د افغانستان اسلامي جمهوري دولت د علومو اکاډمي
معاونیت بخش علوم بشری
مرکز زبانها و ادبیات
د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت

کابل

په دې ګڼه کې:

- د طنز او سیاست اړیکه
- د پیرمحمد کاروان په شعر کې رومانیت
- د ادب تیورۍ کلیدي توکي
- ویدي سرودونه او افغاني مدنیت
- د انسان دروني احساسات او ادبیات
- کنځاکې د واده د سندرو یو ډول
- کیسه، اسطوره او ټولنیزه ناشعوري

او نور...

- میاشتنۍ
- دریمه دوره
- کال: ۱۳۹۶ لمریز
- د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز
- کابل- افغانستان

۵-۷

څېړنیزه، ژبنۍ، ادبي او فولکلوري مجله
کابل
۱۳۹۶ لمریز کال، ۵-۷ مه ګڼه

KABUL

Monthly Journal

Establishment 1931
Academic Publication of
Afghanistan Academy of Science

Address:
Academy of Science of Afghanistan
Torabaz Khan, Shahbobo Jan Str.
Shar-e-Now, Kabul,Afghanistan
Tel: 0202201279- 0796650658

دافغانستان اسلامي جمهوري دولت د علومو اکاډمي

معاونیت بخش علوم بشری

مرکز زبانها و ادبیات

د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت

کابل

خېړنیزه، ژبنۍ، ادبي او فولکلوري میاشتنۍ مجله

د تاسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز

گڼه: ۵-۶-۷

یادونه:

✓ مقاله دې له یوې رسمې پتې څخه چې په هغې کې د لیکوال نوم، تخلص، علمي رتبه، د ټیلیفون شمېره او برېښنلیک پته وي د علومو اکاډمۍ ادارې ته را ولېږل شي.

✓ را لېږل شوې مقاله باید پوهنیزه ـ څېړنیزه، بکره او له منل شوو علمي معیارونو سره برابره وي.

✓ را لېږل شوې مقاله باید په بله خپرونه کې نه وي خپره شوې.

✓ د مقالې سرلیک باید لنډ او له منځپانګې سره سمون ولري.

✓ مقاله باید د ۸۰ او ۲۰۰ کلمو ترمنځ لنډیز ولري او د څېړنې پوښتل شوې پوښتنه ځواب کړای شي. همدغه راز لنډیز باید د یونسکو په یوې ژبې ژباړل شوی وي.

✓ مقاله باید د سریزې، اهمیت، مبرمیت، موخې، د څېړنې پوښتنې، د څېړنې روش، پایلې او اخځونو لرونکې وي او په متن کې اخځلیک ته نغوته شوې وي.

✓ مقاله باید د لیکوالۍ له اصولو سره سمه وي، املایي او انشایي تېروتنې ونه لري.

✓ د مقالې حجم حد اقل یې ۷ مخه او حد اکثر یې ۱۵ معیاري مخونه وي، د فونټ سایز ۱۳، د کرښو ترمنځ فاصله باید (Single) وي او ادارې ته دې سافت او هارد کاپي دواړه را ولېږل شي.

✓ د مجلې کتنپلاوی د علومو اکاډمۍ د نشراتي لایحې له مخې د یوې مقالې د تائید او رد واک لري.

✓ د رالېږل شوو مقالو شننه او څېړنه د لیکوالو فکري زېږنده ده، لیکوال ته بویه چې سپیناوی یې په خپله وکړي، اداره یې په سپیناوي کې کوم مسوولیت نه لري.

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

✓ ادارې ته رالېږل شوې مقاله بېرته لیکوالو ته نه ورکول کېږي.

بسم الله الرحمن الرحيم

خپرندوی: د علومو اکاډمۍ د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست

مسوول مدیر: څېړنوال سیدنظیم سیدي

مهتمم: څېړندوی شکیلا میاخېل

کتنپلاوی:

څېړنپوه ډاکټر خلیل الله اورمړ

څېړنپوه نصرالله ناصر

څېړنوال عبدالظاهر شکېب

څېړنوال محمد آصف احمدزی

ډیزاین: محمد مجتبی

چاپ ځای: شمشاد هاشمي مطبعه

تیراژ: **۵۰۰** ټوکه

پته: د افغانستان د علومو اکاډمي، طره باز خان واټ،

کابل، نوی ښار، د شابوبو جان کوڅه

د اړیکو شمېرې:

۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹ - ۰۷۹٦٦٥۰٦٥٨

د مجلې برېښلیک: magazinekabul@gmial.com او

informationasakabul@gmail.com

کلنۍ ګډون بیې:

په کابل کې: ۹٦۰ افغانۍ

په ولایاتو کې: ۱۴۴۰ افغانۍ

په نورو هېوادونو کې: ٦۰ امریکایي ډالر

په کابل کې د یوې ګڼې بیه: ۸۰ افغانۍ

- د علومو اکاډمۍ د څېړونکو او استادانو لپاره: ۷۰ افغانۍ
- د زده کوونکو او محصلینو لپاره: ۴۰ افغانۍ
- د نورو ادارو لپاره: ۸۰ افغانۍ

لیکلړ

شمېره	سرلیک	لیکوال	مخګڼه
۱.	د طنز او سیاست اړیکه.......	څېړنوال محمدآصف احمدزی..........	۱
۲.	د استاد بېنوا شعر او.........	څېړنواله ظاهره هنګامه................	۱۳
۳.	د پیرمحمدکاروان په شعر.....	پوهنمل محمد داود وفا................	۲۶
۴.	وزن او آهنګ..................	پوهنوال ډاکټر لال پاچا ازمون.........	۴۰
۵.	د ادب تیورۍ کلیدي.........	پوهنمله مومنه درانی..................	۵۷
۶.	د خوشحال بابا او............	پوهنمل ډاکټر عزیزالله جبارخېل......	۷۲
۷.	د پښتو ادبي دورو............	پوهنیار شفیق الله رحماني.............	۸۷
۸.	ویدي سرودونه او.............	پوهنیار یحیا همای......................	۱۰۱
۹.	ډرامه تر نورو غوره ژانر........	پوهنیار مریم مهان......................	۱۱۴
۱۰.	د مولانا مړینه................	ژ/ احمد سلیم رنګ.....................	۱۲۳
۱۱.	د انسان دروني احساسات...	پوهنیار فهیم بهیر.......................	۱۳۶
۱۲.	کنځاکې د واده د..............	څېړندویه سمیله احمدزی..............	۱۵۴
۱۳.	د پوهاند زیار د څېړنو.........	سیداصغر هاشمي........................	۱۷۰
۱۴.	کیسه، اسطوره او..............	محمداکبر کرګر..........................	۱۷۸
۱۵.	د عبدالاحد وحید په..........	څېړنیار فضل الرحمن علیزی..........	۱۹۶

څېړنوال محمداصف احمدزی

د طنز او سیاست اړیکه

لنډیز:

ادبیات او خاصتاً طنزي ادبي نوعه له سیاست سره نه شلېدونکې اړیکه لري. دا چې کله کله د چارواکو او مسوولینو له خوا تېروتنې، بې عدالتۍ کېږي او کوږوالی ترې رامنځ ته کېږي، نو طنز چې موخه یې سمون او اصلاح ده، خپل رول ادا کوي او طنزلیکوال غواړي پر سیاستوال د ظرافت په چوکاټ کې داسې نیوکه وکړي، چې خپلو ناسمو کړنو ته یې متوجه کړي. دغه راز طناز د خپل مسوولیت د ادا کولو په موخه په هنري الفاظو کې د مظلوم غږ ته انعکاس ورکوي.

سریزه:

په هر هېواد او ټولنه کې یو واکمن او چارواکی وي او د هغوی دنده خپل رعیت او خلکو ته خدمت کول او لازمې اسانتیاوې ورته برابرول دي، خو کله همدغه مسوول شخص په مستقیم او یا غیر مستقیم ډول او یا دا چې د هغه د واکمنۍ په ساحه کې له خلکو سره بې انصافي او یا هم ظلم کېږي. د بشر د تاریخ په اوږدو کې داسې واکمنان او چارواکي تېر شوي او شته چې له زرګونو کسانو څخه یې ژوند اخیستی، ظلم او تېری یې کړی، د زرګونو کسانو د اعتراض فریاد یې په ستوني کې ور وچ کړی او که چا ورباندې کوچنی انتقاد هم کړی، نو د ژبې په ور پرې کېدو یې ځواب ورکړی دی. د دغه ډول کسانو د زور زیاتي پر وړاندې زیاتره علما، دانشمندان

او لیکوال راپورته شوي او پر هغوی د انتقاد کولو او سمې لارې ته د لارښوونې مسوولیت یې په غاړه اخیستی دی. سره له دې چې د دوی زحمتونو او کوښښونو ډېر کم ځای نیولی او چارواکو او سیاستوالو ورته ډېر کم غوږ نیولی دی، خو بیا هم د قلم په ژبه یې خپل مسوولیت رفع کړی دی. ادبیات او په ځانګړې توګه د طنز ادبي ډول لیکوال خپله دنده بولي، چې له دغه ډول زیاتیو او بې عدالتیو پرده پورته کړي، د مظلوم په خوا کې ودرېږي او د هغوی غږ ته انعکاس ورکړي. د دې مقالې محور همدغه مسایل دي چې په لاندې کرښو کې پرې بحث کوو.

اهمیت او مبرمیت:

ادبیات له نورو علومو سره هم کله کله رابطه پیدا کوي چې یو له هغو څخه سیاست دی. همدغه سیاست د ادبیاتو په بېلا بېلو فورمونو کې ځان راښکاره کړی، خو په طنز ورته تردې مهاله چا اشاره نه وه کړې، چې په دې څېړنه کې ورته کتنه شوې ده، چې همدا د دې مقالې اهمیت او مبرمیت تشکیلوي.

د څېړنې موخې:

دا چې د بېلا بېلو علومو سر و کار له انسان او انساني ټولنې سره وي، کله چې په ټولنه کې د لوړپوړو چارواکو، حاکمانو یا آمرانو له خوا په خپل رعیت یا ما تحت کسانو باندې کوم ظلم یا ناروا کېږي، نو ادیب خپله دنده ګڼي چې د هغو دغو منفي ټکو ته په خپلو پنځونو کې ځای ورکړي او ویې غندي. همدغه کار د ادبیاتو په پراخ ډګر کې د طنز له لارې ښه ترسره کېږي، چې همدا مقاله په همدې محور راڅرخي، چې د ادب او په ځانګړي ډول د طنز ادبي نوعې اړیکه له سیاست سره وڅېړل شي.

د څېړنې پوښتنې:

ادب له سیاست سره اړیکه لري؟ او که یې لري، د ادب په کوم فورم کې ښه تبارز کوي؟

ایا په پښتو ادب کې سیاسي مسایلو ته پام شوی دی؟

د څېړنې روش:

په دې څېړنه کې له تشریحي - تحلیلي میتود څخه استفاده شوې ده.

د مقالې متن:

کله چې د هند ظالم چارواکي دابشلیم رای (د نوشېروان معاصر) د دانشمند برهمن نصیحتونه نـه شي زغملی، نـو هغـه زنـدان تـه اچـوي، خـو وروسـته پښـېمانه کېږي، راخوشې کوي يې او ترې غوښتنه کوي چې داسې کتـاب ورتـه ولیکـي، چـې نصیحتونه په کې وي. برهمن چې پوهېږي له دغـې طبقـې سره پـه صراحـت خـبرې کول خطرناک دي او د دې جوګه نه دي چې انتقاد واوري، نو د «فابل یا د حیوانـاتو په ژبه خبرو» په ژانر کې د طنز په روش لیکنې کوي. دی پنچـاتترا (کلیلـه او دمنـه) چمتو کوي چې په هغه کې د حیواناتو په ژبه خبرې کـوي. همدغـه کـار پـه یـوه بـل ځای کې بیا ایزوپ (لقمان حکیم) هم وکړ او حیوانات خبرو او عمل کولو ته هڅـوي او په حقیقت کې د وخت له چارواکو سره د «لورې تاته وایـم! نګـورې غـوږ باسـه» لـه وسیلې څخه په استفادې مبارزه کوي.

په لرغوني یونان کې د فابل له قالبه استفاده اریستوفانس تـه رسـېږي، چـې د «مرغان» او «چونګښې» په نوم طنزونه لري. په دې نږدې پېړیو کې هم له فابل څخـه روسي کریلوف، انګریز ډرایدن او فرانسوي فونتېن په ښه ښه استفاده کړې ده(۱). پـه پښتو ادب کې د محمد نبي صلاحي «عینکي اوښ»، همدغه ډول یو اثر بلل کېږي.

د طنز او سیاست اړیکه:

په نـړۍ کـې داسـې ډېـر خلـک شـته، چـې پـه بېلابېلـو وختونـو کـې يـې ډاروونکـې زورواکۍ او دیدنۍ لیدلي او یا په خپله پرې تېرې شوې دي، چې د دې ټولـو پـه وړانـدې د طنز تېره وسله د واکمنانو او زورواکو په مقابـل کـې پـه مېړانـه دربـدلې ده؛ ځکـه طنـز هغـه ادبي – هنري اثر دی، چې په هغه کې د انساني ټولنې، مؤسساتو او پـه ټولنـه کـې د شـتو ورانکارو پدیدو پر ناوړو، کړو او ناسمو حالاتو د "ظرافت" په ملتیا"انتقاد" شوی وي.

په عام ډول په ټولو هېوادونو او خاصتاً زموږ په هېواد کې داسې طنزونـه ویـل شـوي او لیکل شوي چې له سیاست سره اړیکه لري، پـه هغـه کـې د وخـت د زمامـدار او واکمـن پـه نیمګړتیاوو او زور زیاتیو باندې د طنز په ژبه نیوکه شـوې ده. همدغـه ډول لیکنـو او آثـارو تـه سیاسي طنز هم ویل شوی دی. دا چې، د طنز تر ټولو مهمـه دنـده اصـلاح او سـمون ده او وظیفه د خلکو راویښول ښودل شوي دي، نو د طنز زیاتره اماج او اهداف سـیاسي نظام او دولتي چاروا کي دي.

د انګرېز پروفیسور ماتیو هوګارت (۱۹۱٦-۱۹۹٦م) په نظر، طنز محض سیاسي ادبیات نه دي، خو له سیاست سره په پراخه کچه سروکار لرلی شي؛ هر طنز لیکوال ضرور نه ده چې سیاسي طنز ولیکي، خو هغه طنزلیکوال چې له سیاسي ګډوډیو ځورېږي او چارواکي خپل هدف ګرځوي، دغه ډول طنزي لیکنې کوي. سیاسي طنز کولی شي د سیاسي سیستم د ښه والي لپاره د فشار یوه اغېزمنه وسیله وي، سره له دې، هغه واکمن چې خپل ځان ابر قدرت ګڼي، د طنزلیکوال بریدونو ته ډېر نه ګوري او نه یې په اړه عکس العمل ښیي؛ خو هغه وایي، کله چې د یوه مستبد حاکم په وړاندې نور خلک نه شي کولی ودرېږي او ډار په ټولو خپور وي، همدا طنزلیکوال دی، لکه یو اپوزیسیون چې نشته او یا کمزوری دی، عمل کوي.

دی پوښتنه کوي، که په یوه هېواد کې پارلمان او یا مخالف ګوند نه وي، د ظالم دیکتاتور رژیم په وړاندې به څوک درېږي؟

دغه محقق زیاتوي، نن ورځ سیاسي طنز، هیڅ یوه زمینه، وسیله او یا امکان نه دی پریښی، مګر دا چې د سیاسي ناخوالو په وړاندې یې په مبارزې کې ترېنه استفاده نه وي کړې (۲).

یو بل غربي محقق دستن ګریفن بیا باوري دی، چې په سیاسي مسایلو کې د طنز لیکوال رول کم دی او نه شي کولی سیاسي وضعیت په کُلي ډول بدل کړي. له همدې امله، سیاستوال د هغوی لیکنو ته چندان زیاته توجه نه کوي. دی دلیل راوړي چې د روم امپراطوران ځکه د پرسیوس، جووینال او هوراس مزاحم نه شول، چې اصلاً د هغوی لیکنې یې جدي نه نیولې. خو ګریفن چې کله پر طنز د سانسور مسئله بیانوي، د روم امپراطوریو د وخت مثالونه یې په ګوته کړي دي، نو له پورتنۍ خبرې سره یې تناقض رامنځ ته کېږي (۳).

د طنز لیکوال لومړنی هدف دا نه دی چې یو سیاسي نظام تخریب او یا حمایه کړي، بلکې هغه غواړي د طنز له لارې هنریت او ښه والی رامنځ ته کړي. استبدادي مطلقه شاهي او دیکتاتوري نظامونو او مادام العمر جمهوریتونو کې علني او مجاز سیاسي طنزونه یواځې د هماغه نظام د حریفانو او دښمنانو په وړاندې کارول شوي دي. خو په خپله د دیکتاتور نظام او د هغه د ملاتړو په اړه

سیاسي طنز یا شفاهي خپرېږي یا د شپې پاڼو په بڼه او یا دا چې په یوه خوندي ځای کې جوړېږي او بیا هماغه د غیر دیموکراتیک رژیم د حاکمیت ساحې ته په پټه لېږدول کېږي. خو خوشبختانه نن ورځ د انټرنټ له لارې هر سیاسي طنز کولی شي هر قلمرو ته لاره پیدا کړي (۴).

بله مهمه خبره داده چې د تېرو شوو چارواکو په اړه، طنز سیاسي طنز نه ګڼل کېږي، بلکې هغه ته ښایي تاریخي طنز وویل شي.

طنز لیکوال او سیاست:

د طنز په اړه زیاترو څېړونکو په خوشبینانه ډول ویلي، دا چې طنز خپله ځانګړې (له استعارې او کنایې ډکه) ژبه کاروي او یا دا چې، د طنز تریخوالی د شاتو له ظرافت سره یوځای کوي، نو لیکوال یې د خلکو او ټولنې له غوسې او مقابلې څخه ژغورل کېږي، خو په ډېر افسوس ′ ډېری وخت داسې هم نه وي. د ظالم او ستمګر د څپېړې له کلک ګوزار او ان له داسې ګوزار سره مخامخ کېږي، چې نور یې سترګې د تل لپاره ور پټوي (۵).

وایي چې د بغداد ظالم امیر حجاج چې کله واک ته ورسېد، نو په تصادفي ډول هغه «وبا» ناروغي چې هلته موجوده وه، له منځه لاړه. حجاج په ډېر ویاړ سره د خلکو یوې غونډې ته وویل: وګورئ! زه چې کله قدرت ته ورسېدم، نو الله تعالی تاسو د وبا له بلا څخه خلاص کړئ. یوه طنزویونکي له منځه راغبر کړ: هو! خدای (ج) دومره هم ظالم نه دی، چې پر موږ دوه بلاګانې یوځای نازلې کړي. د ناسټو خلکو د دې پټې خندا انفجار د حجاج جبروت او غوسه د دې خبرې په اورېدو سره راوخوټوله او ترڅو ورځو تېرېدو وروسته یې په یوې ډېرې ناچیزې بهانې سره د هغه کس ژوند پای ته ورساوه او اعدام یې کړ.

فرانسوی ولټېر له همدغسې یوه خطر سره مخامخ شو، فلسطیني کارټونست ناجی العلی هم په لندن کې ژوند له لاسه ورکړی او فرانسوی کارټونست دومیر زندان ته ولېږدول شو. په ایران کې د طنزي خپرونې «صور اسرافیل» مدیر مسوول میرزا جهانګیر خان په ډېرې بې رحمی سره ووژل شو او د هغه همکار «دهخدا» چې په تېښته بریالی شو، کلونه کلونه یې په مهاجرت او بې وطنی کې وزغمل (٦).

همدا اوس په افغانستان کې، د حکومت ځینې لوړپوړي چارواکي له

طنزلیکوالو سره لاس و ګرېوان دي. د بېلګې په توګه، د ١٣٩٤ کال د اسد میاشتې په وروستیو کې د «کابل ټکسي» په نوم د یوې فېسبوک پاڼې پر وړاندې د ملي یووالي حکومت د یوه لوړپوړي چارواکي غبرګون، چې یو شمېر خبریالان یې ور غوښتي وو، ترڅو د دې پاڼې چلوونکی پیدا کړي. د دې پاڼې په لیکنو کې د حکومت او په ځانګړې توګه د یاد شوي چارواکي په اړه طنزیه لیکنې شوې وې.

سیاسي طنز یوه ډېره باریکه او حساسه مقوله ده. له همدې امله زیاتره طنزلیکوال د سیاسي طنز له جوړولو ډډه کوي، ځکه په سیاسي طنز کې طنز لیکوال له ژوندي زمامدار او د هغه د نظام له ملاتړو او همکارانو سره په طرف کې دی. نو په دغسې یوه حالت کې په نوموړي، هرومرو د طرفدارۍ ټاپه لګول کېږي (٧).

په سیاسي طنز کې طنزلیکوال حتماً د وخت له واکمن او سیاسي ډلو سره د واک په سر شخړه کې ښکېل وي، نو په سیاسي طنز کې چې هر څومره له کنایې، استعارې، د اشخاصو، ځایونو او ډلو لپاره له مستعارو او سمبولیکو نومونو استفاده شي، بیا هم د هغه د طنز چیچل مقابل طرف عکس العمل ته اړ باسي او لیکوال یې ځورول کېږي. خاصتاً په استبدادي رژیمونو کې طنزلیکوال له ډېر سخت حالت سره مخامخ وي (٨).

خو د دې لپاره چې ضرر ور ونه رسېږي، نو په مستقیم ډول دې زمامدار تر برید لاندې نه نیسي. غیر مستقیم برید، طنز لیکوال له انتقام څخه ژغوري، خو که د سیاسي طنز بریدونه زورور وي، نو په نتیجه کې ډېره غوسه راپارېږي، خطر رامنځ ته کېږي او طنزلیکوال ته صدمه رسول کېږي، نو لیکوال یې نه باید د خپل کار له هنري اړخونو څخه غافل شي (٩).

