوندیو موجوداتو په ټولو چارو کې جوړونکی رول لري.

له وراثت څخه موخه او منظور ټول هغه رواني او بدني مشخصات دي، چې د نسل د تولیدله لارې له مور او پلار (والدینو) څخه بچیانو ته لېږدول کېږي.

د وراثت تاثیرات په بدني مشخصاتو د انسان قد، قواره، د سترګو رنګ، جسماني قوت او د بدن د اعضاوو د ځینو نورو برخو ورته والی دی، چې دغه ورته والی ځینې وخت والدینو نه انتقال مومي.

خو د وراثت تاثیرات په رواني مشخصاتو د انسان، ذکاوت، استعداد، علم، پوهه، قهر، غوسه، خوشحالي، خفګان او ځینې وخت شاعري او لیکوالي هم والدینو نه انتقال موندی شي. (۵)

دا هم امکان لري، چې ځینې وخت شاعري یا لیکوالي په وراثت کې انسان ته پاتې شي او دیو لیکوال په روحیاتو او نفسیاتو کې د شاعرۍ استعداد او ذکاوت پروت وي، چې د کورنۍ نه ورته پاتې وي.

په پښتو ادبیاتو کې داسې ډېرې مثالونه موجود دي، د خوشحال خان په ادبي مکتب کې د هغه ډېری لارویان د هغې د کورنۍ نږدې غړي دي، چې د منځنۍ دورې پورې اړه لري.

په لرغونې دورې کې یې مثال شیخ اسماعیل دی، چې د بیټ نیکه زوی و او په معاصره (اوسنۍ) دورې کې یې ډېر مثالونه شته، خو د بېلګې په ډول د شمس الدین مجروح زوی بهاوالدین مجروح یې ښه مثال ښودلی شو.

مونږ نفسیاتي او روحیاتي کره کتنه لرو، دغه کره کتنه ډېره لرغونتیا نه لري او د نوي عصر زېږنده ده.

د دې کره کتنې بنسټ (فروید) ایښی دی، په دې کره کتنه کې، کره کتونکي هڅه کوي، چې په ادبي اثر کې د لیکوال تحت الشعور مطالعه کړي او هغه ټول روحي او نفسیاتي عوامل ځانته معلوم کړي چې د ده ادبي اثر د رامنځ ته کېدو سبب ګرځېدلی وي، دغه کره کتنه ژورې مطالعې ته اړتیا لري.

دا چې په ارثي خصوصیاتو کې د انسان ذکاوت، استعداد او پوهه انتقال موندی شي، نو شاعري او لیکوالي هم د یو انسان په ذکاوت او استعداد پورې اړه لري او انتقال موندی شي، که چېرې یو شاعر یا لیکوال ته شاعري یا لیکوالي ارثاً پاتې شي، دې ته تحت الشعوري شاعري ویلی شو، چې مثالونه یې پورته ذکر شو.

دا چې لیکوالي یا شاعري ځینې وخت په وراثت کې انتقالېږي او مثالونه یې پورته ذکر شول غواړم په درېیو ادبي دورو کې یې مثالونه وښایم.

د بیټ نیکه مناجات:

لویه خدایه، لویه خدایه
ستا په مینه په هر ځایه
غرولاړ دی درناوې کې

ټول ژوي په زارۍ کې
دلته دې د غرو لمنې
زموږ کېږدۍ دې په کې پلنې
دا وګړي ډېر کړې خدايه
لويه خدايه، لويه خدايه(۶)

مناجات پټې جرګې او د راز خبرو ته ويل کېږي او الله تعالی ته د بنده عاجزي، خواري او احتياج وړاندې کول دي او د الله تعالی څخه د خپلو اړتياوو د پوره کولو غوښتنه، بلنه، دعا او زاري کولو ته وايي لنډه دا چې پورتنی شعر مذهبي رنګ لري اوس د بيتټ نيکه د زوی شيخ اسماعيل شعر ګورو:

اسماعيل پاړکی:

تېښته وکړه له ابليسه
چې ابليس لعين ښکاره شي
هلته ورکه پلوشه شي
ټول نړی توره تياره شي
سړی وران سي له ابليسه
غوږ د پس په کټاره سي
که هر چا ابليس خرڅ کړ
نويي هله تنداره سي
که سړی ابليس ته پړ سو
نو پر کور دوير ناره شي (۷)

پورتنی شعر په لرغونې دورې کې د بيتټ نيکه د زوی شيخ اسماعيل شعر دی، د دواړو شعرونو ته چې موږ وګورو، له ورايه معلومېږي، چې مذهبي رنګ لري.