سیاسي طنز په نړیواله کچه او افغانستان کې:

په شلمه پېړۍ کې په فرانسه کې طنزي اونیزې (مرغاوۍ په زنځیر کې = Le canard Enchaine) او انګرېزي طنزي خپرونې (پټه سترګه = Private Eye) قوي سیاسي طنز درلود (١٠). دغه راز په ایران کې (صور اسرافیل) سیاسي طنزي خپرونه وه.

د افغانستان د مشروطه غوښتونکو په شعارونو کې هم د طنز رګونه لیدل کېږي، د دوی په سیاسي طنزونو کې هماغه د انتقاد ژبه وه چې خپل سرونه یې وبايلل. خو محمود طرزي په سراج الاخبار کې طنز په اعتدال ډول کاراوه، د طنز تېزه نوکه یې د استعمار خوا او یا هم د سلطنت له مقام څخه راښکته مسایلو ته متوجه کړې وه (۱۱).

په هېواد کې په څلوېښتمه لسیزه کې سیاسي طنز و، خو د داوود خان د واکمنۍ پرمهال دغه ډول طنز ورک شو. په ۱۳۵۷هـ ش کال د «سیاسي مداري» په نوم تمثیلي سیاسي طنز د منان ملګري له خوا وړاندې شو، په شپېتمو کلونو کې د دولت د مخالفینو پرضد سیاسي طنزونه وو، خو په خپله د نظام په اړه نه و (۱۲).

په دري ژبه کې د نورو کسانو ترڅنګ، عبدالاحد عشرتي او جلال نوراني د سیاسي طنز له غوره استازو څخه دي. دغه راز د موسی ظفر نوم هم د یادولو ده، چې د «زاغ نامه» په نوم طنزونه لیکي.

طنز او سیاست په پښتو ژبه او ادبیاتو کې:

په پښتو ادب کې هم له ډېر پخوا څخه داسې طنزونه شته چې سیاست ته په کې لاس غځول شوی دی، د وخت زمامدار په کې تر برید لاندې نیول شوی او هم د هغه وخت ناوړه سیاسي اوضاع د طنز په ژبه ټکول شوې ده؛ لکه عبدالقادر خان خټک په ظالم او شر خوښوونکي طنز کړی او وایي:

په معنا کې بشر نه دی پړانګ لېوه دی
چې د ده دلاسه مومي بشر شر
هر سړی په خپل مقدار خریداري کا
ځینې آس ځینې ټټو ځینې خر خر (۱۳)

د معزالله خان مهمند سیاسي طنز:

د مسند دپاسه کښېني
کړي حکمونه د قضا
د مظلوم وینې په شپه خوري
سبا ځان کړي اولیا
معزالله پناه دې وشي

لـــــه دا هســــــې رنــــگ بــــلا (۱۴)

شمس الدین کاکړ د تیمورشاه له مړینې وروسته وضعه په طنز سره داسې بیانوي:

هـــر گـــدای او نـــاکس پـــه ویښـــېدو ســـو
د حیـــا د ابـــروی خلـــک سرتـــور ســـو
زننــــده او چابــــک ســـواره پیـــاده گرځـــي
هر بقال او دلاک وینم پر آس سپور سو (۱۵)

هغه د وخت له پېښو څخه پرده پورته کوي او په طنز وايي:

لـــه دې هســـې بـــې تمیـــز بـــې قـــدرۍ
کښـــېنوي د هـــر زمـــري پرځـــای پېشـــو
د ناصـــح د نصـــیحته داســـې مـــوړ ســـوم
ښـکاره کېږي راتـه وعـظ لکـه شـخوند (۱٦)

په معاصره دوره کې پوهنمل محمـود نظـري ډېـر زيـات سیاسي طنزونـه لـري. هغـه وايي:

څلوېښـــــت هېـــواده امنیـــت ســـاتي
د ورځـــې پـــه ښـــار کـــې ډارېـــږم!
د شـــپې مـــې خـــوب نشـــته لـــه وېـــرې
تـــر ســـهاره لکـــه زوړ رېـــږدم! (۱۷)

بل ځای وايي:

ســـپي راغونـــډ دي پـــه يـــوه گولـــه ډوډۍ
جنایتکـــاره اتـــلان شـــوي د نېکنـــامۍ
غلـــه مـــشران دي د دولتـــي لويـــو څـــوکۍ
امیـــان کېنســـته لـــه موچڼـــو سره پـــر کرســـۍ
رشـــوت خـــورو خولـــه ماتـــه د خـــوارۍ
اختلاســـگرو ډکـــې کـــړې خپلـــې گـــونۍ
پـــردو تـــه ورکـــړه شـــوه د وژلـــو سرداري
هغـــو ولـــس ښـــه ونـــازوئ پـــه ټینگـــه بمبـــارۍ

امرانـــو خپلـــوان وایســـتله لـــه مـــزدورۍ
پوهـــان یـــې وګـــمارل پـــه دوکانـــدارۍ
شـخړې پیـدا شـوې پـه کـامو کـې پـه چټـۍ
پـــه غلـــو یـــې وووېشـــلې دولتـــي شـــتمنۍ
د ولـــس پـــه غـــم بزرګـــان کـــوي کـــامرانۍ
یـــواځې د چـــوپړ هـــوډ لـــري د ځـــانمنۍ

د پارلمان په غړو هم برید کوي او وایي:

د غـدارو وکیلانـو تـن د انسـان دم شـیطان وي
ټولـه ورځ یـې جنـګ لکـه د ګـور چینجیـان وي
هر قانون تصویبوي مګـر د خپـل ځـان پـه ګټـه
د بادامو د کشمشـو سرای هغـو تـه پارلمـان وي
(۱۸)

له دې وراخـوا، مـوږ داسـې پښـتو طنـزي مجمـوعې لـرو، چـې د سیاسي طنزونو اطلاق ورباندې کېږي، چې ښې بېلګې یې د عبدالنافع همت «سیاسي عینکې»، د پښتونخوا د لیکوال عبدالرحیم روغـاني «خـودغرض»، د پوهنمـل محمود نظري «خبرې کوونکی خر»، «ما یـو وار پاچـا کـه!»، «د سـبو پاچـا»، «د پیشو د وژلو شپه» او «سوډر ته رایه ورکړئ» او د محمد نبي صلاحي د «ایـډز» دي.

په اوس وخت کې د تلویزون او نورو رسنیو له لارې سیاسي طنز ډېر زیات رول لرلی او لري. د شمشاد تلویزون د (دربار) یا (پاچا سـلامت) خپرونـه چـې ځه وخت وړاندې یې د دولتي کمیسیونونو په اړه طنزي پروګرام جوړ کړی و.

اوس په پښتو ژبه ګڼ شمېر لیکوال، لکه زبیر شفیقي، عبدالنافع همـت، محمود نظري سیاسي طنزونه لیکي.

دغه راز په پښتو خپرېدونکو «ښـاخۍ» او «ډانـډس» مجلـو (✻)کـې هـم، سیاسي طنزونه خپاره شوي او تردې و راخوا اوسـمهال داسـې پښـتو فیسـبوک پاڼې په ځانګړي ډول په مستعارو نومونو جوړې شوې فېسبوک پاڼې شته، چې سیاسي طنزونه ترې خپرېږي او زیات شمېر مینه وال یې پیدا کړي دي.

د سیاسي طنز نیمګړتیاوې:

هنرمندانه او ښکلي طنزونه، لکه نور ادبي او هنري اثار په ډېرو نسلونو کې پاتې کېږي او خلک ترې خوند اخلي؛ خو زیاتره سیاسي طنزونه، لکه یو بار مصرفه خواړه یا دواګانې د مصرف تاریخ لري. له یو څو مودې وروسته چې نور د طنز هدف (یو دیکتاتور) وجود ونه لري، هغه طنز بیا وروستي نسل ته ډېر مقبولیت نه لري او د چا د دلچسپۍ او یا لوستلو وړ نه وي. اما ډېر وخت هم داسې نه وي، هغه طنزونه چې له هنري پرداخت، ښکلي او ډراماتیک ساختار سره په ځینو سیاسي مسایلو باندې لیکل شوي وي، وروستیو نسلونو ته هم غځول کېږي او د نومونو په بدلولو سره له هغه څخه کار اخلي (۱۹).

د سیاسي طنز بل نقص دا دی، چې طنز لیکوال سیاسي مخالف او یا پلوی ګڼل کېږي. په دې صورت کې پر دې سربېره چې د سیاسي رژیم د چارواکو له خوا هغه ځورول کېږي او انتقام ترې اخیستل کېږي، شاید یو شمېر خلک هم د هغه طرفداري ونه کړي او نه هم ورسره همدردي پیدا کړي.

د سیاسي طنز بله نیمګړتیا دا ده، چې په ټولنه کې د عمومي ذهنیتونو په تغییر سره، په یوه ټاکلې دوره کې د عمومي افکارو له پلوه سیاسي طنز د وروستي نسل لپاره د منلو نه وي (۲۰).

د سیاسي طنز ښېګڼې:

یو مستبد واکمن او یو غیر دیموکراتیک رژیم غالباً له بېلابېلو وسیلو څخه په کار اخیستنې سره، خپل قدرت ساتي او غځوي یې. هغه له لاندې لارو څخه کار اخلي:

- په خلکو کې ډار او وحشت خپروي، مخالفین بندیانوي، وژل کوي او د قدرت نمایش کوي.
- دروغجنې وعدې کوي او ریایي کارونه ترسره کوي.
- د خپلو ملاترو او همکارانو له خوا واکمن ته د یوه نېک، مقدس او مهربان کس قیافه ورکوي او د خلکو د اغفالولو لپاره د چارواکو له خطاګانو او ظلمونو څخه سترګې پټوي او یا هغه ته په کمه سترګه ګوري.
- په اقتدار کې د پاتې کېدو لپاره له عامه دارایي او امنیتي ځواکونو څخه ناوړه استفاده کوي.

- سیاسي رشوت ورکوي، ځواکمن حریفان تطمیعوي او تخویفي، جاسوسان ګوماري او حریفان بدناموي.

په دغسې یوه خندوونکي او ککړ سیاسي جوړښت کې سیاسي طنز د خلکو مرستې ته رادانګي، طنز لیکوال له ځېرو ځخه نقابونه لرې کوي، د دیکتاتور هیبت مسخره کوي او خلک د ظلم مقابلې لپاره اماده کوي او یا حد اقل راویښوي یې.

سیاسي طنز په ټاکلو مواردو کې، سره له دې که لږ هم وي، کولی شي واکمن یا چارواکي د غفلت له خوبه راویښ کړي، هغه تنبیه کړي او اصلاح یې کړي او په نتیجه کې یې ښې لارې غوره کوي، د خپل شاوخوا مفسد کسان له ځانه لرې کوي، غوره، عاقل او خیراندېشه کسان په کار ګوماري، چې په دې سره به د خلکو په حالت کې یو څه ښه والی محسوس شي، چې په دې سره به سیاسي طنز د خلکو په سیاسي – اقتصادي ژوند کې بدلون راولي (۲۱).

پایله:

سره له دې چې په سیاسي مسایلو طنز لیکل، ځینې ستونزې هم لري، خو په ټوله کې که ادبیات غواړي د ټولنې او په ځانګړي ډول د سیاسي واک چلوونکو، واکمنانو او چارواکو په اصلاح او سمون کې خپل رول ادا کړي، نو د نورو لاروچارو او ادبي ژانرونو ترڅنګ یې ښه وسیله طنز او په دې ادبي نوعه کې سیاسي طنز هم ده.

هیله ده، هغه لیکوال چې په طنز لیکنه کې یې لاس چلېږي، په ټوله کې طنز او په ځانګړي ډول د طنز په ژبه د سیاستوالو ناوړو کړنو ته د قلم په ژبه انعکاس ورکړي.

بله داچې، د یوې علمي – تحقیقي پروژې په چوکاټ کې دې له نورو علومو او څانګو لکه سیاست، ټولنپوهنې... سره د ادبیاتو اړیکه وڅېړل شي.

مأخذونه:

✻- دغه مجلې اوسمهال نه چاپېږي.

۱) جلال نوراني، هنر طنزپردازي (کتاب سوم، چهارم و پنجم)، ۱۳۹۴هـ ش کال، مطبعه ازادي، ریاست انتشارات کتب بیهقي، ٦- ۷مخونه.

۲) پورتنی اثر، ۱۱مخ.

۳) مخکینی اثر، ۱۲ مخ.

٤) یاد شوی اثر، ۲۵ مخ.

٥) هنر طنزپردازي (کتاب سوم، چهارم و پنجم)، ۷ مخ.

٦) همدا اثر، ۸ مخ

۷) پورتنی اثر، ۲۵ مخ.

۸) مخکینی اثر، ۲۸ مخ.

۹) یاد شوی اثر، ۱۰، ۱۱ مخونه.

۱۰) همدا اثر، ۱۲ مخ.

۱۱) پورتنی مأخذ، ۹- ۱۰ مخونه.

۱۲) مخکینی اثر، ۱۴، ۱٦ مخونه.

۱۳) عبدالقادر خان خټک، د عبدالقادر خان خټک دیوان، سریزه، تحشیه، تصحیح او مقابله: نورالله ولسپال، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، پښتو ټولنه، ۱۳٦۸هـ ش کال، ٥٦ مخ.

۱٤) دیوان معزالله خان مومند، دریم چاپ، ترتیب: همېش خلیل، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱هـ ش، ۹ مخ.

۱٥) د طنز نړیوال تاریخ، دوهم ټوک، ۴۲مخ.

۱٦) همدا اثر، ۴۳مخ.

۱۷) پوهنمل محمود نظري، لړ ببر شه د زړه سره، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۹هـ ش، ٦۷ مخ.

۱۸) د پیشو د وژلو شپه، ٤- ٥ مخونه.

۱۹) هنر طنزپردازي (کتاب سوم، چهارم و پنجم)، ۴۳ مخ.

۲۰) پورتنی مأخذ، ۴۴ مخ.

۲۱) پورتنی اثر، ۴۱- ۴۲ مخونه.

څېړنواله ظاهره هنګامه

د استاد بېنوا شعر او شاعري

لنډيز:

استاد عبدالروف بېنوا زموږ د هېواد څو بعدي شخصيت دی، چې د خپل عمر په اوږدو کې يې يو شمېر علمي، ادبي او فرهنګي آثار ليکلي دي.

استاد له کوچنيوالي د شعر او شاعرۍ سره مينه او علاقه درلوده. د ده په شعرونو کې زياتره ټولنيز، ملي او اخلاقي مسايل بيان شوي دي. د ده په شعرونو کې د قام او اولس درد او غم له ورايه ښکارېږي او ده په خپله ساده او خوږه ژبه داسې شعرونه وليکل چې له هره اړخه د ستاينې وړ دي؛ نو په دې اړه غواړم د خپل وس او توان په اندازه تر يوه بريده پورې د استاد بېنوا په شعرونو باندې خبرې او څېړنه وکړم.

سريزه:

د پښتو په معاصرو ادبياتو کې د استاد عبدالروف بېنوا نوم روښانه او ځلېدونکی دی. استاد بېنوا د عمر ډېره برخه د هېواد د ادبياتو او فرهنګ د ودې او پرمختګ لپاره وقف کړې وه او په خپل ژوند کې يې علمي آثار ليکلي دي؛ نو بويه چې د دغسې علمي، فرهنګي او په هېواد مين شخصيت په اړه نورې څېړنې هم تر سره شي.

د موضوع مبرميت:

د دې موضوع مبرميت په دې کې دی، چې استاد بېنوا د نظم او نثر په ليکنه کې لوی لاس درلود او د شعر په ژبه يې د خپل هېواد او خلکو دردونو او ناخوالو ته

انعکاس ورکړی؛ نو مناسبه وګڼل شوه، چې د استاد په شعر او شاعرۍ باندې څېړنه وکړم او د یوې مقالې په بڼه یې درنو لوستونکو ته وړاندې کړم.

هدف:

څرنګه چې د استاد بېنوا د شخصیت یو بعد شعر او شاعري ده؛ نو د دې مقالې له لیکلو څخه زما هدف دا دی، چې د استاد د شعرونو خصوصیت او ځانګړنې ښکاره او روښانه کړم.

د څېړنې میتود:

په دې څېړنه کې له تحلیلي او تشرېحي میتود څخه کار اخیستل شوی دی.

د څېړنې پوښتنې:

١- د استاد عبدالروف بېنوا په شعري آثارو کې د هېواد د خلکو او اولس دردونه او غمونه انعکاس موندلی او که نه؟

٢- د استاد بېنوا اشعار په خارجي ژبو ژباړل شوي او که نه؟

په دې لیکنه کې به هڅه وشي چې دغو او دې ته ورته پوښتنو ته ځواب وویل شي.

ساقـــي پاځه نوبهار دی
مجلـــس تاته انتظار دی
پام که وار دې خطانه دی
زمـــا وار دی زما وار دی
((استاد بېنوا))

استاد عبدالروف بېنوا زموږ د هېواد نامتو لیکوال، شاعر، تذکره لیکونکی، ژباړونکی، ډرامه لیکونکی او کره کتونکي په توګه پېژندل شوی دی او هم د پښتو د معاصر شعر یوه منلې او وتلې څېره ده، چې د هېواد ادبیات به تل د داسې ستر او لوی ادیب او شخصیت په ادبي آثارو فخر کوي.

استاد بېنوا د ملا عبدالله زوی چې په ١٢٩٢ ش. کال کې د کندهار په ښار کې خرقې شریفې ته نږدې د سید حسن په کوڅه کې زېږېدلی او هلته لوی شوی دی.

د استاد کورنۍ د کندهار یوه درنه علمي کورنۍ ده نوموړي خپلې زده کړې زیاتره په خپل ښار او کورنۍ کې بشپړې کړې دي. (۱)

استاد د کوچنیوالي څخه د شعر او شاعري سره مینه درلوده، د ده لومړني اشعار په (طلوع افغان) کې خپاره شوي دي. له همدې وخت نه یې له شعر او شاعري سره مینه او علاقمندي مخ پر زیاتېدو شوه په تېره بیا کله چې د ده یو شمېر نور علمي او عرفاني شعرونه د کندهار په (طلوع افغان) کې چاپ او خپاره شول نو د ده شعري ذوق او ادبي قریحه یې لا وهڅوله.

استاد بېنوا په نظم او نثر کې لوی لاس درلوده. ده په خپلو شعرونو کې ځانګړی خلاقیت ښکاره کاوه، ده د ژوندانه او د خپل عمر ناخوالو ته په ډېر جرآت سره د انتقادي ګوته نیولې او نور ادبي او علمي مطالب یې په پوره خوږه ژبه بیانول او د شعري صنعت ټول منل شوي موازین او ادبي فنون یې په هنرمندانه، ښکلي او حوصله مندۍ سره مراعاتول. (۲)

استاد خپلو خلکو او خپلې خاورې سره بې شانه مینه درلوده. د هغه په خټه کې د خپلو خلکو او خپلې خاورې مینه اخښل شوې وه. استاد که په وطن کې و او که د وطن څخه د باندې، که یې رسمي دنده درلوده او که بیکاره په کور ناست وو، په ټولو حالاتو کې یې قلم له ګوتو نه لېرې کاوه او خپل خلک یې دې ته هڅول چې له درانه خوب راویښ شي او خپلې خاورې او هېواد ته خدمت وکړي:

دغــه وتاتــه څــونې لــوی عــار دی
پــر دي کفــن کــې پــروت چــې دې پــلاردی
پورتــه بیــدار ســه پــه دې ســاعت
تــه پــر ځــان مــه وړه د بــل منــت

* * *

غافلــه مــه ســه چــې وخــت د کــار دی
غفلــت وتاتــه خــورا لــوی عــار دی
خــدمت ګــذار ســه د حکومــت
تــه پــر ځــان مــه وړه د بــل منــت (۳)

یو بل لیکوال، د استاد بېنوا په اړه داسې لیکي:

((بېنوا عادي شخصيت نه دی، بلکې يو داسې شخصيت دی، چې د شهرت ازانګې يې د هېواد له پولو بهر وتلې او په سيمه او نړۍ کې د يو زبردست او پياوړي ليکوال اديب، شاعر- ژورناليست او ډرامه ليکونکي په حيث پېژندل شوی دی.

دی بېنوا دی، خو د محبت چينه يې تل په جوش او خروش روانه ده، دی بېنوا دی، خو عاطفه يې سمندري او له حساسيت نه ډکې څپې لري، د ده غږ د خوږو زړونو مرهم دی.

د ده ناسته، ولاړه اولسي ده او د اولس په رنګ رنګېدلی ده. د ده تحقيق او تخليق اولسي دی، هم درد لري او هم همدردي او له خپلو خلکو سره همراز او همنشين دی)) (۴)

هوکې!

استاد بېنوا د مات زړه خاوند، له بېنوايانو سره همنوا او داسې يو انسان دی چې د خپل دردېدلي ملت درد يې تل احساس کړی او تل يې هڅه او هاند دا و چې خپل خلک او اولس له غمونو او درد ونو څخه لرې وساتي.

د استاد بېنوا په لاس ته راغلو منظومو آثارو کې، ملي، اجتماعي، انتقادي، او اخلاقي مسايل بيان شوي دي. په دغو شعرونو کې وطن پالنه، وطني مينه، پښتونولي، د خلکو دردونه او ډېر ورځني مسايل راغلي دي.

استاد ګل پاچا الفت د استاد بېنوا شاعري داسې ستايلې ده:

((زه د ښاغلي بېنوا شاعري د ده په نورو کمالونو غوره ګڼم او په دې باب ورته په ډېر ښه حق قايل يم.

دی طبيعتاً شاعر دی، د ده ژوند، د ده خبرې، د ده خوی، د ده فکر، د ده ناسته ولاړه، خوراک او څښاک ډېر شاعرانه رنګ لري او اصلي رنګ يې همدغه دی. د ده په اشعارو کې تاسې د کلاسيک شعر خالونه او دړې مه ګورئ، بلکې د خيال او فکر ښکلا او ښايست وګورئ، کوم درد او احساس چې له دغه شاعر سره شته ډېر قدر يې وکړئ او په محبت ورته وګورئ.

ليکوال زياتوي:

تاسې د ده په ظاهري ښه او سور سپين رنګ مه غولېږئ. دی رښتيا وايي ((خدايرو د ژړايمه)) ((خدايرو د ژړايمه)) او دا خبره څکه رښتيا ده چې بېنوا د

خپل ملي او اجتماعي شعور په برکت د یو لوی وجود خاوند دی چې ژړل پرې په کار دي: (۵)

یو د خپل ځان نه یمه، نور چې گورې، د هـر چا یمـه
خـــدایږو د ژړایمــــه- خـــدایږو د ژړا یمـــه
ځـان تـه درمـل نـه سـوم، خـو د نـورو تـل دوا یمـه
خـــدایږو د ژړایمــــه- خـــدایږو د ژړا یمـــه
نـــــوې ســـــوه نغمـــــه د ژونـــــــد
گرمـــــــــه هنگامـــــــــه د ژونـــــــــد
تېـــــــــره قافلـــــــــه د ژونـــــــــد
یــو زه تنهــا پاتــه، بــې جرســه او بــې صــدا یمــه
خـــدایږو د ژړایمــــه- خـــدایږو د ژړا یمـــه
بنـــــد پـــــه ســـــاحري د چـــــا؟
قیـــــد کـــــړی ســـــامري د چـــــا؟
ســوځم نــه پــوهېږم، ورتېــدوکي پــه خنــدا یمــه
خـــدایږو د ژړایمــــه- خـــدایږو د ژړا یمـــه ... (٦)

د بېنوا د شعري آثارو په لوستلو سره داسې ځرگندېږي، چې دی نـازک خیـال، نوښت گر او د یو خلاق فکر خاوند و. د هغه شعرونه د اولس او خلکـو د ژونـد هنـداره ده چې هر څه په ښه او ځرگند ډول په کې ښکاري او دی په خپلو شعرونو کې هغـه موضـوعات راوړي چـې د اولـس لـه ژونـد سره اړخ لگـوي او زمـوږ د اولـس دردونـه، غوښتنې او ارمانونه له ورایه په کې ښکاري:

وطـــن خپـــل اختیـــار د بـــل ســـو
قـــوت خپـــل پـــه کـــار د بـــل ســـو
خپلـــه ژبـــه خپلـــه خولـــه کـــې
پـــرې جـــاري گفتـــار د بـــل ســـو
بانـــــدې وســـــول ډېـــــر ظلمونـــــه
هـــــم هـــــزار رنـــــگ ســـــتمونه
اوس د مـــړه پـــه شـــان بـــې ځانـــه

نــــــاخبر پـــــــروت لـــــــه جهانـــــــه
نـــه يـــې پوهـــه نـــه يـــې كـــار ســـته
هـــــر څـــــه غـــــواړي لـــــه اســـمانه
تـــش خپـــل نـــوم وربانـــدې بـــار دی
دا پښـــــتون دا يـــــې روزګـــــار دی (۷)

د استاد په شعرونو کـې د مستي او جـوش، غـم او خپګـان دواړه اړخونـه ځـان ښکاره کوي، کله د يتيمانو په حال ژاړي او کلـه لـه زرکـو سره خانـدې مګـر تـوپير دا دی چې ژړا يواځې په شعر کې وي او خندا په شعر او عمل دواړو کې وي. (۸) ده په خپلو شعرونو کې د يتيم ژړا، او زګيروی هـم نـه دی هېـر کـړی او د هغـه سرتـور سر، څيرې ګريوان او لوڅې پښې يې تل په ياد وي. لکه پـه دغـه لانـدې شـعر کـې چـې وايي:

نه لرم پلار او مور — خواريتم په سر سر تور
تورلهد په شان مې کور — نه مې شته ديګدان کې اور
اخ- — له يخه مر مه زه
واخ- — څوک نه لرمه زه
ربړدې مې له يخه ځان — ورک مې شو له تنه توان
لوند مې په ژړا ګريوان — لړې ځې له ما خپلوان
اخ- — له يخه مرمه زه
واخ- — څوک نه لرمه زه
پښې مې لڅې تش مې نس — نه مې دی څپلی په وس
خېژې مې تر خولې نفس — ومې نه ليد هېڅ هوس
اخ- — له يخه مرمه زه
واخ — څوک نه لرمه زه
نور ټول پلونه خوري- ښه ښه سالنونه خوري
هر راز کبابونه خوري- خواريتيم غمونه خوري
اخ- — له يخه مرمه زه
واخ- څوک نه لرمه زه... (۹)

عبدالروف بېنوا د پښتو د نوی شعر له مخکښو شاعرانو څخه دی، د خپل استعداد په مرسته يې د پښتو شعر جوله ور بدله کړه، او د پښتو معاصر شعر ته يې نوی والی ور وباخښه. د استاد په شعر کې د نوي والي ترځنګ د دې خاورې د اوسېدونکو سره مينه هم شته، لکه چې په دې اړه داسې وايي:

نوروته مستي بخښم نجات يې زما په وينو دی
خپله وچې شونډې زړه په وينو سره مينايمه
وخت د تحول دی تورې خاورې سره ګلونه سوه
خس خاشاک ګل پوش، خو زه بې برګ او بېنوا يمه
(۱۰)

استاد بېنوا په هغه اندازه د خپلو خلکو او خپل هېواد او خاورې او اولس سره مينه درلوده چې که په وطن کې و او که تر وطن د باندې، که يې رسمي دنده لرله او که اوزګار ؤ، قلم يې له ګوتو نه دی اېسته کړی او ليکنې يې پرې کړي دي، وګوری په دغه لاندې شعر کې انساني مينه څنګه ښه ښيي:

انسانان ژوندي په مينه
څو يې مينه هومره وينه
چې يې زړونه سي بې مينې
تو يوي يو د بل وينه (۱۱)

د استاد بېنوا په اشعارو کې انتقاد هم راغلی، خو د انتقاد د افاده کولو لپاره له احساساتي کلماتو او الفاظو لږ کار اخلي. د ده په شعر کې معمولاً سېمبولونه استعمالول، ښايسته الفاظ انتخابول او د ژبې سوچه والی، ښکلا، خوږوالی، او آهنګ ته زيات پام ساتل او په ځينو شعرونو کې د کلماتو سوچه والی له ورايه ښکاري:

دربدي جنډو وړمه يې تر سرمو سوه
دا چې پاځېده هوسۍ له مېرتونه
د پسرلي ناوې ودربري ورا يې پنډه
مخ کاته اخلي د غرو سور کې لالونه (۱۲)

په بل ځای کې بيا هم استاد بېنوا اجتماعي اوضاعو او احوالو ته په دقت کتلي دي او هغه اشخاص يې غندلي چې د ظلم لاره يې نيولې او د خلکو له کړاو او

ځورولو څخه خوند اخلي:

مــــا انســــان حيــــوان بېــــل نــــه كــــړ
كــــه څــــه تېــــر شــــول ډېــــر كلونــــه
انســــــانان وايــــــي وځانتــــــه
تــــر حيــــوان يــــې بدخويونــــه
كلــــه خــــداى لــــه ځانــــه جــــوړ كــــړي
بنــــده گــــان يــــې پــــه زرگونــــه
كلــــه تيــــټ شي چــــې كــــوي بــــه
دغــــــواييي عبادتونــــــه
پــــه دې راز هــــيڅ نــــه پــــوهېږم
دا ټــــول ويــــنم تېرېــــږم
يــــو د بــــل غوښــــو تــــه وږى
خــــولې يــــې وازې ســــخت لېــــوان وى
نــــه پــــه مــــرگ د چــــا وېشــــتلي
نــــه د چــــا سره خپلــــوان وي
يتــــيم كونــــډه كــــړ وي تــــل
بيــــا پــــه دې ژړا، خنــــدان وي
د خوارانــــو وينــــې وڅښــــي
مســــت پــــه دې شراب روان وي
پــــاس پــــه سر بانــــدې څــــو كېــــږم
دا ټــــول ويــــنم تېريــــږم (١٣)

د استاد بېنوا په شعر كې د پيغام اړخ ډېر قوي دی، كه څه هم چې په كـې پـه يوه ځانگړي مهارت سره تخيلات ، عواطف، شعري تلازمـات او وزم هـم پـه نظـر كـې نيسي او خپلو لوستونكو ته يې وړاندې كوي.

استاد بېنوا په خپل شعر كې خلک د يوه نوي حركت او تجدد لـور تـه را بلـل او غوښتل يې چې د دوی له اذهانو څخه هغه زاړه فكرونه وباسي، چې دوی يـې پېـږی

– پېړۍ د تیارو کنـدو تـه ور ټېلـه کـړي دي. د ده دا لانـدې شـعر نـه یـوازې د محتوا له مخې بلکې د فکر له پلو ه او هم د شعر یت له پلوه ډېر مشهور دی: (١٤)

نسـیم و وې د گـل غـوړ کـې بـدل سـو د یـارانې رنـگ
غلــی شــانته انقــلاب دی بــدلوي د زمــانې رنــگ
ورسره نــــوي رنگونــــه، رنگارنــــگ تحولونــــه
کـــــړي سمســـــور بـــــه بـــــاغ راغونـــــه
موسـم بـل دی هـم بـل سـوی د بلبـل د ترانــې رنـگ
غلــی شــانته انقــلاب دی بــدلوي د زمــانې رنــگ
دړې وړې زوړ ربـاب دی- زوړ مطـرب خانـه خـراب دی
زوړ آهنـــــــــگ د روح عـــــــــذاب دی
نـوی سـاز نـوی آواز دی هـم سـو نـوی د نغمـې رنـگ
غلـی شـانته انقـلاب دی بـدلوي د زمـانې رنـگ (١٥)

د استاد بېنوا فکري غورځنگ د وطن پالنې لـه معیـارونو سره برابـر دی او هغـه څه چې ده موږ ته پرایښي دي زموږ د ملي او ادبي تاریخ ځلانده بابونه جـوړوي. دی خپل درد او احساس خپلو هېوادوالو ته د شعر په واسطه وایي او هیلـه لـري چـې پـه گډه او یو ځای د ژوند یو سمه او سیده لاره پیدا کړي نو ځکه خپـل احسـاس داسـې څرگندوي.

هرې خـــوا تـــه تاریکي ده   هېـــــڅ رڼـا نه راښکارېږي
هر څو سترگې سره کش کړم   یو بیـــنانه نـــه راښکارېږي
دغـــه مـــړ دی هغه مړ دی   خو دنیـــا نه راښـــکارېږي
په بـــینا ســـترگـو ړانده یو   سمه لار لیدلای نه شو...(١٦)

د ده په ډېرو اشعارو کې چې زیـاتره مـلي او وطنـي خـواوې لـري، لـه وطـن او خلکو سره مینه څپانده ده، ځکه چې دی یـو مـلي او وطنـي شـاعر و او ده لـه خپلـو خلکو او هېواد سره خاصه مینه درلوده او د هغه په زړه کې د وطن ودانول، د یو لـوی ارمان په توگه پالل کېده.

دی په پښتو او پښتنواله مین ؤ او تل یې هڅه کوله چې پر خپلـو خلکـو بانـدې د یووالي غږ وکړي او ورته ووایي چې: په اتفاق شي او لـه درانـه خـوب را ویښ شي او

په دې بهير کې د وطن آبادي هېره نکړې:

واوری په ښی غوږ، دغه نارې دي د پيرزو
وخت د غفلت نه دی، د خدای روی دی پښتنو....

په دغه لاندې څو بيتونو کې له وطن سره خپله مينه داسې څرگندوي:

زه پښـــــتون ولاړ پـــــر ننـــــگ يـــــم
وطـــن دپـــاره مـــين پـــر جنـــگ يـــم
پـــر خپلـــه خـــاوره شـــيدا پتنـــگ يـــم
سربـــاز زمـــری يـــم پـــه وينـــو رنـــگ يـــم
ډک پـــه غـــيرت مـــې د زړگـــي جـــام دی
دا د ازل د ســـــاقي انعـــــام دی....(۱۷)

د استاد بېنوا دغه لاندې شعر هم د وطن د مينې خواږه لري:

خـــــاوره مې خپله وطن موخپل — زه يـــــې بلبل يم وطن مې گل دی
ډک لـــــه هــمته زما کوگل دی — وطن زمـــــا دی غيرت مې تل دی

څـــو چـــې مـــې ســـاه وي تـــر ې قربـــانېږم
کـــه يـــې وخـــت راغـــی تـــر سرتېرېـــږم

په دې ترخ کې داسې برېښي، چې بېنوا د ظلم او ناروا په وړاندې خپله د زړه خبره په جرآت سره ويلای شي، چې دا بيا د ده د مرغلين هوډ نښه ده:

ســـــتا د زړه سيزل نيستي ده — زمـــــا د زړه ســـــيزل هستي ده
څــــو چې ټـــوله سره لمبه شم — ســــر تــــر پـــايه لولپه شم

هر ســـــحر کـــې مې شرر شي
په خرمن د ظلـــم ســـــر شي

بېنوا په خپله انسان ته هم په درنه سترگه گوري او د ژوند کولو او ژوند جوړولو پيغام داسې ورکوي:

يا انـــــجام شـــــه يا آغاز شـــه — حـــــقيقت شـــــه يـــا مجاز شه
طـــــبيعت د نغـــمې ساز شه — يـــــا په خـــــپله نغـــمه ساز شه
يـــــا فطـــــرت سره هـمراز شه — د قـــــدرت دبـــــال پـــــرواز شه
يـــــا قدســـــی مـــرغه آواز شه — يـــاپه خــــپله قـــدسی باز شه

د آسمـــــان د ښـــــکلوناز شه   یا د ځمکې د مخ راز شه...(۱۸)

د بېنوا په اشعارو کې له هېواد او خلکو سره د عشق او مینې په باره کې ډېرې په زړه پورې او ښکلې خبرې راغلې دي چې هره خبره یې زړونو ته لاره باسي او خپل لوستونکی مسحوروي، په دې باب به دغه لاندې غزل ته غوږ کېږدو:

بیــا دې ولـــې خـــوار مـــین تـــه نظـــر نشـــته
تـــه وا زړه کـــې دې د مینـــې اثـــر نشـــته
رښـــې اوښـــکې مـــې ســـوغات راوړي تاتـــه
د بـــې وزلي مـــین نـــور څـــه گـــوهر نشـــته
زه هـــم ســـتا لـــه بـــې نیازیـــه پـــه مـــرگ خـــوښ یـــم
پـــه کتـــو بانـــدې مـــې وژنـــې خنجـــر نشـــته
پـــه روح ســـتړی پـــه زړه ژوبـــل یـــم راغلـــی
پـــه پســـته غېـــږ کـــې مـــې نیســـه بســـتر نشـــته
زمـــا ژونـــد دې هـــم محبـــوبې واړه ســـتا وي
خولـــه نـــژدې کـــړه نفـــس واخلـــه خطـــر نشـــته
اه غلـــط شـــوم تـــه پـــه خپلـــه زمـــا نفـــس یـــې
پـــه تـــا پـــایم بـــې لـــه تـــا مـــې بشرـــ نشـــته (۱۹)

پایله:

لنډه دا چې استاد عبدالروف بېنوا نه یوازې په پخوانیو شعري قالبونو کې ښه او خواږه اشعار ویلي بلکې په نوي طرز کې یې هم ډېر په زړه پورې او ښایسته شعرونه را پرېښې دي.

د استاد بېنوا د شعرونو یوه غټه ځانگړنه دا ده چې شعر یې دومره ساده، خوږ او بې تکلفه دی چې د پوهیدلو لپاره یې هیڅ چاته ستونزه نه پیدا کېږي او په همدې ډول د ده د شعر کلمات او الفاظ دومره په غوږونو ښه لگي چې سړی یې په اورېدلو او لوستلو نه ستړی کېږي.

دغه راز استاد ځینې لنډې، ادبي ټوټې او مثور شعرونه هم کښلي دي، که چېرې د ده منثور شعرونه وکتل شي نو دا هغه یې هم د رنگ او خوند له پلوه د ستاینې وړ شعرونه دي، یا په بله وینا د ده شعر هم شعر دی او نثر یې هم شعر دی،

ځکه چې د ژور انساني شعور تومنه لري.

دا هم د یادونې وړ ده چې د استاد بېنوا یو شمېر شعرونه په روسي، ازبکي، ارمني، گورجی او تاجیکي ژبو ژباړل شوي هم دي.

لنډه دا چې د استاد بېنوا فکري ځلا د یو روڼ ستوري په شان له ورایه سترگې جلبوي او هغه څه چې ده موږ ته را پرېښي دي زموږ د ملي او ادبي تاریخ ځلانده بابونه جوړوي.

او موږ په دې پوهوي چې د بېنوا په وړاندې، د هېواد او خلکو د ښیرازه راتلونکې په باب مدللې هڅونې نه دي لرې شوي او پخه هیله یې دا وه چې خپل ملت د پرمختگ لوړو مدارجو ته پورته کړي او د ترقۍ له نړیوالو معیارونو سره یې څنگ پر څنگ وخوزوي. پرېږدی چې زموږ د وطن ځوان پوړ، د خپل مرغلین یوالي په را خپلولو سره، خپل وطن له ورانو ویجاړو خلاص کړي او د ودانۍ هغه پوړ ته یې پورته کا چې د بېنوا د زړه آرمان ؤ، خو په خپل دور کې ترې بېنوا پاتې شو.

مأخذونه:

۱- ظاهره هنگامه، د استاد عبدالروف بېنوا د ژوند، افکار او آثار، میهن خپرندیه ټولنه، ۱۳۹۵ لمریز کال، ۳ مخ.

۲- افضل ټکور، د هسک پېغله، د افغانستان د لیکوالو انجمن، ۱۳٦۷ کال، سریزه.

۳- مطیع الله روهیال، د بېنوا شعري کلیات، علامه رشاد خپرندویه ټولنه، کندهار، ۱۳٦۳ لمریز کال، ۱۹٦ مخ.

۴- د استاد عبدالروف بېنوا (ژوند، افکار او آثار) سریزه.

۵- گل پاچا الفت، پریشانه افکار، د شعرونو مجموعه، پښتو ټولنه، ۱۳۳۵ لمریز کال، سریزه.

٦- د بېنوا شعري کلیات ۸۵ مخ.

۷- لطیف بهاند، بېنوا یادونه، د بېنوا اشعارا د هغه شاعري د مقالو ټولگه، علامه رشاد خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۰ کال، ۲۲٦ مخ.

۸- زیورالدین زیور، د پښتو ادبیاتو تاریخ، (اوسنی دوره)، میهن خپرندویه ټولنه، ۱۳۸٦ ل کال، ۱۵۰ مخ.

۹- د بېنوا شعري کلیات ۹۴ مخ.

۱۰- د بېنوا یادونه، ۹ مخ.

۱۱- پورته اثر، ۱۳۷ مخ.

۱۲- همدغه اثر ۲۲٦ مخ.

۱۳- د استاد بېنوا ژوند افکار آثار ۳۷- ۳۸ مخونه.

۱۴- عبدالقدیم پتیال، پردیس بېنوا، علامه رشاد خپرندویه ټولنه، ۱۳۸۷ لمریز کال، ۱۳۸ – ۱۳۹ مخونه.

۱۵- د بېنوا شعري کلیات، ۳۷ مخ.

۱٦- پریشانه افکار، ۳۱ مخ.

۱۷- پریشانه افکار ۱۲ مخ.

۱۸- پورته اثر- ۸ مخ.

۱۹- د بېنوا شعري کلیات، ۱۱۷ مخ.

پوهنمل محمد داود وفا

د پیرمحمد کاروان په شعر کې رومانویت

لنډیز:

پیرمحمد کاروان د شلمې او یوویشتمې زېږدې پېړیو نامتو ژوندی پښتون شاعر دی، چې په شعر کې یې د اوسني پښتانه چاپیریال بېلابېل عناصر شته. دده شعر د زیاتره پښتنو د زړه غږ دی او د مینې، عشق او وطن او ژبې د اوسنیو حالاتو هنري تشریح ده. د نړۍ د هرې بلې ژبې په شان پښتو شعر هم دشکل او محتوا له مخې په بېلابېلو ډولونو کې دمطالعې ځای لري.

د کاروان شاعري د پښتنو د روان ټولنیزاو سیاسي حالت د تشریح ترڅنګ رومانویت هم لري، په دې لیکنه کې د کاروان د شاعرۍ رومانوي عناصر په ښه شوي او تر ادبي سپړنو او پلټنو لاندې نیول شوی دی.

سریزه:

اوسنی پښتو شعر په بېلابېلو ډولونو کتل شوی، د شکل له مخې نوي کالبونه لري او د مانا او محتوا له مخې هم په کې نوي پیغامونه او تصویرنه ایجاد شوي دي. په تېره د نوموتو شاعرانو په شعرونو کې بېلابېل شعري او ادبي عناصر او ارکان مخې ته راځي. د اوسنیو ادبي څېړونکو یوه دنده دا هم ده چې د اوچتو او نامتو شاعرانو د شعرونو داخلي او خارجي کیفیات په ښه او اوسني ځوان پښتانه نسل ته تشریح کاندې. په دې توګه به د شعر د مانا او محتوایي اړخ د کره کېدنې په خوا کې د اوسني شعر مانا او پیغام هم وپېژندل شي.

پیرمحمد کاروان چې په اوسني شعر کې د ښه خیال، انځورونې او کیفیاتو شاعر دی، د نورو شاعرانو په شان یې څېړل په کار دي. دلته هڅه کوو، چې دده د

شعر د نورو معنوي ښېګڼو په خوا کې رومانويت هم وپېژنو. خو تر دې مخکې د رومانويت د پېژندو په باب هم يوه لنډه مقدمه او وينا په کار ده، چې دا دواړه برخې ددې مقالې په ليکنه کې د لوستونکو مخې ته ږدو.

دڅېړنې ارزښت او اړتيا:

د پښتو په معاصر شعر کې داسې شاعران شته، چې په نړۍ کې د نامتو ادبي مکتبونو په لړ کې مطالعه کېدای شي، خو دا مطالعه تر اوسه سمه نه ده شوې، په کار ده چې د پښتو معاصر شعر استازي شاعران د نړۍ والو ادبي مکتبونو په تله وتلل شي.

رومانويت چې په تېره او روانه پېړۍ کې مهم ادبي مکتب ګڼل کيږي، د پښتنو شاعرانو په شعرونو کې يې لټون او بحث د پوهنتون د زده کوونکو، نويو شعر څېړونکو او پېژندونکو ته پاموړ موضوع کېدی شي. د پير محمد کاروان په اړه د رومانويت اصول کتل يوه بله موضوع ده چې څه ډول يو شاعر هم عارف او صوفي وي او هم رومانوي. پيرمحمد کاروان تصوف او رندي څه ډول يو له بل سره اغېزلي دي.