شیخ اسماعیل ته شاعري له خپلې کورنۍ نه ارثاً پاتې وه او د پلار او زوی د شعرونو ځانګړنې یو اندازه یو له بل سره ورته والی لري، چې دې ته تحت الشعوري شاعري ویلای شو.

په منځنۍ دورې کې که د خوشحال خان ادبي مکتب باندې یو نظر وکړو، دې د ژوند په هره برخه کې شاعري کړې ده. خو د ننګ او نارینتوب په باب یې ډېر شعرونه ویلي دي. وایي:

دافغـــان پـــه ننــګ مـــې وتړلـــه تـــوره
ننګیـــالی د زمـــانې خوشـــحال خټــک یــم
پـه خپـل نـام و ننـګ چـې راشـم لېـونی شـم
خبـــردار کلـــه پـــه ســـود و زیـــان دلـــک یـــم
چـــې نیـــولی مـــې دا هـــوډ د ننـــګ و نـــام دی
کـــه لـــه خپلـــه هـــوډه واوړم کنیـــزک یـــم (۸)

اشرف خان هجري وایي:

تخــت و تــاج تــه بــه ســرکوز د همــت نــه کــا
چـــې پـــه داد د دهـــر پـــوه ازاد مـــرد دی

په منځنۍ دورې کې د خوشحال خان او د کورنۍ شاعري یې یو اندازه ورته والی لري. دا چې کورنۍ ته یې شاعري په تحت الشعوري ډول پاتې وه، د شعر ورته والی یې هم په همدې ډول یو څه یو شان دی، د خوشحال په شاعرۍ کې عشقي برخه ډېره لېدل کېږي، خو په کورنۍ کې یې هم د (اشرف خان هجري، عبدالقادر، صدر خان، سکندر خان، نورو) په شعرونو کې دغه برخه شته.

پایله:

د شعراو نظم په هکله زیاتې خبرې شوې دي او د شعرد توپیر او تړاو اړوند خبرې په ادب تاریخونوکې راغلي دي. په عام ډول اکثره وګړي مو د شاعر او ناظم تر منځ توپیر نشي کولای خو د ادب متخصصین په دې باور دي چې شعر او نظم یو له بله سره توپیر لري او همدارنګه شاعر او ناظم هم یو له بله توپیر لري، یعنې هر شاعر ته ناظم ویلای شو خو هر ناظم ته شاعر نه شو ویلای.

که چېرې په منظومې وینا کې دشعریت اصلي او فرعي توکي موجود وي د شعرنوم ورته ورکولای شو او که چېرې پکې موجود نه وي نو بیا ورته نظم ویلای شو.

په پورته مقاله کې شعوري شاعرۍ باندې بحث شوی دی، چې نظم ورته ویلای شو او همدارنګه په ناشعوري شاعرۍ یادونه هم شوې ده چې په ادبي څېړنو کې د الهام لفظ هم ورته راتلای شي او دغه ډول وینا ته شعر ویلای شو او کله کله د انسان داخلي او خارجي جوړښت باندې ارثي خصوصیات خپلې اغېزې پرېباسي او په داسې مواردو کې ذکاوت، استعداد، پوهه او شاعري هم له والدینو اولادونو ته انتقالېږي چې دا ډول شاعري ته تحت الشعورې شاعري ویلای شو.

اخځونه:

١. سیداصغرهاشمي: شعر پوهنه، مومند خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ١٣٩٣ ل کال، ١٢٣ مخ.

٢. دوکتور زیور الدین زیور: لرغونې دورې (ادب تاریخ)، ساپی خپرندویه ټولنه، پېښور ١٣٩٠ل کال، ١٦٨ مخ.

٣. شفیق الله رحماني: راټولونکی، نرګسي ورمې، ١٣٩١المریز، ١١٦ مخ.

۴ پوهاند عبدالحی حبیبي : پښتو ادب لنډ تاریخ، علامه رشاد خپرندویه ټولنه، کندهار، ۱۳۸۷ل کال، ۴۸ مخ.
۵. محمد عالم سالمي : د عمومي اروا پوهنې ارونه، ګودر خپرندویه ټولنه، جلال آباد، ۱۳۹۱ل کال، ۱۴۱ مخ.
۶. دوکتور زیورالدین زیور : منځنۍ دورې (ادب تاریخ)، ساپی خپرندویه ټولنه، پیښور، ۱۳۹۰ ل کال، ۲۰۵ مخ.
۷. سرمحقق زلمی هېوادمل : د پښتو ادبیاتو تاریخ (لرغونې او منځنۍ دروه)، دانش خپرندویه ټولنه، پیښور، ۱۳۷۹ ل کال، ۳۴ مخ.
۸. خوشحال خان خټک : دیوان، دانش خپرندویه ټولنه، پیښور ۱۳۸٦ل کال، ۴۰۲ مخ.