د څېړنې هدفونه:

د اوسني پښتو شعر په درشل کې له ګڼو نوښتونو سره مخامخېږو. دا نوښتونه د شکل او مانا دواړو له مخې څېړل او کره کول غواړي. ادبي څېړونکو ته په کار ده چې د شعر بېلابېلې خواوې راوسپړي او وې څېړي. د پښتو ژبې د نامتو شاعرانو د شعرونو بېلابېلې خواوې څېړل د اوسنيو ادبي څېړنو يو مهم څپرکی بايد وګڼل شي. په همدې هدف دلته د پيرمحمد کاروان د شاعرۍ د ځينو نورو اړخونو ترڅنګ رومانويت هم څېړو او ځينې مثالونه يې ښيو. د اوسني پښتو شعر څېړل او کره کتنه د اوس وخت يو اهم ضرورت دی او په کارده چې نوي کول ته يې په اړه نظريات وړاندې شي.

د څېړنې پوښتنې:

- رومانويت ادبي مکتب څه دی؟
- پيرمحمد کاروان رومانوي شاعر دی که نه دی؟
- کاروان څه ډول رومانويت او کلاسيکيت يو له بل سره ګډ کړي دي؟

- اوسني پښتانه شاعران د رومانویت او کلاسیکیت څه ډول ګڼه بڼه ده؟

د څېړنې روش:

د کاروان د شعر د پېژندلو او تشریح لپاره تر ټولو ښه مواد د ده خپل خپاره شوي شعري اثار دي، چې شمېر یې کم دی، خو د مانا او محتوا له مخې د ارزښت او درنښت وړ ګڼل کېدی شي. دده د شعر چاپ شوي اثار په ژوره توګه مطالعه شوي او بیا ترې اړونده برخې رانقل شوي، چې په ماخذونو کې ښوول شوي دي.

ددې څېړنې مېتود کتابتوني دی او لیکوال یې د مطالعې او له ځینو نورو شاعرانوسره د مقایسې له مخې بشپړه کړې ده.

متن:

مخکې تر دې چې د کاروان په شعر کې په رومانویت خبرې وکړو، باید چې رومانیزم وپېژنو:

رومانیزم، رومانتسیم، رومانتیزم، رومانویت دا ټول دیوه ادبي مکتب نومونه دي، چې تر ۱۸۰۰ع کال وروسته په اروپا کې رواج شو. داد پښتو[او د نړۍ په زیاترو نورو ژبو کې] د شعر او ادبي نثر یو ځانګړی مکتب دی، چې له نورو مکتبونو سره فرق لري. تر دې وړاندې رومان خیالي کیسو ته ویل کېده، خو په اروپا کې د فرانسې، المان او انګلینډ شاعرانو رومان داسې شاعرۍ او ادبي اثارو ته وکاراوه، چې هغه د کلاسیزم په شان له عقل نه، نه وي رازیږېدلي، بلکې په احساساتو، خیالاتو او تصوراتو رامنځته شوي وي.

تر رومانیزم مخکې کلاسیزم ادبي مکتب دود و. په دې مکتب کې به شاعرانو او لیکوالو صرف د عقل په مرسته لیکل کول او ادبي اثار به یې ایجادول، خو نور خلک له دې مکتبه ستړي وو او ادبیات یې د خیال په مرسته داسې غوښتل چې شاعران او لیکوال یې په ویلو او لیکلو کې پوره ازادي ولري.

په دې لحاظ رومانوي ادبي مکتب اول ځل په اروپا کې رواج شو. رومانویت دې ته وایي، چې د خیال او احساساتو په مرسته شاعر او لیکوال داسې ادبي اثر تولید کړي، چې دی په کې مکمله ازادي ولري. د کوم خاص فکر، عقیدې، ګوند، د خلکو د کومې ډلې، قامولۍ او بل څه خیال په کې نه

وي ساتل شوی.

رومانتیزم ادبي مکتب داسې وايي، چې شاعر ازاد پرېږدئ، هرڅه چې وايي، ودې وايي. ددوی په عقیده په شاعر او لیکوال دا قید لګول، چې داسې ووایه او داسې مه وایه، درسته او سمه خبره نه ده. نو ځکه دې مکتب د اروپا تر رنسانس دورې وروسته ډېر پرمختګ وکړ.

د رومانتیزم ځینې اوصول په لاندې ډول تشرېح کېږي:

-.و.شلګل د المان د رومانیزم لارښود چې د « نمایشي دورې ادبیات» په نامه یې کتاب لیکلی د رومانویت په باره کې وايي:

رومینټیک ادبیات د « اضدادو جمع» ده، یعنې یو له بل سره ضد فکرونه په کې یوځای کېږي او مختلف څیزونه یو په بل کې ګډېږي. ده په خپل کتاب کې لیکلي:

« رومینټیک ذوق تل متضادو چارو ته ډېر نژدې وي. په رومنیټیک سبک کې طبیعت او هنر، شعرو نثر، جدیت او سستوالی، خاطرې او پېشګویانې، نا څرګندې عقیدې او ژوندي احساسات، که اسماني وي او که ځمکني او بالاخره ژوند او مرګ یو په بل کې ورګډېږي».(۱)

ددې لپاره چې رومانویت ښه وپېژنو، له کلاسیزم سره یې توپیر ښیو:

-کلاسیستان زیاتره آیډیالېستان دي، یعنې په هنر کې صرف ښایست او ښه والی تشریح کوي او بیانوي، خو رومانیزم په هنر کې د ښکلا تر څنګ بدي او نیمګړتیاوې هم راښیي.

-کلاسیکان د کلاسیک شعر بنسټ عقل ګڼي، خو رومانټېستان بیا ښه شعر هغه ګڼي، چې په احساساتو او خیال پالنه ویل شوی وي.

-کلاسیکان د خپلو اثارو ټیپ(بڼه) او الهام د یونان او روم له لرغونو هنرمندانو نه اخلي، خو روماني شاعري د میلادي منځنیو پېړیو له ادب، رنسانس او د خپلو ملي افسانو نه سرچینه اخلي.

-کلاسیکان د وضاحت او قاطعیت پلویان دي، خو روماني پالي شاعران د جلال، رنګ او منظرې طرفدار دي. کلاسیکان په ټاکلیو فورمونو کې شاعري مناسبه بلي او رومانېزم پالي بیا د شعر د قالب او چوکاټ ټاکنې پلویان نه دي، که نظم وي،

که نثر وي، خو ددوی په نظر به شعر وي، هله چې د خیال، احساساتو او تصویر ورکولو استعداد په کې وي.

- د رومانویت د پلویانو پروګرام مبارزه ده او د نورو مکتبونو د پلویانو په نسبت بلکل منفي ده. ددوی په نظر په ادبیاتو کې بیان شوې پخوانۍ نظریې د ازادۍ او نېکمرغۍ مانع ګرځي. دوی وایي، شاعران ازاد پرېږدئ، په هر چوکاټ کې چې په هرو لفظونو شعر لیکي، خو چې خوندور یې ولیکي او دخپلو احساساتو او جذباتو عکاسي سمه وکړي، دا به ډېره ښه وي، نسبت دې ته چې شاعر ته فرمایش ورکړل شي او کرښه ورته راښکل شي، چې داسې به وایې او داسې نه . په دې توګه رومانېزم پالي په ادبیاتو کې د کلاسیک پالو ټولې قاعدې ماتې کړي او په هنر کې د پوره ازادۍ پلویان دي.

د رومانویت په باره کې د پورته نظریاتو مطابق د پیرمحمد کاروان په شعر کې رومانویت څېړو.

پیرمحمد کاروان که څه هم د پښتانه قام د سخت دریځې سیمې پکتیا اوسېدونکی دی، خو داسې هم ممکنه ده، چې د غرونو په لمنو کې داسې شاعر وزیږي، چې ښکلي خیالونه او احساسات شاعرانه کړي او په پښتو ژبه یې خپلو مینه والو ته وړاندې کړي.

پیرمحمد کاروان مسلمان پښتون شاعر دی. دی په خپل شعر کې ځان خپل خدای، فکر، عقیدې او قامولۍ ته ډېر نژدې ګڼي، خو خپل احساسات او جذبات هم نه پټوي او په شعر کې یې څرګندوي.

مثلا دی وایي:

شاعر یمه او مینه مې توده د لمر په شان
جانان په غېږ کې نیسم د ساړه سحر په شان
زما بوتګره خیاله ترېنه بوت د جانان جوړ کړه
داروح خو مې لړ وتراشه دسپین‌مرمر په شان (۲)

یا دا چې:

راشه چې نغمې کړو سره ګډې ربابونه شو
راشه سره ولولو د شعر کتابونه شو

راشه چې باڼه په ښو کېږدو سترگې شـو
راشــه دا ځنگلــې کــړو خړوبــې دریابونــه شــو
راشه چــې کــاروان مـو د خـمار لـه خوبـه پـاڅوو
راشه چې یو بل ته هم ساقي هم شرابونه شـو(۳)

د کاروان دا پورته شعرونه که څه هم دده ژور فکر او پوهه په ډاگـه کـوي، ورسره دا هم ښيي، چې ده په احساساتو او جذباتو کې شاعري کړې. ده د هنر په زړه کـې لاره ویستې ده. ده یو ربنتینې هنر تولیـد کـړی، داسـې چـې هـم یـې مینـه پـه کـې تعریف کړې ده او هم یې خپل جذبات او اندروني احساسات پرته له کوم ممانعتـه او پرته له کومې سرې کرښې له زړه نه بهر ته راویسـتې دي. زمـا لـه انـده د کـاروان پـه شعر کې همدا رومانویت دی.

د رومانویت یوه قاعده داده، چې په شعر دې د ویلـو بنـدیز نـه وي، شـاعر چـې څه غواړي هغه دې ووایي. لاندې څلوریزه گورو، چې پـه شـاعر کـاروان پـه دې شـعر کې څه ممانعت شوی کنه؟

ژونـد مـې د سـپین سـتوري پـه څېـر خوښـېږي
لاس مــې ســپوږمۍ ځنــې چــاپېر خوښــېږي
شـــاعر ســـړی یمـــه رشـــتیا بـــه وایـــم
دا ښـکلي نـه دي، دا مـې ډېـر خوښـېږي(۴)

زما په خیال چې پـه کـاروان صـیب پـه دې شـعر کـې شـوی الهـام بلکـل سانسور شوی نه دی او هغـه څـه چـې دده ذهـن تـه ورغـلي، لـیکلي یـې دي. نامتو فرانسوي شاعر الفره دموسه د رومانیزم په باره کې وایي:

«رومانتیزم د کلاسیزم د دریو وحـدتونو تحقیـر او سـپکاوی نـه دی. نـه دا چې تراژیدي له کومیډي سره گډه کړي. لکه دیوه پتنـگ وزرې چـې الـوزي او په یوه بدن پورې ونښلي، خو کـه پـه لاس کـې یـې ونیسـې، نـو دومـره ظریفـې وي، چې وړه وړه به شي او وزرونه به یې مات شي، ختم به شي، نـو رومـانیزم د پتنگ دغه وزرې دي، چې پـه خپلـه خوښـه پـه گـل کینـې یـا پـه یـوه بـل شي کښني او یوخـاپ پربـږدي. خـو لاس ور نـه وړل شي. نـو پـه دې توگـه رومـانیزم

ژړېدونکی ستوری دی، رومانیزم د سهار ژړېدونکی باد دی، رومانیزم لکه د اور اورکي ناڅاپي رڼا ده او رومانیزم هغه ناروغي ده، چې سړی په کې مست وي...».

که د دغه فرانسوي شاعر خبرې درستې ګڼو، نو د کاروان په شعرونو کې هم داسې شعرونه شته، چې د کاروان فکرو خیال په کې مروړل شوی نه دی، د کاروان شعرونه لکه د سهار ژړېدونکی باد او یا ژړېدونکي ستوري داسې ښکاري. که داسې وي، نو بیا خو د کاروان په شعر کې هم ښه پوره رومانویت شته. لکه په دې لاندې شعر کې:

ښکلیه څاروان مې شه کاروان به دې شم
له ځانه سترې یمه ځان به دې شم
سپینه کوتره شه پرواز راوکړه
غیږ راکوه شینکی اسمان به دې شم
لولـه مې تل په ترنم ترنم
غزل غزل یمه دېوان به دې شم
ښکاري خو نه یې هوسۍ څله تښتې
چېرته به دومې بیابان به دې شم(۵)

یا دا چې:

لېمې دې له خوماره تکې سرې شي میکدې شي
د اوښکو د ساقي په لاس کې ماته را اوړدې شي
د خدای د نور په شونډو مې سپېرې شونډې لمدې شي
سجدې مې چې په میو کې لمدې شي نو سجدې شي
د زړه مسته غونډۍ مې د سوما ګلونه سپړي
سپوږمۍ ډکوه جام چې پېغلې نجونې پرې تودې شي
بېګا مې د توبو بلا لښکر له تېغه تېر کړ
زاهده جنتي حورې دې ستا د مور شیدې شي
ستا خیال یې سرته ږدي د سرو وربښمو بالښتونه
دا سترې شوګیرې چې په سکروټو کې ویدې شي(٦)

پښـتانه دوه څیـزه ډېـر ښـه منـي، یـو قرآنکـریم، محمـدي شریعـت، دیـن او مسلماني، بله پښتونولي. دا دواړه ډېر سره نژدې هم دي. په دین او پښتونولۍ دواړو کې یوه خبره کول، په خپله خبره درېدل، وعده پالـل او دروغ نـه ویـل اهـم شرطونـه دي. دا د پښتنو عادت دی. هسې خو به لږ ډېر دروغ، چل او ټګي په عامه توګـه پـه پښتنو کې وي، خو د پښتونولۍ په اقدارو کې یې ځای نه شته. زموږ پخواني مشران او پخوانی ژوند دپښتونولۍ په اقدارو بنا و، تر اوسه هم پښتون چې په کوم مهـم کـار کې اوړه ووهي، نو بیا پرې دچا پلار بله کولی نـه شي. دغسـې پـه اسـلامي شریعـت کې هم صفا سپینه خبره کول، دروغ او ټګي او چل نه کول او چې څنګه سـړی وي، هسې ځان ښودل مهم رکن دی. نو د پښتنو دا کار په شریعت برابر دی. بل پښـتانه که دوښمن هم وي، خو چې کور ته چا پناه وروړه، نو دهغې حفاظت پـه ځـان فـرض ګڼي. د پښتونولۍ ګڼ نور اقدار هم شته، چې پښتو یې یـوازې ژبـه او قومیـت پـورې مختص کړې نه ده، بلکې د ژوند یو قانون او بنسټ او منشور یې ترې جـوړ کـړی. دا ولې؟ دا ځکه چې پښتانه فطرتا دغسې زیږېـدلي، دایـې فطـرت دی، چـې پـه خپـل ماحول کې د خپل فکر و خیال مطابق ژوند کوي. نـو د پښـتونولۍ دودیـز او رواجـي ارزښتونه په ټولو هغو خلکو حاکم دي، چې د پښتنو په ټولنه کې ژوند کوي. په دوی کې شاعران هم دي. پیرمحمد کاروان هـم شـاعر دی، نـو دی هـم نـه شي کـولی، د پښتونولۍ له ارزښتونو ووځـي. دی مجبـور دی، د پښـتونولۍ مهـم اقـدار او ورسره د اسلامي شریعت اقدار هم وپالي. پیرمحمد کاروان همداسې شاعر دی، چې هم یـې د پښتونولۍ لار پاللې، هم یې مسلماني پاللې او پالي یـې او هـم رومانویـت، ازادي، د فکرو خیال خپلواکي او د ازاد فکر او ازادو احساساتو په رڼا کې شاعري.

کـاروان داسـې شـاعر دی، چـې هـم یـې پښـتونولۍ پـاللې، هـم یـې اسـلامي شریعت یاد کـړی او پـه دې مـنځ مـنځ کـې یـې د خپـل ازاد سـوچ او فکـر مطـابق د داسې شاعرانه خیالونو شاعري هم کړې، چې دی یو عاشق شـاعر پـه زبـات رسـولی شي. دی د مجازي عشق، د اوسنۍ دنیا د افکارو مطابق د ژوند کولو طرزو طریقه او ورسره مینه، محبت او ازاد ژوند کولو پلوي شاعر دی.

کاروان د پښتنو په هغه کتله کـې ژونـد کـړی، چـې آن تراوسـه پـورې پـه خپلـو دودیزو اقدارو ژوند کوي. تر اوسه پورې د میا، ملا په تعویـذ بـاور کـوي اود ډاکتـر پـه

ځای تعویذګر له ورځي، نو داسې نه شي کېدی، چې دی دې، د انګلستان د ویلیام بلیک، وردزورت، ګالریج، یا د المان د ګویته، ویکتورهوګو، شاتو بریان، لامارتین، یا د ایټالیا د مانتسوني، لیو پاردي، یا د اسپانیا د سوریلیا شاعرانو او لیکوالو غوندې فکر وکړي او په پوره ازاد او خپلواک طرز فکر دې، هرڅه چې په خوله ورشي ودې وايي.

داسې نه شي کېدای، ځکه چې د کاروان ژوند، فکر او هڅې د پښتني قبیلوي ټولنې محصول دي. ده په داسې یوه بدوي ټولنه کې ژوند کړی، چې هغوی د ژوند په باب هیڅکله د اروپایانو او لویدیزوالو په شان فکر نه کوي. پښتانه د بیچ غاړه نه لري. پښتانه ډیسکو کلپ او نایټ کلپ نه لري، نو ځکه خو له پښتانه شاعر نه د اروپا او امریکا د شاعرانو په شان شعر غوښتل او بیخي بې قیدو بنده ازادي غوښتل او یاغي او باغي شاعري غوښتل به سم فکر نه وي.

کاروان د خپل قبیلوي ژوند په چوکاټ کې رومانویت پاللی او رومانوي فکر یې پرمخ وړی. لاندې به دده شعرونه وګورو او بیا به قضاوت وکړو:

په مستو سترګو کې دې نن وکړه ټول رنګونه
څه د نرګس څه د ګلاب، څه د غاټول رنګونه
افساني نه دي، د یو چا دي مستعار نومونه
چې ترېو تورو یې دې څښلي یو کنډول رنګونه
د دانو وړی نه یم، رنګ د تورو سترګو راکړه
سپینې لمنې ته مې وړمه په کچکول رنګونه
لکه چاړه مې په زړه تېره شوې زخمي دې کړمه
اوس به دې کړم له خپله درده سره ټول رنګونه
د خیال رمه ساته کاروانه عقل وړی لېوه
د نظر مخې ته یې ودروه شپول رنګونه (۷)

که څه هم موږ په پښتو شاعرۍ کې د غني خان او اشرف مفتون غوندې داسې رومانوي شاعران هم لرو، چې هغوی د رومانویت د اوسنیو تعریفونو مطابق یاغي او باغي شاعري کړې او دهیڅ شي پروا یې نه ده ساتلې. دا که له یوې خوا دهغوی جرات په ډاګه کوي، نو ورسره ددوی ژور سوچ او د ازادۍ او احساساتو په

وړاندې ددوی دریځ هم ښیي. دغو دوه شاعرانو زموږ رومانوي شاعري ډېره درنه کړې، خو دا هم باید هېره نه کړو، چې له هر شاعر نه داسې تمه کول به سم نه وي. هماغسې چې خدای تعالی انسانان په مختلفو قیافو او فکرونو زیږولي، دغسې یې ددوی شعري او هنري قریحې او استعدادونه هم متفاوت پیدا کړي دي.

نو پیرمحمد کاروان هم رومانوي شاعر دی اوهم کلاسیکي. زما خیال دی، چې دا په دې دواړو ډولونو کې د مطالعې ځای لري.

د کاروان دا لاندې غزل هم زما په خیال د منځلاري رومانویت یو مثال کېدی شي:

جام خالي دی، ساقي نه شته بس اورونه خو به څښو
د وړو ستورو په جام کې سحرونه خو به څښو
د لقمان پته ده ورکه او دردونه هم خمار دي
غلي غلي راته وایي پرهرونه خو به څښو
عشق مې دنګ لکه د غره شو، ته د غره په سر اسمان شوې
ستا له لاسه راپرېوتې تندرونه خو به څښو
ښکلي خپلو کې جرګه شول، وی خالونه مو تت شو ي
چې تازه مو شي خالونه ځیګرونه خو به څښو
د ژوندون له تږې دښتې، جل وهلی کاروان راغلم
ستا د مستو مستو سترګو ګودرونه خو به څښو(۸)

پیرمحمد کاروان دوه کاله مخکې د « زرزري وزرې » په نامه خپله شعري مجموعه چاپ کړې، په دې وروستۍ ټولګه کې هم دده رومانوي شعرونه په مخه راځي. لکه:

تږي ټول د رپسې مړه ښکاري جانانه
په مرۍ کې دې اوبه ښکاري جانانه
په ټول ښار کې ایله ستا په سترګو پایو
په کې غره په کې غرځه ښکاري جانانه(۹)

یا دا چې:

دا خلـــــــک د کـــــــار نـــــــه دي
مینـــــــي تـــــه وزگـــــار نــــــه دي
خـــوب تـــه پـــه ټوپـــو ورځـــــي
یـــــار تـــــه انتظـــــار نــــــه دي
یـــــخ لکـــــه اوبـــــه هـــــم نـــــه
سره لکـــه انگـــار نـــه دي....ترپایـــه (۱۰)

د پیرمحمد کاروان په لومړۍ مجموعه(له ماښامه تر ماښامه) کې هم رومـانوي غزلې شته. که څه هم دا مجموعه دده وړومبۍ هغه ده او ممکـن شـعري تصـورات او خیالات یې تر دې وروسته لا پاخه شوي او کره شوي وي، خو دغې شعري مجمـوعې د کاروان نویو خیالاتو ته لار پرانیسته:

د بیلتانـــه پـــه تـــار دانـــه دانـــه شـــو
ســاقي راځــه خومــار دانــه دانــه شــو (۱۱)

کاروان یواځې د غزل شاعر نه دی، په ازاد نظم کې یې هم پخې تجربې کړې. دی چې څومره په غزل کې بریالی دی، همداسې په ازاد نظم کـې هـم دی. ده ازاد نظم، معرا نظمونه، سپین شعرونه او منثور شعرونه دا ټول ویلي او ښه یې ویلي. دلته به دده یو ازاد نظم هم ولیکو،چې دده د رومانویت پته ترې لګېدی شي:

یادونه

نـــن دې یادونـــه لکـــه مســـته پېغلـــه
زمـــا زړگـــی لکـــه ښـــکلوکی ماشـــوم
پـــــــه هـــــــوس وتخنـــــــاوه
څـــــــــومره دې وخنـــــــــداوه
له ډېره شـوقه دې پـرې سـپین غاښـونه ولگـول
څــــــــــــــــومره دې وژړاوه
اوس یـــې پـــه غیـــر کـــې نیســـه
او ښـــکلوه یـــې پـــه نـــاز
رضـا کــوه یــې کــه رضـا دې نــه کــړ

نادان ماشوم دی زمانې خبروي. (۱۲)

په پورته نظم کې د مستې پېغلې د یاد په شان د یار یاد ذهن ته ورتلل او بیا په هوس تخنول او پرې غاښونه لګول، په غېږ کې نیول او په ناز ښکلول او بیا یې رضا کول او که یې نه رضاکاوه نو بیا د ماشومانو غوندې راز رسوا کوي، دا ټول هغه رومانوي تصویرونه او اصطلاحات دي، چې د کاروان په شان یو سنجیده او له ژونده خوند اخیستونکی شاعریې په ډېر ښه انداز کې شعر کولی شي او د نظم په تار یې پېیلی شي.

پایله:

ددې لنډې لیکنې په پای کې ویلی شو چې:

پیرمحمد کاروان چې د غزلو او نظمونو پیاوړی شاعر دی، دده په شعر کې کلاسیکیت او رومانویت دواړه شته. دی د پښتنې ټولنې اقدار هم په شعر کې په درناوي یادوي او دانسان د پیدا کېدو، له ښکلا سره د مینې او د ارمانجن متخییل ژوند ټولې خوږې او ارماني شېبې په خپلو شعرونو کې یادوي. نو دی هم سنجیده او کلاسیک شاعر دی، هم رومانوي.

که د کاروان د رومانویت په اړه دا خبره کیږي، چې د غني خان او اشرف مفتون په شان په رسا ټکو کې رومانوي خیالونه یې په شعرونو کې نه دي رانغښتل شوي، نو دا به سمه وي، خو لکه د لیکوال غوندې شاعر هم خپل سبک لري، د وینا او جملو او ترکیبونو او استعارو او کنایو کارولو ځانګړی انداز لري. کاروان د لوړ خیال او ژور فکر په کارولو اوسنی رومانوي دنیا نوره هم روماني کړې او انسانان یې له ژونده خوند اخیستو ته هڅولي دي.

ځینې وایي، چې کاروان د افغانستان د رواني څلوېښت کلنې غمیزې شاعر دی، دی په دغسې ساډوبې چاپیریال کې د هنر ډګر ته راوتی دی، نو دده په شعر کې رومانویت نه شته، بلکې ده په هر شعر کې د وطن ویر ژړلی او که مینه او عشق یې یاد کړی، نو دا هم د وطن، خاورې او د ولس عشق او مینه ده. دا خبرې سمې دي، ځکه چې کاروان د افغانستان د پکتیا ولایت اوسېدونکی دی او دده سیمه هم د افغانستان د ځینو نورو سیمو په شان د اور او باروتو خوراک وه او اوس هم ده، خو له دې سره سره دده په شعر کې د ژوند

لپاره دنیوي مفاهیم هم لري. دونیوي عشق او رومان هم په کې شته، ځکه چې د کاروان له شعرونو ښکاري، چې دی یوازې د یوې موضوع شاعر نه دی، دی افاقي فکر لري او په هره موضوع کې یې شاعري کړې ده، چې همدا دده د ټولخوښیتوب شاهدي لي.

د کاروان د وخت په شاعرانو کې ځینې پوره مذهبي، دیني، عقیدتي، حزبي او شعاري شاعران شته، ده دا درک کړې، چې یوازې عقیدتي او شعاري او گوندي شاعري د افغان او پښتانه ولس زړونه نه شي خپلولی، ځکه خو ده تلپاتې پدیدې (رومانویت) ته هم لاس اچولی او په دې برخه کې یې هم ځان ازمېیلی دی، نو دا خبره به سمه نه وي، چې کاروان یوازې د وطن او د جگړې د غندنې او سولې شاعر دی، ددې ترڅنگ دده په شعر کې ښکلی رومان هم ځای ځای تر سترگو کیږي، چې دی یې په خپلو مینه والو نور هم گران کړی دی.

مأخذونه:

۱. حسیني، سید رضا: مکتبهای ادبي-لومړی ټوک- (پارسي)،نگاه خپرندویه ټولنه،تهران، ۲۰۰۸م، ۱۷۸ مخ.

۲.کاروان، پیرمحمد: چینار خبرې کوي، دویم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۲۰۰۲م، ۲۵ مخ.

۳.همدا کتاب، ۵۵ مخ.

۴.همدا اثر، ۱۱٦ مخ.

۵.همدا اثر، ۸٦ مخ.

٦.همدا اثر، ۸۷ مخ.

۷.همدا اثر، ۱۲۲ مخ.

۸.همدا اثر، ۱٦۱ مخ.

۹.کاروان، پیرمحمد: زرزري وزرې، دانش خپرندویه ټولنه، کابل، ۲۰۱۵م، ۲۲۴ مخ.

۱۰. همدا اثر، ۴۲۷ مخ.

۱۱.کاروان، پیرمحمد: له ماښامه تر ماښامه، د ازاد افغانستان د لیکوالو ټولنه، پېښور، ۱۹۹۱م، ٦۲ مخ.

۱۲.کاروان، پیرمحمد: چینار خبرې کوي، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۲۰۰۲م، ۸۰ مخ.

وزن او آهنگ

لنډيز:

په دې څېړنه کې لولئ، چې شعر څه دی او نظم څه، د دوی د وزن او آهنگ جوړښت یا سکښت په څه کې دی، څنګه کولای شو د وزن او آهنګ بېلښت او سکښت په ډاګه کړو او څنګه کولای شو معلومه کړو، چې آهنګ او وزن په شعر کې څه ارزښت لري.

ډېر ځله داسې ويل کېږي، چې وزن او آهنګ د شعر بنسټيز توکي نه دي، دا خبره په دې بحث کې ثابته شوې چې د شعر بنسټيز توکي ولې او پر کوم اساس وزن او آهنگ دي؛ يعنې په دې ليکنه کې تاسې د بېلګو پر اساس د دوی ژوندی انځورونه موندلای شئ.

سريزه:

غواړم په دې ليکنه کې د وزن او آهنګ په بېلښت او ارزښت وغږېږم.په دې ليکنه کې پر دې خبرې شوې دي چې د نظم لپاره بنسټيز توکي وزن او اهنګ دی.

دا دواړه توکي يو له بله سره لغوي او اصطلاحي توپير لري.وزن د نظم او نثر ترمنځ برید ټاکي، خو اهنګ په دواړو کې کمي او کيفي ارزښت لري.د نظم اهنګ د نثر له اهنګ سره د غږ د کيفيت او جوړښت له مخې توپير لري.

په نظم کې اهنګ د موزون لړ غږونه سره پر خج او لحن منسجموي.

په نثر کې بیا اهنگ غږونه د نحوي جوړښت له مخې داسې سره په غږیز کیفیت تړي چې د فقرو، جملو او ترکیبونو کیفیت او جوړښت ښیي.

له دې لیکنې نه زما موخه دا ده: دا باید ځرګنده شي چې وزن او آهنګ د نظم په برخه کې یو له بله سره توپیر لري.د څومره والي او ځرنګوالي له مخې د نظم په جوړښت او ارزښت کې ددغو دواړو توکو ونډه څه ده؟

د یوې موزونې او ناموزونې وینا چې یوه معنا ولري، ارزښت په څه کې دی.

وزن او اهنګ د غږونو، کلمو او ترکیبونو په رامنځ ته کېدو او ارزښت کې ځانته ځانګړنه لري.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې تر دې وړاندې په دې اړه چا کوم څه د وزن او آهنګ په اړه چنداني لیکلي نه وو، البته ډاکټر زیار پرې یو کتاب کښلی، خو په اوسنیو بېلګو کې دا ادعا ډېره ښه زباتبدلای شي، چې د شعر آهنګ او وزن څنګه د انسان پر روان اغېز ښندلای شي او څنګه ټولنې انقلابونو ته هڅوي یا یې څنګه د ننګ مراندې را کاږي.

د څېړنې هدف:

د دې څېړنې هدف په دې کې دی چې تر دې وروسته به زموږ شاعران شعر ته په عادي سترګه نه ګوري، بلکې شعر ته به په مسلکي او ځانګوالي نظر ګوري، شعر به هسې خوشې بابولالې نه ګڼي، بلکې د زړه اواز او درزا به یې ګڼي، چې د ماهرو استادانو او د تجربې لرونکو شاعرانو له خوا ویل کېږي.

د څېړنې پوښتنې:

په دې څېړنه کې تر ډېره لاندې پوښتنې ځواب شوې دي:

- ✓ شعر څه شی دی؟
- ✓ آهنګ څه شی دی؟
- ✓ وزن څه شی دی؟
- ✓ د وزن او آهنګ جوړښت او سکښت په څه کې دی؟
- ✓ د وزن او آهنګ بېلښت په څه کې دی او بې له موجودیته یې شعر په کوم حالت کې دی یا څه حالت لري؟

دا او دې ته ورته کوچنۍ پوښتنې د دې مقالې اره منځپانګه ده.

د څېړنې روش:

په دې څېړنه کې تر ډېره له تحلیلی، تشریحي، توضیحي او کله ناکله انتقادي میتود نه ګټنه شوې ده.

له دې لنډې سریزې وروسته پر اصلې موضوع بحث پیلوم:

تر کومه ځایه چې ماته معلومه ده تر دې دمه د وزن او اهنګ توپیر هم نه کېده، له نثر سره دنظم بېلښت پر وزن کېده او اهنګ ددواړو لپاره اړین توکی دی.اوس که د وزن خبره کوو، نو اهنګ هم یو ضروري یا اړین توکی دی چې وروسته به یې پر کارولو او ارزښت خبرې وشي.

د نظم بنسټ پر وزن او اهنګ ولاړ دی، لومړی باید وزن او اهنګ وپېژنو، دا هم باید جوته کړو چې دغه دواړه نومونه یو له بله سره توپیر لري او که په یوه معنا کارول کېږي؟ د دغو نومونو څرګندولو ته راځو:

زاهد پښتو- پښتو سیند اهنګ داسې راپېژني: ((اواز-غږ،غاړه،داواز وزن، تکل، اراده،)) دود او طریقه)) لیکي)(۱)

دوزن معنا بیا: ((تول ،اندازه، د عروضو په علم کې د شعربحر)) ښیي.)) (۲)

ظفراللغات بیاآهنګ دا ډول راپېژني: ((غاړه ،ګانې کی الاپ، تکل، من، قصد واراده، د ګنبد او محراب کوږېدل، ژی، څنډه، کناره، صف، کتار))لیکي)) (۳)

وزن بیا داسې راپېژني: ((اندازه، عزت، قدروقیمت، مقدار، پیمان، علم عروض شعر کی بحر)) (۴)

پښتو لغت دریاب هم اهنګ له نورو قاموسونوسره په ورته معناراپېژني: ((قصد واراده، تکل، غاړه، اواز، غږ (اسم صوت وزن..)) (۵)

وزن: ((تول، اندازه، برابري ،په علم عروض کې دشعربحر)) پښتوقاموس بیاوزم لیکي او معنا یې: ((اهنګ، زنګ، چهره وقیافه))

دژبپوهنې استادان اوڅېړونکي بیا اهنګ دزیروبمۍ یوه بڼه بولي: ((کله چې دګړهار په بهیر یا اوږدو کې د زیر وبمي د پراختیا لمن دغونډلې (جملې)

په اندازه وي، هغه زیروبمي اهنگ بلل کېږي.اهنـګ پـه پښـتوکې ژبـې ارزښت لري.دساري په توګه خبري او ناخبري غونډلي سره تـوپیروي.د خـبري هغـه اهنګ ولېدونکی او د پوښتنې هغه جګېدونکی...دی)) (٦)

په انګلسي قاموسونوکې داهنګ لپاره دRhythmsنوم لیکل شوی دی چې معنا یې ((وزن ،سجع ،تال، موسیقي، نڅا او...کې د قـوي او کمـزورو فشـارونو، ږغونـو یـا حرکـاتو مـنظم تـواتر، د پیښـو، عملیـو او...مـنظم تکـرار)) انګلیسيـ خـووزن تـه بیاMeterلیکي.((وزن(په شعرکې)،بحر)) وزن یا مېټر د لفظونو یا کلمو لیکه یا لایـن دی، دلته مو له کلمو یا لفظونو نه موخه څپه ده، دې لیکې تـه چـې لـه څپـو څخـه برابرېږي مسره وایو.په مسره کې د غږونـو تـر مـنځ اهنګـین تـړاو چـې څپـې سره پـه زیروبمی ، غږ جګوالي او ټیټوالي ، تول په خج تړي او مېسرېې تـه حرکت ورکـوي، اهنګ دی نو داسې ویلی شـو چـې د نظـم اهنـګ پـر خـج برابرېږي.مسره لـه رکنـه جوړېږي، رکن بیا له څپو برابرېږي.د رکنونو له مخې بحرونه ټاکل کېږي..

وزن:

زموږ ساده خبرې هم وزن لري، دلته وزن په څو معناوو کاروو.وزن د درنښت ، تاکید او ارزښت په معنا: وایـو پـه خـبره کـې یـې وزن دی.دلتـه وزن د درونـدوالي او ارزښت په معنا دی.وزن د تول په معنا.

وزن یې څومره دی؟ اندازه یا تول ښیو.

وزن د درنښت په معنا: په ناسته ولاړه او خبرو کې یې وزن شته.

وزن دغږونـو تـر مـنځ یـو اوډون او ترتیـب چـې د موسـیقی د الـو لـه لارې را څرګندېږي، ترنم جوړوي، او دا د غږونو له زیروبمـی، جګـوالي او ټیټـوالي څخـه ښـه مومي.

وزن د نظم لپاره: هغه چې خبرې یا کلمې او غږونه پـرې پـه یـو لـړ کـې پېیـل کېږي او بیا نور لړونه سره په یوه اندازه او کچ مـېچ راولي، دا کـار څپـه کـوي، څپـې رکن جوړوي او رکن مسره جوړوي، مسره پر خج بحر ټاکي.نو رکنونه د مسرو تـرمنځ د څپې پر بنسټ وزن جوړوي.((...دغږونو تر منځ د برابرو (مساوي) فاصلو ساتلو تـه وزن کول وایي او هر هغـه متحـد هیـات چـې د هـرې برخـې د پلـه پسـې ږغونـو لـه مجموعې تلفظ څخه لاس ته راځي(وزن) دی.))(۷)

غږ يواځې په توريو که نه بلکې د حيواناتو او انسانانو په حرکاتو کې هم شته.

د انسان اساطيري ژوند له وزنه ډک دی.انسان په موزون غږ له حيواناتو سره غږېږي او حرکت کوي.په شپېلۍ څاروي او مارغان ځانته رابولي او يايې پيايي.

دموسېقي الې هم له وزنه بنه مومي.دغه وزن د زړه له حرکت سره سم حرکت کوي او بڼه مومي.

ځينې غږونه چې بد لګېږي، لامل يې دادی چې حرکت يې د زړه له حرکت سره برابر نه دی.د غږونو له پورته کېدو اهنګ رامنځ ته کېږي.دا غږ ممکن د لاسونو له ټکاري او يا پر يو څيز د لاس د فشار له امله رامنځ ته شي.د لاسونو ټکهار، دپښو دربهاری او ان دسترګو حرکت اهنګ رامنځ ته کوي.استاد رشاد د غږونو دمنسجم تکرار له امله وزن په دوو برخو ويشلی دی:

۱. مطلق وزن:

داسې وزن چې د معنا لرونکو ږغونو له وجوده څخه بې نيازه وي، مطلق وزن بلل کېږی...لکه راګ، ربز، شپېلکی.

۲. مقيد وزن:

((کوم وزن چې له معنا لرونکو ږغونو څخه جوړ سوی وي، هغه ته بيا(مقيد وزن) وايي چې شيخ الرئيس يې د (شعري ايقاع) په نامه يادوي او زموږ د څېړنې موضوع هم دلته دغه مقيد وزن يا شعري ايقاع ده.)) (۸)

ځينې کلمې له غږونو څخه داسې اوډل شوي دي چې هغه حقيقي يا طبيعي وزن لري.ځينې بيا د نظم په خاطر يا اوږدېږي او يا لنډې ويل کېږي.دا مجازي کلمې دي.دغه کلمې د خج په واسطه بڼه مومي.مثلا موږ د دې لپاره چې يوه خبره موزونه کړو او مسره په وزن وتړو، نو پر يو شمېر بې معنا غږونو يې وزن برابرو: (نانا ، وای وای، اوهو اوهو) او يا يې د وزن په خاطر د ربط توري راوړو: چې ، خو ، او ، نو...

موزون غږونه د انسان پر حواسو او عواطفو اغېزه ښندي.د بيم موزون غږ ماران په نڅا راولي.د ډول غږ دپښتانه زلمي حواس راپاروي او ولي يې غورځولو ته

هځوي.((د ډاله غږ چې جګ سي د ختک اوړي په غور ځېدلو سي.

يعنې غاړې په اورېدونکو کې سوز مومي او لـه سـترګو يـې اوښـکې را بهـوي.او داسې نور...

ددې سبب دا دی چې له موزونو ږغونو څخه زړه خوند مومي او د داسې خاصو خوندونو ادراک چـې ذوق بلـل کېـږي، د انسـاني فطـرت جـز دی او حتـی پـه ځينـو حيوانــاتو کــې هــم دا ذوق ســته.لکه: پيــل، ګــوريلا او چمپــانزی(دافريقــا دوه رازه بيزوګاني) اوښان، هوسۍ ، او داسې نور...

په مقيد وزن(شعري لحن) کې ايقاعي لحـن د مخيـل حـال پـه محاکـات او د مطلوب اثر په تهيه کې د الفاظو له معناوو سره مرسته کوي.او دا سبب و چې په زاړه يونان کې سربېره پر دې چې نظمونه په ترنم سره لوستل کېدل، د سرود يـوه الـه بـه هم ورسره ږغوله کېدلـه، تـر دې چـې د لرغـوني يونـان پـه درو ډولـو نظمونـو کـې د ليريـک (عشـقي) نظـم نـوم د سرود لـه يـوې آلـې څخـه راوتلـی دی چـې (ليـره) نومېدله...)) (۹)

وزن د غږونو اوډون(ږيل، ترښت، پـه زيروبمـۍ، جګـوالي او ټيټـوالي او خـج) دی.

آهنګ:

اريانادايرت المعارف تريادوشوو قاموسواهنګ او وزن بيالږځه په جزيـاتوراپېژني: "دترکيبونوله ادا کولوڅخه عبارت دی.البته د هغه په ځانګړي موسيقيت سره، يعنـې داچې په پښتواودري ژبه کې په ټاکلو مواردوکې ويناوې.عبارتونه ،فقرې اوجملـې پـه مشخص اوځانګړي طرزسره بيانېږي.له همدې امله کېـدای شي دجملواوفقروخـاص آهنګ وي ،خوهره کلمه اوترکيب هـم خپـل خـاص آهنـګ لري.ياپـه بلـه ژبـه آهنـګ دميلودی ،ريتم اودعروضوغږونوموسيقيت په شديده ياخفيفه توګه سره يوځای کېدل دي چې په ژبه کې بېلابېلې نحوي ،حسابي اوهيجـاني معنـاوې افـاده کـوي اوددې عروضي عناصروهريومرکب(component) ته آهنګ ويل کېږي دامرکبونـه پـه لانـدې توګه دي:

۱: ميلودي داساسي تون دآواز حرکت (ټيټېدل اولوړېـدل)دي اوهغـه وينـاچې په عبـارتونوويشلې وي؛ هرعبارت يې ځانګړی ميلودی لري.البتـه هغـه عبارتونـه چـې

خبري معنا افاده کوي په ټيټ اهنگ سره ويل کېږي، مثلا عبدالله راغی.هغه چې پوښتنيزه معناافاده کوي په لوړ اهنګ سره ويل کېږي ،مثلاعبدالله راغی؟همدارنگه تعجبي اوندايي جملې اوعبارات په موازي اهنګ سره بيانېږي.لکه عبدالله راغی.په پښتواودري ژبه کې همدادرې درجې آهنګونه شته او ميلودی د هغو له ډېروارېنوترکيبي اجزاوو څخه شمېرل کېږي." (١٠)

ژبپوهانو آهنگ دزيروبمی يو ډول بللی او ((هغه چار ، عمليې ته وايي چې دژبنيوتوکو نوپه لړکې يوترکيب په زيات زور اوشدت وويل شي يا په بله وينا فشارد زېريدله پلوه دهوا په فشار دبدلون دځانګړتياووله ترکيب دزيروبمی دکچې ياداچې له توپير اوپه خپلواکيز (واولي) را کښون کې له توپيرڅخه منځ ته راځي او داورېدنگ له پلوه زيات رساوالي ته وايي.)) (١١)

وزن دنظم بېلابېل فورمونه ټاکي، دغه فورمونه د مسرو د شمېر، بحرونو، او آهنگ له مخې کېږي.د وزن يوه دنده او ارزښت دادی چې ژبه له عادي حالته اړوي، لفظونو ته يو داسې خوند او رنگ ورکوي چې په لوستونکي اغېزه وښندي، دهغه حواس او تخييل را وپاروي، نو کله چې خبره له عادي حالته نا عادي حالت ته ووته، ژبه شاعرانه کېږي.يو خاص وزن او آهنگ مومي.

وزن په بيت کې دلفظونو دشمېر پر بنسټ يوه مسره له بلې سره تړي خو آهنگ بيا په مسرو کې دلفظونو تر منځ يو له بله سره د غږونو منظم او منسجم تکرار دی چې همغږي يې موسيقي رامنځ ته کوي.د وزن لپاره اهنگ هم يو ضروري توکی دی.

آهنگ د مسرو دبيان يا ويلو يوه طريقه ده چې زياتره مهال په ويلو کې محسوسېږي.يو شمېر کسان نظم داسې لولي چې په وينا کې داهنگ خيال نه ساتي، نو په لوی لاس نظم بې خونده، بې رنگه او بې وزنه کوي.

لنډه دا چې آهنگ دغږونو يوداسې ترکيب او اوډون دی چې جګوالی، ټيټوالی اوزيروبمي بڼه ورکوي، دلفظونو تر منځ يوپټ شور دی چې حرکت يې محسوسېږي..

آهنگ په نظم کې دلفظونوترمنځ يوغږيزامتزاج ياګډ منظم ترکيب دی چې پرخج دنظم وزن او موسيقي برابر وي.هر غږ ځانته يوځانګړی اهنګ لري.دهرلفظ

موسیقي پـر آهنـگ برابرېـږي.د لفظونـوترمنځ ترتیـب هـم آهنـگ برابـروي اوپریوداسې مزي يې تړي چې شوريې ځانګړې موسیقي رامنځ تـه کوي.کلـه ناکلـه چې ځینې لفظونه ښه نه لګېږي، یواځینی لامل يې ناسم اهنګين اوډون دی.د تـورو تکرار او یو له بله سره يې غاړه غړی کول پـراهنګين مـزي د وینـا موسـیقي رامـنځ تـه کوي.

د ځینو لفظونو ترشا متحرک انځورونـه دي.دغـه انځورونـه یوشـوراوحرکت لـري چې همدغه حرکت یوځانګړی اهنګ لري.بېلګه يې موږشرشره یادوو: په شرشره کـې د(ش) او(ر) تکـرار یـو اهنـګ او یـوه ځـانګړې موسـیقي لـري.ددې ترشـا پـه خپلـه دشرشرې غړیزانځـور یـوه بېلـه موسـېقي اواهنـګ ذهـن تـه لېږدوي.ځینـې لفظونـه بیابدرنګ ،ذهن اوزړه بدونکي اهنګونه لري چې ترشاه يې دکرکې اوجنـګ انځورونـه دي.لکـه ډز،ډم ،ګـرزاری ،درزاو...لکـه څـومره چـې اهنـګ پـه نظـم کـې دارزښـت اوزیاتې پاملرنې وړ دی همدومره په نثرکې هم ارزښت لري.دکلمو،ترکیبونواوجملوپـه رغښت اومعنوي خواووکې دادلون بدلون لامل کېږي.

پوښتنه په یوه آهنګ او بیانیه جمله په بېل آهنګ کې وړاندې کېږي:

احمدراغی.له ټيټ څخه پورتـه اواحمـدراغی؟ لـه جـګ څخـه ټيـټ تـه آهنـګ لري.دلته پر نوم یعنې احمد باندې خج په دوهمه څپـه او پـر (راغـی) فعـل بانـدې خج په لومړی څپه زموږ د جملې اهنګ برابروي او جمله سوالیه کوي، که پـر فعـل سپک خج راشي، نو جمله بیانیه کېږي.

آهنګ په حواسو او احساساتو هم اغېزه کوي او معنوي بدلون هم پېښوي.

دلتـه دوه ډولـه اهنـګ پېژنـو: یودموسـېقی دالاتویادبېلابېلوڅیزونودشـوراهنګ دی اوبل لفظي، کلمه يي او غږیز اهنګ دی چې دتوریو اوکلماتو له اوډون اوامتزاج څخه رامنځته کېږي.

د نظم داخلي اوبهرنی موسېقي هـم داهنـګ پربنسـټ رامـنځ تـه کېـږي.اوس نوداویلی شوچې:

په نظم کې دلفظونو اویاڅپیز خجیز جوړښت له اهنګين اوډون اوامتزاجـه وزن رامنځ ته کېږي.یواځې د سېلابونو شمېر د وزن لپاره کافي نـه دی داڅـه بـل داسـې شی هم غواړي چې له سېلابونوسره يې یوځای کـړو او وزن تـرې راباسـو او دغـه شی

دی ((اهنګ(Rhythm)) سېلابيز جوړښت بحرتړاکي.دولس ځپيز،ديارلس ځپيز او...دمسرو بېلابېل بحرونه دي، خوسېلابيزجوړښت پراهنګ وزن مومي.

ځــــــوتنې لادګرېوانــــــه پــــــاتې دي
ســـتاپه زړه کـــې وحشـــته څـــه پـــاتې دي

ددغه بيت دواړه مسرې دڅپو د شمېرله مخې برابرې دي.يعنې بحريې يوولس څپيز دی، خو د ځپو ترمنځ يې اهنګين تناسب يا اوډون نه شته. پرځج برابر نـه دی. ددې بيت په لـومړۍ مسره کـې خج پردريمـې ځپـې (نـې) اوپنځمـې ځپې(نـه) او دوهمـه مسره کـې پرلـومړۍ (ستا) اوومـې ځپې(څـه) راغلـی دی، دخـج همـدې نـامنظموالي دنظـم اهنـګ او وزن خـراب کـړی دی، پـه غوړونـو نـامنظم لګېـږي او دلفظونو ترمنځ يې يو منظم او منسجم تړاو نشته.

د يوولس ځپيـز بحرپـه غـزل کـې د آهنـګ لـه مخـې خـج د هـرې مسرې پـر ځلورمې او اتمې ځپې راځي. اوس همدا بيت د کوم سېلاب لـه زياتوالي ياکموالي پرته پردې آهنګ د خج پربنسټ برابروو.

لاځـــــــوتنې دګرېوانـــــــه پـــــــاتې دي
وحشــته ســتاپه زړه کــې څــه پــاتې دي (١١)

په دې بيت کې په لومړۍ او دوهمه مسره کې خج پـه يـو برابـر پـر ځلـورمې او اتمې ځپې راغلی چې د آهنګ له مخې يې وزن هـم برابرشـوی دی. د مسرې د هـر رکن ځلورمه ځپه خجنه ده.

اهنګ په دوو برخو ويشو:

١ :لفظي يا کلمه يي اهنګ:

هغه اهنګ دی چې د بيتونو د لفظونو تر منځ غږيز انسجام برابروي، يا لفظونـه سره د غږنو او ناغږنو تورو په اهنګين مزي تړي چې دا برخـه يـې دکـلام تـون، رکـن، بحرونه، مسرې، آهنـګ او وزن برابـروي. کلمـه يـي تـوازن چـې پـه هغـه کـې کلمـې تکرارېږي، د کلمو تکرار په خپله دکلام يا وينا موسيقي برابروي:

((زما د اوښکو ځاځکي دي، جهان دی، نور څه نه شته
بـاران دی او بـاران دی او بـاران دی، نـور څـه نـه شـته
کـوو يـې، کـه هـر څـو د مسـتې مينـې پـه سـودا کـې

تاوان دی او تاوان دی او تاوان دی، نور څه نه شته
کــه زه ورځنـــې ژاړم او کــه زه ورپســې ژاړم
جانان دی او جانان دی او جانان دی، نور څه نه شته
زما په شان به ته هم یو وخت وایې چې په ژوند کې
آرمان دی او آرمان دی او آرمان دی، نور څه نه شته
درویشه! چې دا دوه جهانه دواړه پرې روښان دي
قرآن دی او قرآن دی او قرآن دی، نور څه نه شته)) (۱۲)

په دې غزل کې د باران، تاوان، جانان، ارمان او قرآن دکلمو درې درې ځلې تکرار او ورسره د جهان، شان، روښان تکرار او همدارنګه د ردیف تکرار هغه ترکیبونه او کلمې دي چې د نظم معنوي او لفظي ښایست او اهنګ یې برابر کړی دی.ددغه پنځلس څپیز غزل وینګ څپه څپه اهنګ داسې برابر کړی چې تر قافیې پورې یوه دمه لري، قافیه او ردیف بیا بله داسې برخه برخه څپه څپه اهنګ برابروي چې په ویلو سره یې غړیز غږې په شور او څپو راځي.له ټیټ اهنګه راپیلېږي او همداسې څپه څپه لوړېږي او ټیټېږي.درې بشپړ او وروستی نیمګړی رکن لري، د هر رکن دوهمه څپه یې خجنه ده.

غږیز آهنګ:

هغه اهنګ دی چې دغږونو له حرکت، دغږ ټیټوالي او جګوالي، فشار او زیروبمی څخه ښه مومي. دا برخه یو څه نوره څېړنه هم غواړي، هڅه کوو چې دموسیقی په څېر ورته شکلونه پیدا کړو.دا برخه دکلام په لفظي او معنوي جوړښت کې ډېره مهمه ده.

موږ څنګه کولای شو چې په یوه بیت یا مسره کې موسیقي لا ښه وارزوو؟ ځواب دا دی چې د نظم په موسیقی کې که یوه مسره یا بیت را اخلو نو :

لومړی یې د څپو آهنګینه برخه شمېرو، بیا په مسره، بیت او یا ټول نظم کې دغږونو او کلمو ترمنځ توازن او همغږې برخه شمېرو، نو دغږونو او څپو له تکراره موسیقي زېږي.

خورې دي غلې غلې اوازې چې ته راځې
دزړه دي درته بېرته دروازې چې ته راځې

په دې بیت کې لومړی د څپو د همغږۍ تکرار ګورو:

خوا/رې/ دي/ غ/الې/ غ/ لي/ ا/وا/زې/ چې/ ته/ را/ ځې

د/ زړه/ دي/ در/ ته/ بې/رته/ در/ وا/زې/ چې/ ته/ را/ ځې

لومړی هجاوې: دي، غ/الې، ځې،زې، چې، تـه، را، در، دلتـه همغـږي پـه څپـو کـې ده چـې دوه دوه ځلـې تکـرار شـوي دي.د هـرې څپـې پـه پـای کـې بیـادغږونو ترمنځه همغږي موسیقي برابروي.په دې بیت کې نـه شـته، مـثلاً: کـار، بـار دواړه یـو څپیز دي، د همغږۍ غږیزه برخه یې (را) دی.

دغه ډول څپیزغږیز تړون ته د څپو او غږونـو تـر مـنځ تـوازن وایـي، یعنـې غږیـز توازن. غلې غلې یې کلمه یې موسیقي برابروي.

د وزن او آهنګ ارزښت او کیفیت:

وزن ترنم دی، ترنم له غږونو او حرکاتو بڼه مومي.

کله چې د غږونو او حرکاتو منظم تکرار رامنځ ته شي، نـو وزن پیـدا کـوي او لـه دغه وزنه اهنګ او موسیقي بڼه مومي.کله چـې غږونـه او یـا حرکـات ګـډ وډ شي، نـو وزن بایلي، دلته وزن معنوي او مادي ارزښت نبیي.

د زړه حرکت وزن او اهنګ لري، دغـه حرکـت د وجـود نظـم برابـروي او د ژونـد چینه وي.کله چې دا حرکت له لارې اوړي او ګډوډېږي، نـو د ژونـد چینـې تـه راوتي لښـتي(رګونه) پـه مورګـو اوړي او وزن بـایلي. ژونـد د مـرګ کـومي تـه ځـي، حرکت دربږي.

خبره چې خوږلني پیدا کوي: وزن پـه کـې وي.کـوم وزن؟ ارزښـت او حرکـت د خبرې حرکت د لفظونو یا غږونو له عاطفي تړښته رامنځ ته کېږي.

عاطفه د زړه غږ دی.دغـه غـږ نیـغ پـه نیـغ د اوربـدونکي د زړه لـه حرکـت سره پیوندېږي یا په یـوه لاره سره مـنظم حرکـت کـوي، نـو د هغـه حـواس او عواطـف هـم اغېزمنوي. دغه اغېز له منظمو غږونو څخه رامنځ ته کېږي. غږونـه لـه معنـا او مـادي وجوده بڼه مومي.

نو په زړه خبره کېناستل: د خبرې غږیز (معنوي او مادي) تړښـت دی چـې پـر زړه اغېـزه ښـندي او دهغـه غږونـه لـه ځانـه سره پـه ترانـه کـې را ګـډوي او ورسره غبرګېږي.

نو وزن دغږونو منظم تکرار ، ترکیب او مادي او معنوي ارزښت دی چې اغېزه ښندي. غږونه په کلمو او حرکاتو کې بڼه مومي.

د ناظمانو او شاعرانو خبرې څکه اورېدونکي لري چې په خبرو کې یې مادي او معنوي ارزښت ، آهنگین ترښت او اغېزه شته.

آهنگ په نثر کې هم شته خو په نظم کې هم وزن او هم آهنگ شته، تر نثره د نظم اغېزه څکه هم زیاته ده؛ وزن د کلمو تر منځ عاطفي تړاو دی، عاطفه اغېزمن توکی دی چې د زړه پر حرکاتو اغېزه ښندي،((عاطفه هغه داخلي قوه ده چې په نفس کې تاثیر لري او نفسونه متاثر کوي مگر داهم باید ووایو چې ټول هغه شیان چې په نفس اثرکوي حقیقي ادب یې نه شو بللی، څکه چې ځینې شاعران او خطیبان چې عمومي امیال ورمعلوم دي، دعوامو په شعورلوبې کوي او د ځینو کلماتو په استعمال لکه: وطنیت ، ملیت ، قومي لوړتیا...ددوی احساسات راویښوي اومتاثرکوي یې مگرداتاثر دآنی اقتضاتو تابع وي، نو چې هغه اقتضاآت بل راز شي. د دوی په وینا بیا هېڅ قیمت نه لري او فی الحال له اعتباره لوېږي ، دغه راز عواطف چې یو ټینگ ، حقیقي اساس نه لري. د بلیغ ادب ممیزه نه شي کېدای ، نوپه عواطفو کې څو شیان ضروردي چې دلته پرې بحث کوو.

د عواطفو هدف: دعاطفې هدف دادی چې عاطفه یو حقیقي اساس ولري او دشاعر دزړه غږ دی که په یوه شعر کې داسې نه وي نو ساړه تشبېهات ، پیکه توصیفونه ، تکلفي مبالغې څه تاثیر نه لري او ذات ورځینې نفرت کوي ، بلیغ او او عالي ادب لکه چې ځینې کسان گومان کوي په وهم او کذب نه دی بنا بلکې د عواطفو په هدف مبنی دی.که تاسې یو غزل راواخلئ چې شاعرپه کې د زړه په شعور د جمال لوړو مدارجوته رسېدلی وي او عاطفي صداقت په کې وي او له یوه بل غزل سره یې مقایسه کړئ چې په تکلف او تصنع جوړ شوی وي او له مبالغو نه ډک وي. رښتیاني عواطف په کې نه وي اومحض لفاظي وي، درته معلومه به شي چې دتاثیرپه لحاظ د ځمکې اواسمان قدر فرق لري.

د ځینو عروضي شاعرانو ځیني اشعار چې دادبي صنعتونو، تشبېهاتواواستعارو زورپه کې لیده شي اوله مبالغونه ډک وي.هغو ملي سندرو قدر ته خوند اوتاثیرنه لري چې بې علمه شاعرانو جوړې کړې او ډېرې ساده وي څکه چې په دې

سندروکې یوه صادقه مینه یو ربښتیانی جوش او عواطف موجود وي چې په زړونواثرکوي...)) (۱۳)

پښتانه فطرتاً شاعران دي، په خټه کې یې وزن نغښتی.دوی چې هره خبره کوي، وزن لري.هغه خبرې چې وزن او آهنګ ولري، هغه پر زړه اغېز کوي.

تر ساده خبرو، هغه خبرې چې وزن ولري، حواس راپاروي، او ډېر ژر زړه او حافظې ته لار پیدا کوي.

کهووایو چې:

دا دنیا په احمقانو ودانه ده.دا خبره به زمونږ حواس ډېر ژر را ونه پاروي، خو که همدا جمله منظومه کړو یا ووایو، نو پر حواسو به اغېز وښندي.

دا دنیا په احمقانو ده ودانه

د وزن او آهنګ په واسطه ژبه له عادي حالته اوړي، په ژبه کې د لفظونو تر منځ غږیز منظم او منسجم تکرار پر مخامخ لوري اغېزه کوي او هغه درنګ او خوند په ټال زنګوي، دلته ژبه شاعرانه کېږي او لفظونه پر مخامخ لوري یو جاودیي اغېزه ښندي، دغه اغېزه د مخامخ لوري په حواسو کې حرکت پیدا کوي، دا حرکت وینا ډېر ژر ذهن ته سپاري او په زړه خوږه لګېږي، دزړه له حرکاتو سره یې حرکت برابر خېژي. هغه چې وایو زما په زړه خبرې دې وکړه یا ستا خبرې مې دزړه رګونه وترنګول، دا یو پټ شور دی چې ددواړو لوریو ترمنځ په حرکاتو کې محسوسېږي.زه هره ورځ له یوه دکانداره شودې اخلم، یوه ورځ ورته وایم: یو کیلو شودې راکړه. بله ورځ ورته وایم: شودې یو کیلو راکړه. بله ورځ بیا وایم: راکړه یو کیلو شودې په بله ورځ بیا دا جمله خولې ته راځي: سپینې شودې راکړه یو کیلو.

لومړۍ جمله یوه عادي جمله ده چې دګرامر پر اساس ویل شوې ده، ډېره مصنوعي او بې اغېزې ده. دوهمه پر دکاندار یو څه اغېزه ښندي، تاکید هم په شودو کېږي، آهنګ یې داسې برابرېږي چې خج پر شودو راشي او شودې هم د تاکید یا خج له مخې په یوه څپه کې ادا کېږي. په دریمه جمله کې فشار یا خج بیا پر وروستۍ کلمه (شودې) راځي، دلته هم د دکاندار پام را اوړي او اغېزه پرې ښندي، په څلورمه جمله کې بیا خج یا تاکید پر (سپینې) دی، دلته دغه ستاینوم لا په مخامخ لوري یا دکاندار اغېزه ښندي او دا جمله شاعرانه رنګ پیدا کوي.

په وینا کې دغه اغېز دوزن او آهنگ له مخې پیدا کېږي.ارزښت یې هم دادی چې یوې خبرې ته دخلکو پام را اړول، فکر، احساس او عاطفه لېږدول دي او تري خوند اخیستل دي.پر دې سربېره کله چې موږ ته یو ماشوم خبرې کوي، په خبرو یې دژبې، لاسونو او دبدن دنورو غړو په منظم تکرار پوهېږو.دغه حرکت موږ تر اغېزې لاندې راولي، دا حرکت هم وزن او آهنګ لري. بل دمرغانو له غږه هم چې کله خوند اخلو، نو دهغوي په غږ کې همدا آهنګ او وزن دی چې زموږ پام ځانته را اړوي او حواس مو اغېزمنوي. وزن و آهنګ د تخییل لپاره وسیلې دي.دتصویر د وړاندې کولو لپاره یو لفظي اوډون دی چې مخامخ لوری دژوند په تجربو کې ګډوي.که موږ ووایو چې ژوند ډېر لنډ تنګ او دمحبت لپاره هم کم دی، نو دې ته حیران یم چې دا خلک نفرت ته څنګه وزګارېږي؟ دا یوه نصیحتي او له پنده ډکه خبره ده، خو که همدا خبره په وزن او آهنګ برابره وکړو، نو له معنوي ارزښت سره سره یو بل ارزښت هم مومي چې هغه د وزن او اهنګ له لارې دژوند په خوند او رنګ کې دمخامخ لوري ګډول او اغېزمنول دي، تر نثري جملې مو منظومه جمله ډېره ژر په زړه کېني، لیک کېږي او له حافظې مو نه وځي.دغه اغېز د وزن او اهنګ دی:

دا ژوند خو زموږ کم د محبت لپاره هم دی

حیران یم چې نفرت ته وزګارېږي خلک څنګه؟

د آهنګ ارزښت په دې کې دی چې غږونه داسې سره منظموي او تال او لی یې برابروي چې دلوستونکي دزړه تارونه ترنګوي او خبره ډېره ژر د زړه تل ته لوېږي.دلته خبره محسوسېږي او دزړه په غوږو اورېدل کېږي.اهنګ دزیروبمی په تال، لی او رنګ کې کلمې داسې تصویري کوي چې کله ناکله حواس متضاد حالت غوره کوي، دغه حالت ته حسامېزي یا تصویر کښنه کوي، مثلاً: خبره د ژبې یا ویلو په حس پورې اړه لري، ظرف یې ژبه یا خوله ده، خو وایو خبرې په سترګو کوي.

په سترګو خبرې کول یو متضاد حالت دی، دغه حالات ژبه له عادي بیانه اړوي او حسي کوي یې.دغه حالات ته حسامېزي یا تصویر کښنه وایي.

ماته په سترګو کې حال وایه

لارې کوڅې له غمازانو ډکې دینه

که کله موږ هم یو متن که منظوم وي که منثور دیو چا له خولې اورو، هغه

وخت راباندې ښه اغېزه ښندلی شي او په معنا یې هم ژر پوهېدلای شو چې آهنګ یې برابر وي، لوستونکي هره کلمه او هر غږ په خپل ځای کې داسې ادا کړي چې سُر او لی یې خراب نه شي. بل لفظونه یا کلمې چې له غږونو څخه ترتیب شوي، هر غږ ځانته یو ځانګړی اهنګ لري، که لفظ سم ادا نه شي، نو مخامخ لوری نه شي اغېزمنېدلای.هغه چې وایي کنز به هر څوک وایي خو خوله دملا فاروق غواړي، ددې خبرې دلیل دادی چې ملا فاروق کنز په ښه غږ،شدومد او آهنګ کې وایي.غږ د هر توري له غږ سره برابروي او بیا یې وایي. زموږ ځینې شاعران شعر سم او روغ لیکي خو چې کله یې وایي، نو مخامخ لوری نه شي اغېزمنولای، دلیل دادی چې دوی په ویلو کې د غږ آهنګ نه برابروي.دلوستونکي حوصله هم تنګېږي. د شعر موسیقي هم د آهنګ په واسطه برابرېږي، یو بهرنی کس ممکن په پښتو پوه نه شي، خو دلفظونو له آهنګه خوند اخلي، دغه خوند د آهنګ له زیروبمې او موسیقۍ رامنځ ته شوی دی. ډېر ځله داسې کېږي چې لفظ نه وي، خو د لفظ آهنګ وي، دلفظ آهنګ د لوستونکي حواس راپاروي او خوند ترې اخلي، نو آهنګ او وزن نه یواځې دا چې کلام ته موسیقي، خوند او رنګ ورکوي، بلکې د معنا او فکر په رسولو کې هم عمده دنده ترسره کوي.

آهنګ دوزن د برابرولو لپاره په یوه بیت یا مسره کې داسې غږونه ورزیاتوي چې معنا نه لري، خو دکلام موسیقي او وزن پرې بشپړېږي، دغه دول بېلګې موږ د پښتو ګړني ادب په بېلابېلو ژانرونو کې موندلای شو. کله د پښتو لنډیو په وروستۍ برخه کې د موسیقیت او آهنګ برابرولو لپاره د ځینو غږونو راوړل.

که ته رښـــــتیا په ما مئـــــین یې
راشـــــه زموږ په ډېران...وکه مینه

دلته دا د مینه لفظ یواځې او یواځې د کلام د وزن او اهنګ د برابرولو په خاطر را وړل شوی دی.که لرې شي، معنوي جنجال نه پېښوي، خو د آهنګ سُر، تال او لی خرابوي. یا دا سروکې چې غږونه په کې دک لام د موسیقي یا آهنګ برابرولو په موخه تکرار شوي دي.

په شـــــیدو یې لـــویوینه یاره نا
و یاره نــــــانا نا ســـعدولا جانه

دلته اوس نا نانانا غړونو راوړل کوم مفهوم نه لري، یواځې او یواځې د نظم د موسیقۍ او آهنگ برابرولو په موخه تکرارېږي.زموږ مذهبي مشران هڅه کوي چې دکار او تاکید خبره که منثوره هم وي، په ترنم کې یې وړاندې کړي، په ترنم سره دخبرو وړاندې کول، هماغه آهنګ دی چې اوربدونکی تر خپلې اغېزې لاندې راولي.

وزن ذهن د مقصودي معنا اخيستنې ته اماده کوي. د تفصيل او تکرار مخه نيسي.

پایله:

په دې لیکنه کې دا څرګنده شوه چې وزن او آهنګ دواړه سره توپیر لري، دواړه د نظم بنستیز توکي دي. د پښتو نظم جوړښت څپېزخجیز دی، د څپو جوړښت وزن برابروي او د څپو ترمنځ غږیز ترښت آهنګ د لحن او خج پر اساس رامنځ ته کوی.

موږ نه شو کولای چې وزن یوازې او یوازې د څپو د شمېر په اساس رامنځ ته کړو، بلکې د څپو ترښت رکن او د رکن ترښت مسره رامنځ ته کوي چې د دوی ترمنځ بیا ترښت بیا آهنګ رامنځ ته کوي.

خج بېلابېل بحرونه رامنځ ته کوي. د هر بحر آهنګ او لحن د خج په واسطه ټاکل کېږي.

وزن د غږونو منظم تکرار، ترکیب مادي او معنوي ارزښت دی چې اغېز ښندي. غږونه په کلمو او حرکاتو کې بڼه مومي.

وزن د نظم بېلابېل فورمونه ټاکي، دغه فورمونه دمسرو دشمېر، بحرونو، او آهنګ له مخې کېږي.د وزن یوه دنده او ارزښت دا دی چې ژبه له عادي حالته اړوي، لفظونو ته یو داسې خوند او رنګ ورکوي چې په لوستونکي اغېزه وښندي، د هغه حواس او تخییل را وپاروي، نو کله چې خبره له عادي حالته نا عادي حالت ته ووته، ژبه شاعرانه کېږي. یو خاص وزن او آهنګ مومي.

وزن په بیت کې د لفظونو دشمېر پر بنسټ یوه مسره له بلې سره تړي خو آهنګ بیا په مسرو کې د لفظونو ترمنځ یوه له بله سره د غږونو منظم او منسجم تکرار

دی چې همغږي يې موسيقي رامنځ ته کوي. د وزن لپاره آهنګ هم يو ضروري توکی دی.

آهنګ په نظم کې د لفظونو ترمنځ يو غږيز امتزاج يا ګډ منظم ترکيب دی چې پرخج د نظم وزن او موسيقي برابروي.

مأخذونه:

۱: عبدالقيوم، زاهدمشواڼی، پښتو پښتو سيند، دانش خپرندويې ادارې تخنيکي څانګه، دانش چاپخونه، پېښور،۱۳۸۴لمريز، ۵۷مخ.

۲: پښتو پښتو سيند، ۱۰۵مخ.

۳: سيد بهادر شاه ظفر، کاکاخېل، ظفر اللغات، يونيورستۍ بک ايجنسي- پېښور،۲۰۰۱، ۴۳مخ.

۴: ظفر اللغات، ۱۳مخ.

۵: قلندر، مومند، درياب، يونيورسټي بک ايجنسي، پېښور، ۲۰۰۳، ۱۰۰مخ.

٦: مجاور احمد، زيار، پښتو پښويه، کابل پوهنتون د ژبو او ادبياتو پوهنځی، د لوړو زده وزارت چاپخونه،کابل، ۱۳٦۲لمريز، ۱۷مخ.

۷: پوهاند عبدالشکور، رشاد، د پښتو نظم عروضی سيستم، علامه رشاد اکاډمي، ملالی مطبعه، کندهار، ۱۳۹۵لمريز، ۳۱مخ.

۸: د پښتو نظم عروضی سيستم، ۳۲مخ.

۹: د پښتو نظم عروضی سيستم، ۳۷مخ.

۱۰: مجاور احمد، زيار، پښتو پښويه، کابل پوهنتون د ژبو او ادبياتو پوهنځی، د لوړو زده وزارت چاپخونه، کابل، ۱۳٦۲لمريز، ۱٦مخ.

۱۱: ابوالمراد امير حمزه، شينواری، د غزل په ائنګو کې، د محمد زرين انځور سريزه او زيار، د ليکوالو ټولنه، دولتي چاپخونه، کابل، ۱۳٦۵لمريز، ۲۲مخ.

۱۲: عبيدالله، درويش درانی، کر د ګلو، بلوچستان، کويټه، ۲۰۱۴م، ۳۰مخ.

۱۳: ازمون، لعل پاچا، منظوم انځورونه، دختيزې سيمې ليکوالو او ژورنالېستانو خپلواکه ټولنه، دانش چاپخونه، پېښور، ۱۳۸۷لمريز، ۷٦مخ.

پوهنمل مومنه درانۍ

د ادب تیورۍ کلیدي توکي

لنډیز:

تیوري د بنسټیز علم په حیث د څېړنې خپلې لارې چارې لري، په همدې لارو تلل کولای شي چې ادب تیوري لیکوال کامیاب وي او د تیورۍ حق یې سم ادا کړی وي.

په دې مقاله کې هغه لارې چارې ښودل شوې دي چې دادب تیوري لیکوال سره د تیوري په رڼا کې علمي کار کول اسانه کړي او د کلیدي توکو په ډول ښودل شوي دي، د مثال په ډول ادب تیوري لیکوال باید په ادب کې د علت او معلول پر اړیکو خبر وي، د ادبیاتو په منځپانګه او جوله کې ټول تغییرات هغه معلولات دي چې د بېلا بېلو لاملونو پر اساس منځ ته راغلي دي، په همدې ډول ټول محیطي شرایط هم خپل تاثیرات لري.

سریزه:

مقاله لیکنه خپل ارزښت لري خو په دې شرط چې د مقالې له اصولو سره برابر وي، یعنې منځپانګه یې نوې او جوړښت یې د خپرنیز ارګان په لارو چارو برابر وي.

د دې لیکنې ارزښت په دې کې دی چې د ادب تیوري لیکوال ته یوه طرحه وړاندې کوي چې موضوع څنګه پیل کړي، په ادب تیوري کې کوم مسایل مهم دي، موضوع باید څنګه تر بحث لاندې ونیول شي.

نوی والی یې دا دی چې هر نوي لیکوال ته ذهنیت ورکوي چې یوه موضـوع د تیوري په رڼا کې څنګه تر بحث لاندې ونیسي، تیـوري د یـو علـم پـه حیـث زمـوږ پـه لیکنو کې ترې ځومره ګټه اخیستل کېږي، تیـوري د نـورو پوهنـو سره ځـومره مرسـته کولای شي.

ادب تیوري د ادبیاتو د نوي علم په توګه په ټولې نړۍ کې د ادبیاتو د تحلیـل، تفسیر او څرګندولو لپاره یو اساسي علم دی. اوس هره مسئله په دقیق ډول تر بحث لاندې نیول کېږي بې بنسټه خبرې بې معنا او ادبپوهان یې بـې دلیلـه نـه منـي، په ادبیاتو کې د دلایلو راوړل او یوه نوې فرضیه او یا موضوع ثابتول د تیورۍ پـه واسـطه کېږي.

د ادب تاریخ لیکوال، کـره کتـونکي، ژبپوهـان او بـا الاخـره هغـه څـوک چـې د ټولنېزو علومو په برخه کې څېړنېز کارونه کوي، نو دوی ته پـه تیـورۍ پوهیـدل اړیـن دي. په ټولیز ډول ټول علوم په ځانګړي ډول ټـولنیزې پـوهنې سره اړیکـې لـري، پـه خاص ډول ادبپوهان باید په تیورۍ پوه شي.

د علم د پرمختګ پر اساس اوس هغه وخت تللی دی چې د یو څا پېژندنـه دې د ده د نوم، پلارنـوم او د شـعر پـه راوړلـو پیـل او پـای تـه ورسـېږي، بلکـې اوس هـره موضـوع د څـو زاویـو او بعـدونو تـر بحـث لانـدې نیـول کیـږي، کـه چېـرې د ادبیـاتو متخصص(د خوشحال د رزمي شاعرۍ) پلټنه کـوي نـو دی مجبـوره دی چـې د څـو زاویو نه پر ده بحث پیل کـړي، د بېلګـې پـه ډول، د خوشـحال ارثي ځـانګړنې، ارثي ځانګړنې د کورنیو اولادونو ته پاتې کېږي، امکان لري چې خوشحال ته د زړه ورتیا او جنګ خبرې له کـورنۍ پـاتې وي، ارواپوهـان وایـي، چـې تـر اووم پښـت پـورې ارثي ځانګړنې اولادونو کې ښکاره کېدای شي، یعنې په دې خبرو پوهیدل ارین دي.

د خوشحال موقف، د خوشحال د وخت سیاسي حالات، اقتصـادي او فرهنګـي حالات او همدارنګه ځینې نورو بعدونو نه کولای شو چې دا اثبات ته ورسوو چې ولـې خوشحال د جنګ او جګـړې خـبرې ډېـرې کـړي دي، دا ټـول بحـث او موضـوع ښـه ثابتېدل د تیوري کار دی.

هغه څوک چې غـواړي د ادبیـاتو پـه اړه علمـي کـار وکـړي او هـر ډول څېړنېـز جوړښت ولیکي، دغه مقاله ورسره زیات و کم کومـک کـولای شي. کـه څـوک غـواړي

چې د تیوري په اړه کتاب ولیکي او یا داسې یوه مقاله ولیکي چې د تیورۍ نه پکې ګټه اخیستل شوې وي ورسره مرسته کوي او لیکوال ته د غوره شوې موضوع په تړاو فکر ورکولای شي.

ادب تیوري هغه علم دی چې د ادب په تړاو نظریات پکې وي.(۱) دا نظریات بېلابېل وي، منل او نه منل یې د لیکوال په ذکاوت او پوهې پورې اړه پیدا کوي، په تیوري پوهیدل لیکوال شکاک کوي او هره خبره په پټو سترګو نه مني او نه هر فکر ورته د منلو وړ وي، بلکې هرې موضوع ته په انتقادي نظر ګوري، خو دغه هر نظر او خبره نه منل، هره خبره نه ردول، شکاک کیدل، په یوې موضوع د څو زاویو او خواوو نه بحث کول هغه وخت ممکن کیدای شي چې په تیوري پوه شې.

که غواړو چې په ادب تاریخ ولیکو نو په تیوري پوهیدل اړین دي، نن که په لسګونو ادب تاریخونه لرو او په کره او ناکره یې بحث کوو نو د ناکره والي اصلي لامل یې په تیوري نه پوهیدل دي.

د نړۍ په ډېرو ژبو کې د تیورۍ پېژندنې په تړاو ډېرې خبرې راغلې دي، په ډېرو ژبو کې د ډېرو پوهانو خبرې د ژبو په توپیر او همدارنګه د الفاظو په تغییر او تبدیل سره یو شان خبرې لري، غواړم دغه کلیدي خبرو باندې بحث وکړم.

د اهمیت او مبرمیت:

د ادبیاتو په ارزښت باندې کتابونه لیکل کېدای شي، ادبیات د ټولنې هنداره ده، د هر انسان د فکر تولید دی، د پرمختګ وسیله ده، په هغه ټولنو کې چې ادبیاتو ته زیات کار کېږي د پرمختګ په حال کې دي، پرمختللي ټولنې پرمختللي ادبیات او وروسته پاتې ټولنې بیا ادبیاتو ته چندان ارزښت نه ورکوي، د ادبیات ارزښت معلومول د تیورۍ کار دی، د تیورۍ د علم په واسطه کولای شو چې د ادبیاتو په ارزښت وغږېږو او خلک یې له ارزښته خبر کړو.

د څېړنې موخې:

تیوري د ادب ماهیت معلوموي، د ماهیت د پېژندنې په اړه په فلسفې او ارواپوهنې کې بحثونه شوي دي، مخکې له دې چې په ماهیت وغږېږم څینو نورو لنډو مسایلو ته نغوته کوم.

د څېړنې پوښتنې:

- ✓ ادب څه شی دی؟
- ✓ کلیدي توکي يې کوم دي؟
- ✓ څنګه يې معلومولای شو؟
- ✓ ماهيت يې څه دی؟

د څېړنې روش:

په دې څېړنه کې له انتقادي، تشريحي او توضيحي ميتودونو څخه استفاده شوې ده.

اصلي متن:

ارسطو یو له هغو فیلسوفانو څخه دی چې د انسان کمال ته عقیده لري او انسان د لومړي او نه روزل شوي ماهيت او د هغه ماهيت تر منځ توپير ته قايل دی، چې انسان يې د خپل داخلي ذات په پېژندلو سره د داخلي بدلون او پوهې پر بنسټ ترلاسه کوي. د ارسطو په اند دغه دننه بدلون کېدای شي چې د اخلاقو د علم پواسطه عملي شي، يعنې د فيلسوفانو دغه ډله چې د انسان د کمال پلوي کوي، په دې اند دي چې د انسان ابتدايي او نه روزل شوی ذات د انسان د تربيه شوي، پوه او باخبره ذات سره توپير لري.

کله چې د انساني ذات يادونه کوو، په آره معنا د ماهيت په معنا دی، يعنې د يوه شي هغه ځانګړتياوې چې د هغه په تغيير او د لاسه ورکولو ماهيت تغيير کوي، د ذات معنا ورکوي. له ذات(اصل) څخه موخه د يوشي حقيقت دی. که یو شی موجود وي، نو موجود حقيقت څنګه او د څه شي نه جوړ شوی، چې په ذات پورې اړه پيدا کوي.

د انسان ذات هم له دننني جوړښت توکو سره اړيکه لري، يعنې انساني ټول کړه وړه له ذات سره نېغ په نېغه اړيکه پيدا کوي.

ځينې فيلسوفان بيا چاپيريال د انسان په وده او تکامل کې بنسټيز بولي، خو ځينې بيا وايي چې چاپيريال بايد بدلون وکړي او انساني شي. هګل د انسان خبرتيا اړينه بولي او د لوړتيا په لور يې بنسټيز ګام ګڼي.

په ادبياتو کې ماهيت د حقيقت په معنا دی، د هر شي اصل پېژندل د

ماهیت په معنا او په تیوری پېژندنه کې په ماهیت هم بحث کېږي او د پنځونو د توکو د پېژندنې په برخه کې ماهیت پېژندل او د ادبیاتو ماهیت معلومونه هم د تیوري کار دی.

د ادب مبدا:

تیوري د ادبیاتو له مبدا نه هم بحث کوي، د پښتو ژبې لومړنی شاعر څوک دی؟ ایا له امیر کروړ نه مخکې به بل شاعر موجود و او که نه؟ ایا امیر کروړ به نور شعرونه لري او کنه؟ د امیر کروړ شعر ولې د جنګ او جګړې خبرې لري؟ په لرغونې دورې کې ځینې سرلاري لرو، ایا له دوی مخکې په ځانګړو ژانرونو کې نور له دوی مخکې تیر شوي دي او کنه؟

پورتنیو پوښتنو ته ادب تیوري ښه ځواب ورکولای شي، سره له دې چې موضوعات د ادبتاریخ سره اړیکې لري، خو ثابتول یې د ادب تیوري پر اصولو اسانه دی.

د ادب انکشاف او پرمختګ:

د نړۍ ادبیات پیداینښت لري او د وخت او زمان په تېریدلو سره یې پرمختګ کړی دی، ادب، ټولنه او انسان د مثلث هغه دري بعدونه دي چې د ټولنې د پرمختګ سره په انسان کې تغییر راځي او چې کله په انسان کې تغییر راغی نو حتمي خبره ده چې په ادبیاتو کې مثبت او یا منفي تغییرات راتلی شي، د ټولنې د پرمختیا سره انسان پرمختګ کوي او د انسان پرمختګ په ادبیاتو کې ښکاره کېږي، ادبیات د ټولنې هنداره ده، انسان ډېر وخت د ټولنې تابع وي، نو دا داسې مسایل دي چې یو د بل سره تړلي دي.

ادب تیوري د ادبیاتو پیداینښت، تاریخي سیر او پاینښت مطالعه کوي، دا چې ادبیات څنګه پرمختګ کوي او یا څنګه رکود کوي، هغه بحثونه دي چې د ټولنې سره اړیکه لري، ادب هغه معلول دی، چې د مختلفو لاملونو پر اساس بېلا بېلې خواوې خپلولی شي، په ادبیاتو کې د تاریخي سیر مطالعه د ادب تیوري په واسطه کېږي، د ښه څرګندونې لپاره د بېلګې په ډول یو مثال وړاندې کوم:

غزل په لرغونې دورې کې پیدا شو، لومړنی غزل لیکونکي په اړه بېلابېل نظریات دي، ځینې وایي ابو محمد هاشم(۲۲۳ ل) کال کې دی، ځینې وایي اکبر

زمینـداوري(۷۵۰ ل) شـاوخوا کـې دی، د دوی غزلـې یـو شـان خصوصـیات درلودل، د غزل د تعریف په نظر کې نیولو سره اکثر لومړنی غزلې عشـقي منځپانگـه درلوده، ورپسې د روښانیانو غزلو بیا تصوفي مسایل درلودل، د خوشحال غزلو بیا هر ډول منځپانگه درلوده، د فورم او محتوا له مخـې د خوشـحال پـه غزلـو کـې توپیرونـه ډېر تر سترگو کېږي، د غزل ډولونه، لکـه: ردیـف وال غزلـې، بـې دریفـه غزلـې، ټـول قافیه ییز غزلې، څو قافیه ییز غزلې او مات غزلې منځ ته راغلې، د رحمان بابـا د دور غزلو بیا عرفاني مسایل درلودل، حقیقي مینې ته یې په مجازي مینې برترې ورکړه او د انسان د مادي نړۍ لرې له روحي نړۍ نه پرې بحث کـوي، د هنـدي ادبي مکتب غزلو بیا بل ډول ځانگړنې درلودې او تر ننه پورې چې څـومره تغییـرات پـه غزلـو کـې لیدل کېږي، دلایل یې ډېر دي.

د علت او معلول اړیکې:

په ادب تیوري کې د علت او معلول اړیکې ډېرې مهمې دي. هره پدیده د بلـې پدیدې نه پیدا کېږي، لکه څرنگه چـې د نـړۍ ټـول انسـانان لـه نـورو انسـانانو پیـدا کېږي، دغه شان اکثره معلولې پدیدې د ځینو علتونو زېږنده وي.

علت او معلول یـو د بـل سره اړیکـه لـري او د معلـول د څېړلـو لپـاره پـر علتونـو پوهېدل مهم دي، ځکه چې د بېلا بېلو علتونو پر اساس معلولي پدیدې پیـدا کېـږي او کله کله په علومو کې د پرمختـگ لامـل گرځـي او کلـه هـم د وروسـته پـاتې کېـدو سبب کېږي.

اکـثره ادبي تیـوري اثـار د ادبیـاتو د هـر ژانـر پـه هکلـه نظریـات لـري، خـو پـه تیوریکي ډول بحث ستونزمن کار دی او په هر ژانر چې بحث پیل کېږي بایـد د هغـه پیدایښت، د پرمختگ سیر او پایښت د علت او معلـول پـه نظـر کـې نیولـو سره تـر پلټنې لاندې ونیول شي. په ځانگړي ډول تیوري د علت او معلول اړیکې د حقایقو د اثبات لپاره مشخص کوي او هغه علتونه چې په ټـولنې کـې موجـود دي، د معلـول د ښه روښانه کولو لپاره ترې کار اخیستل کیږي.

په ادبیاتو کې پرمختگ، نـوي لاس تـه راوړنـې او کشـفیات هغـه وخـت صـورت نیسي چې د ټولنیزو پوهنو پـر ټولـو علتونـو خـبر اوسـو او پـه ساینسيـ او اجتماعـي علومو کې د حقایقو د څرگندولو لپاره ښه زمینه سازي کولای شو.

هغه محقق چې د ادب تیوري لیکلو اراده ولري او یا په ادبیاتو کې د نویو علومو د حقایقو د ثابتولو تصمیم ولري، نو دی مجبوره دی چې د علت او معلول له اړیکو خبر وي. په غزل د تیوری په رڼا کې لنډ بحث کوو.

د پښتو ادبیاتو لومړی دوره د ۱۳۹ کال نه پیل تر ۱۰۰۰ کاله پورې دوام کوي. د دې دورې لومړنی ژباړل شوی شعر په ۲۲۳ کال کې د ابو محمد هاشم زید سرواني دی.

ابو محمدهاشم په عراق کې د ابن خلاد چې په ابوالعینا مشهورو، شاګرد و، دا یو ظریف او ادیب سړی و، په یو شعر یې درهم ستایلي دي او ابو محمد هاشم هغه شعرپه پښتو اړولی دی.(۲)

په لرغونې دورې کې دا لومړنی ژباړل شوی شعر دی، چې د عربي ژبې نه پښتوژبې ته ترجمه شوی دی، د عربي او فارسي ژبې لغات(درهم، خاوند اوزر) پکې له ورایه معلومېږي، د شرقي شاعری(عروضي شعرونو) لومړنی نمونه ده، دا چې په نظم کې د عربي ژبې لغات لیدل کېږي اوشکلي جوړښت یې هم د عربي ژبې دی، حقیقت دا دی چې د عربي ژبې نه ژباړل شوی دی.

په دې دوره کې بل شاعر اکبر زمینداوري دی، د اکبر غزلې عشقي منځپانګه لري. غزلې د تحمیدیه قصیدو لومړنی(تشبیب، نسیب او تغزل) برخه ده، د قصیدو د پیل په دغه برخه کې اکثره وخت عشقي مسایل راتله، د وخت او زمان په تېریدلو دغه برخه د تحمیدیه قصیدو بېله شوه او د غزل په نوم یاد شو، په لومړیو وختونو کې اکثر غزلې عشقي منځپانګه درلوده نو له همدې امله د اکبر غزلې هم مینه ییزه محتوا لري.(۳)

د لومړی دورې غزلې د ځینو علتي شرایطو پر اساس منفرد خصوصیات لري او محقق باید علتونه پیدا او معلولي پدیدې تر څېړنې لاندې ونیسي.

د دویمې دورې لومړنی شاعر بایزید روښان دی.د روښان ادبي مکتب تصوفي او سیاسي و، نو له همدې امله د روښان او د لارویانو په غزلو کې د تصوف د ځانګړي مکتب مسایل زیات دي.

روښان د تصوف استاد او ډېر لارویان یې درلودل، نو ځکه یې اکثره غزلې د معنا له مخې د تصوف په لارې او طریقې برابرې دي. دوی د مغلو سره توده او سړه

جګړه پر مخ وړله چې د دوی د سرې جګړې ښه وسیله په شعر کې تصوفي او سیاسي مسایل وه.

د تیوري له نظره ځینې علتونه موجود و، چې د دویمې دورې د روښانیانو غزلې د لرغونې دورې له غزلوسره د معنا له مخې توپیر درلود، د دغو معلولو پدیدو د ځرګندولو لپاره د علتونو پېژندل مهم دي.

د روښان نه وروسته د خوشحال د ادبي مکتب غزلو هر ډول محتوا درلوده، د غزل ډولونه رامنځ ته شول، د خوشحال غزلې د لومړۍ دورې غزلو او همدارنګه د روښان د دورې غزلو سره توپیر درلود چې علتونه یې زیات دي.

د رحمان بابا ادبي مکتب او د عبدالحمید مومند د ادبي مکتب غزلو د معنا له مخې بیا بېله لاره درلوده، د رحمان بابا غزلې د مجازي او حقیقي مینې په هکله عرفاني غزلې وي او حمید مومند او کاظم خان شیدا د هندي ادبي مکتب د غزلو اساس کېښود او لاملونه یې په ځینو کتابونو کې شته چې د موضوع د طوالت له امله ترې تېرېږم خو دا یادونه اړینه بولم چې د تاریخ په اوږدوکې غزلو د معنوی او شکلي جوړښت له مخې ځینې توپیرونه درلودل چې دلیل یې د وخت ځینې لاملونه دي.

د درېیمې دورې غزلې د لومړۍ او دویمې دورې سره توپیر لري.په افغانستان کې اقتصادي پرمختګونه، سیاسي کشمکشونه، ټولنیز پرمختګونه، سیستماتیک پوهنیز نظام او ځایونه، په پښتو د نړیوالو او ځینو ګاونډیو ژبو تاثیرات او داسې نور لاملونه و چې په غزلونو کې د محتوا له مخې ځینې توپیرونه لیدل کېږي.

د درېیمې دورې په پیل کې د مکتبونو جوړېدل، اخبارونو او جریدو خپرونې، پلونه او شفاخانې، علمي پرمختګونه، د نورو ملکونو نه په کار پوه خلک راتلل او داسې لاملونه وه چې د اوښتون پړاو غزلو باندې یې تاثیرات درلودل.(۴)

له دې پړاو څخه وروسته د ویښتیا پړاو لیکوالو او شاعرانو داسې تصمیم درلود چې په تخلیقاتو کې د هنریت او شعریت پرځای پیغام راوړل شي. د ویښو زلمیانو اکثره اهداف د شاعرانو او لیکوالو په لیکنوکې شته چې ښه نمونه یې د ګل پاچا الفت تخلیقات دي او همدارنګه ځینې نور سببونه و چې د دې دورې په غزلو کې لیدل کېږي.

په ټولو تخلیقاتي لیکنو کې د معلولاتو د پیدایښت، د پرمختګ سیر او پایښت هغه وخت ښه بحث کېدای شي، چې د وخت د ټولو علتونو معلومات ولرو او د حقایقو د اثبات لپاره له دې مهمه علمي لاره نشته، د ټولو علومو او په خاص ډول د اجتماعي علومو څېړنیزو موضوعاتو لپاره د علت او معلول اړیکو پوهیدل اساس دی.

ادب او ټولنه:

ادبیات د ټولنې هنداره ده، نو له همدې امله په ادب تیوري کې د ټولنې تاثیرات پر ادب باندې حتمي دي، د دغو تاثیراتو پلټنه او ثابتول د ادب تیوري کار دی، د ادب تیوري په اکثرو پېژندنو کې د ادب او ټولنې تر منځ پر اړیکو بحث شوی وي.

د ادب تیوري لیکوال باید د ټولنې له ټولو حالاتو خبر وي، د تیورۍ په برخه کې علمي کار کول او نوې فرضیه ثابتولو کې له ټولنې هر اړخیز معلومات مهم دي.

ادب او سیاست:

ټولنیزې ښې او بدې اغېزې په انسان او ادب باندې خپل تاثیرات لري، سیاسي بد او ښه حالات اول په انسان او بیا په ادب خپل تاثیرات لري، ادب تیوري لیکوال باید د لیکوال او شاعر د سیاسي حالاتو خبر وي، سلیمان لایق چې کله نظام کې برخه درلوده، حماسي ترانې یې ویلې او د ده د هغه وخت فارسي او پښتو شاعري کاملاً د سیاست سره اړیکې درلودې او د نن وخت شعر یې هم په همدې ډول واخله.

د خوشحال خان د سیاسي شاعرۍ پلټنې په صورت کې مجبوره یو چې د ده د وخت سیاسي حالات مطالعه کړو، د ګل پاچا الفت د شعرونو او نثرونو لپاره باید د ویښو زلمیانو د غورځنګ له اهدافو خبر اوسو او د دوی مبارزې نه ځان خبر کړو، د ده په ټولو پنځونو کې د وخت د سیاست اغېزې شته. ادب تیوري لیکوال باید د ادب د څېړلو په صورت کې د وخت له سیاسي کشمکشونو او حالاتو خبر وي.

ادب او فرهنګ:

د ادبیاتو د څېړلو په وخت کې ادب تیوري لیکوال باید له فرهنګ نه معلومات ولري، فرهنګي انقلابونه او یا فرهنګي یرغلونه په ادب خپل تاثیرات لري، د رنسانس له دورې وروسته په ټولې نړۍ کې فرهنګي، سیاسي، علمي، اقتصادي او ټولنیز

انقلاب منځ ته راغی، د ټولې نړۍ په ادبیاتو یې تاثیرات وکړه، په پښتو ادبیاتو کې د ازاد شعر او د ازاد شعر د ډولونو منځ ته راتګ، د هنري نثري ادب د ډولونو منځ ته راتګ او همدارنګه د محتوا له مخې بېلابېل نظریات او افکار په پنځونو کې منځ ته راغله، د دې وخت په ادبیاتو بحث کولو په صورت کې لیکوال باید د وخت له هر ډول شرایطو خبر وي.

د پښتو ژبې ځینې لیکوال نورې نړۍ ته مهاجر شول، د دوی په لیکنو کې ځینې داسې فرهنګي مسایل تر سترګو کېږي، چې پښتنو ټولنې کې نه تر سترګو کېږي او یا امکان لري چې دلته عیب وي خو هلته به سم کار وي.

ادب او اقتصاد:

ادبیات له اقتصادي پرمختګ او وروسته والي سره هم رابطه لري، د پرمختللیو ټولنو ادبیات له وروسته پاتو سره توپیر لري، د افغانستان پنځونې او څېړنې د امریکا سره توپیر لري، د ټولنو ټولنیز ارزښتونه یوشان نه دي نو ادبیات یې هم سره توپیر لري، د افغانستان لیکوالو پنځونو کې امکان لري د غریب او بیچاره د ژوند انځور او یا اکثره لیکوال هم اقتصادي ستونزې لري نو د دوی په ویناوو کې به حتمي داسې مسایلو ته اشاره شوې وي چې د اقتصادي ستونزو سره به اړیکه لري.

په افغانستان کې هر طرف غریب او بیچاره دی، د ورځې په سلګونو سوالګر مو مخې ته راځي، اکثره ټولنیزې ستونزې له اقتصاد څخه دي، که یو کس خپله لور په پیسو خرڅوي، یا یو کس په کمو پیسو قتل کوي او په همدې ډول په سلګونو نورې ستونزې له اقتصاد سره اړیکه لري، انسان په ټولنه کې ژوند کوي، د ټولنې ټول حالات پرې تاثیرات لري نو له همدې امله ادب تیوري لیکوال باید د ټولنې له اقتصاده خبر وي.

ادب او علم:

علمي پرمختک ادبي پرمختګ دی، علم او پوهه د ادب سره اړیکه لري، د پښتو ادب د لرغونې دورې علمي پرمختګ د نن سره توپیر لري، مکتبونه، پوهنتونونه او علمي مرکزونه د ادب سره نېغ په نېغه اړیکه لري، د دریمې دورې په پیل کې افغانستان د علمي پرمختګ شاهد و، نو ځکه په ادبیاتو کې بېلا بېل توپیرونه راغله، د ادب تیوري لیکوال باید له دې مسایلو هم خبر وي او د هر ژانر د

څېړلو لپاره مجبوراً باید د وخت علمي پرمختګونه تر بحث لاندې ونیسي.

ادب او کورنۍ:

د ادبیاتو د څېړلو په وخت کې مجبور یو چې د لیکوال د ارثي ځانګړنو خبر شو، هر انسان مور او پلار لري، د همدې انسان دننني او بیروني جوړښت اکثره وخت والدینو او یا د والدینو کورنیو ته ځي، د ارواپوهنې د علم پر بنسټ چې تر اووم پښت پورې دغه ځانګړنې تللی شي.

په پښتني ټولنه کې د لیکوال د پېژندنې په برخه کې ډېر وخت د پلار کورنۍ ته پاملرنه کوو او د یو لیکوال د پلار نوم او نیکه نوم یادوو او د پلار شجره باندې بحث کوو، خو زما په پوهه ماشوم نهه میاشتې د مور په رحم کې وي، د پلاسنټا د لارې د مور له خوا تغذیه کېږي، د مور ډېرې ځانګړې په اولادونو کې وي، لکه څرنګه چې د یو لیکوال پېژندنه کې د پلار او یا د پلار د کورنۍ سره اشنایي اړینه ده له دې دا ډېره اړینه ده چې مور له کورنۍ یادونه وشي او هغوی هم یاد شي، پښتو ژبه کې د اکثرو لیکوال د پلار د کورنۍ او نوم سره اشنا یو خو د مور له نوم او کورنۍ سره اشنا نه یو، که چېرې ادب تیوري لیکوال غواړي چې یو کس باندې نوی کار وکړي نو دی مجبوره دی چې د لیکوال د کورنۍ او ارثي ځانګړنو خبر اوسي، د والدینو کروموزومونه په ماشوم خپل تاثیرات لري، د پلار سپرم او د مور اوم یا د پلار(xy) او د مور(xx) د ماشوم جنست ټاکي او یا جنسي کروموزومونه دي، د دغو کروموزومونو لږ ګډوډ والي په ماشوم خپل تاثیرات لري، د مثال په ډول که چېرې د پلار یو(y) د مور د دوه(xx) سره یو ځای شي نو هغه کس به ظالمه، زړه ور، جنګي او داسې نورې ځانګړنې لري، نو که چېرې کوم لیکوال په پنځونې کې د جنګ او جګړې خبرې زیاتې وي او یا یې تمایل جنګ ته زیات وي، یا جنګ ته ښه ووایي نو دا هم امکان لري چې د کروموزومونو له ګډو وډۍ سره مخامخ شوی وي، نو ادب تیوري لیکوال باید په داسې مواردو کې د لیکوال له ارثي ځانګړنو خبر او پوره معلومات له کورنۍ ولري.

د پنځونو محتوا او فورم:

پښتو او نورو ژبو کې د پنځونو محتوا او فورم پیدا کېدل، پرمختګ او پایښت تر بحث لاندې نیول د ادب تیوري کار دی، هر ډول نظم او نثر د انسان پواسطه رامنځ

ته کېږي، انسان ټولنیزه هستي ده، په انسان کې بېلا بېل توپیرونه او بېلابېل فکرونه د دې لامل کېږي چې بیلا بېل نظریات په خپلو ویناوو کې وړاندې کړي، نو د ټولنې بېلا بېل حالات په انسان اغېز کوي او لیکوال هغه ټولې خبرې په ډول ډول ژانرونو کې وړاندې کوي.

پښتو ادب کې د لرغونې دورې قصیدو یو ډول منځپانګه او فورم درلود، د روښانیانو بل ډول، د خوشحال بل ډول تر ننه پورې چې یې ځومره تغییرات کړي دي دلیل یې محیطي بېلا بېل شرایط دي، چې د ادب تیوري لیکوال یوه مهمه دنده د پنځونو د منځپانګې او بڼې څېړل او د هغو لاملونو ښودل دي چې په بېلا بېلو وختونو کې یې پر ادبیاتو اغېزې کړي دي.

د پښتو ادبیاتو په لرغونو دور ې کې دوه شهکاري قصیدې لرو چې لومړنۍ یې د شیخ اسعد سوري قصیده ده،د امیر محمد پر مړینې مرثیه (رثایه) قصیده ویلې ده او دویمه قصیده د ښکارندوی غوري قصیده ده چې د سلطان شهاب الدین او سلطان غیاث الدین غوري په ستاینه او مدح کې یې ویلي ده دا دوه قصیدې د پښتو ادبیاتو دوه داسې ارزښتمندې او شهکاري قصیدې دي چې د خپل وخت په فارسي ادبیاتو کې یې هم مثال نه لېدل کېده او د پښتو ادبیاتو په منځنۍ او معاصرې دورې کې داسې نورې قصیدې موږ نه شو پیدا کولای. (۵)

د غوریانو د دور قصیدې په تول برابرې قصیدې وې؛ مګر پس له غوري دربار درې پېړۍ د قصیدې نمونې موږ نه لرو؛ خوکله چې د پیر روښان په روحاني بزم کې وځلېده، رنګ او جوله یې بالکل بدله وه، یعنې هغه قصیده چې په غوري دربار کې په فني او ادبي لحاظ ډېرې پیاوړې او یوه یې د مدح او بله یې د رثا لپاره ویل شوې وې، د پیر روښان په بزم کې خاص د توصیف او الهي تفکر په رنګ رنګېدلې راووته. د روښانیان قصیدې خو د وحدت او تصوف په افکارو ډکې او غني دي، مګر د صنعت، ادب او بیان له پلوه وچې کلکې او بې خونده دي او د دوی د شاعرۍ او فني کمال او صنعتي جمال خوا سپیره ښکاري. د روښانیانو په مکتب کې ادبي قدرت او د شعریت حقیقي جلوې ډېرې کمې دي، هغه شاعرانه اقتدار چې د غزنویانو او غوریانو دورې په قصایدو کې لېدل کېږي. د روښانیانو په دورې کې ډېر تت تر سترګو کېږي. (٦)

د روښانیانو په دوره کې یوازې تصوفي، عرفاني او اخلاقي مسایل په قصیدو کې راتلل او د شعریت خوا یې کمزورې وه. د پیر روښان تصوفي او سیاسي ادبي مکتب نه وروسته د خوشحال خان خټک ملي ادبي مکتب منځته راغی.

بابا د شعر او نثر په برخه کې ډېر تغیرات راوړل، د روښانیانو مسجع نثر یې په ساده او ران نثر بدل کړ او د نظم په برخه کې یې ډېر مشترک یا عروضي نظمونو نه کار واخیست او استعمال یې کړه.

خوشحال خان خټک په خپل ادبي زیار قصیده هم ترلاسه ونیول او د روښانیانو له خانقا یې بېرته د بزم مجلس ته راوسته. خوشحال خان او تر ده وروسته د ده د کورنۍ ډېرو شاعرانو د پښتو قصیده په صنعتي او فني لحاظ وپالله او د مضمون د تنوع له پلوه یې داسې غني کړه، چې اوس هغه د غوریانو او روښانیانو قصیدې چې پرته له ستاینې او تصوفه یې نور رنګونه نه لرل، په ډول ډول مضامینو وپسولل شوه او هر راز ادبي ښکلا یې مونده.

اخلاقي، حماسي، افتخاري، شکوه، غندنه، ستاینه، ښېګڼه، تبلیغ او تلقین خو کله کله تصوف، توحید او نور ډېر مضامین هم د قصیدې په فورم او چوکاټ کې داخل شو.

په حقیقت کې خوشحال بابا د نوې قصیدې ژوندی کونکی دی، د بابا د دیوان قصایدشا او خوا ۲۰۰۰ بیتونو ته رسېږي، د خوشحال خان قصیدې د ده د شعر یوه ستره برخه ده چې د شاعر پیاوړتوب او فني اقتدار او ادبي مهارت ښه ښکاره کوي.

د قصیدو په اړه پورتني تبصره مې ځکه وکړه چې د منځپانګې او جولې له مخې په بېلا بېلو وختونو کې څومره توپیر راغلی دی، دغه توپیر ښودنه او په دلایلو سره ښودل د ادب تیوري کار دی او ادب تیوري لیکوال باید د وخت د شرایطو خبر وي چې کولای شي نوې فرضیې ثابتې کړي.

د څېړنې محتوا او فورم:

څېړنه د نثر سره اړیکه لري، د ساده نثر پیدایښت د سلیمان ماکو څخه کېږي، خو د تیورۍ یا ادبپوهنې څرک د لومړي ځل لپاره د خوشحال په دستارنامه کې د شعر په هنر کې تر سترګو کېږي، خوشحال د شعر په هنر کې د ځینو ژانرونو پر

پېژندنې په ابتدایي ډول غرېدلی دی، چې د دې خبرو یادول د تیوری په برخه کې راتلای شي.

د تیوری د پرمختګ وخت له درېیمې دورې پیل کېږي، د ګل پاچا الفت ادبي بحثونه هغه اثر دی چې د تیوری په اړه مسایل لري، په همدې ډول نورو لیکوال هم د ادب تیوري په اړه کار وکړ او نن سبا په افغانستان کې ښه لیکوال لرو چې د ادب تیوري په رڼا کې بهترینې مقالې او کتابونه لیکي.

ادب تیوري لیکوال باید په دې هم خبر وي چې د ځېړنو فورم او محتوا کله پیدا او کله یې په تغییراتو پیل وکړ؟ ولې یې پرمختګ وکړ؟ دلایل یې باید په ګوته کړي.

همدارنګه د بېلا بېلو سبکونو او مکتبونو د منځ ته راتګ لاملونه، د سبکونو ځېړل، د مکتبونو ځانګړنې او داسې نور مسایل هم باید تر بحث لاندې ونیسي.

پایله:

په ټولیز ډول هر لیکوال چې په هر ځېړنیز ډول(مقاله، رساله، کتاب، مونوګراف، تیزس او ډیزرټیشن) او په ځانګړي ډول هغه کس چې ادب تیوري کتاب لیکي مرسته کوي.

ادب تیوري لیکنه خپلې لارې چارې لري، چې په لیکنه کې ورته نغوته شوې ده، همدارنګه تیوري د ادب تاریخ، کره کتنې او داسې نورو پوهنو سره اړیکه لري نو له همدې امله د ادب تیوري لوستل او پرې پوهېدل اړین دي، ادب تاریخ لیکوال باید ادب تاریخ لیکلو کې له تیوري ګټه واخلي، د کره کتنې لپاره هم په تیوري پوهیدل مهم دي.

په مقاله کې په ابتدایي ډول لیکوال ته د تیوری په رڼا کې لیکلوال ته فکر او نظر ورکوي، چې یوه ځېړنېزه موضوع څنګه پیل او پای ته ورسوي.

مأخذونه:

۱. سیدمحی الدین هاشمي: ادب تیوري، میهن خپرندویه ټولنه، پیښور، ۱۳۹۵ ل کال، ۸۸مخ.

۲. سیداصغر هاشمي: د پښتو نظم تاریخ (لومړی او دویمه دوره)، مومند خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۳ ل کال، ۸۹ مخ.

۳. سیداصغر هاشمي: بولله له پیله تر خوشحاله، مومند خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۳ ل کال، ۷۷ مخ.

۴. سیداصغر هاشمي: د گل پاچا الفت د شعرونو منځپانگېزه او جولیزه څېړنه، دانش خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۴ ل کال، ۱۴۴ مخ.

۵. سیداصغر هاشمي: د ادب پوهنې ارونه، مومندخپرندویه ټولنه،جلال اباد،۱۳۹۲ ل کال، ۱۳۳ مخ.

٦. عبدالحی حبیبي: پښتو ادب په تاریخ کې قصیده، علومو اکاډمي، کابل، ۱۳۵۷لمریز کال، ٦٦ مخ.

پوهنمل ډاکټر عزیز الله جبارخېل

د خوشحال بابا او رحمان بابا
د شاعرۍ تنقیدي اړخ

لنډیز:

په دې لیکنه کې د رحمان بابا او خوشحال بابا د شاعرۍ په تنقیدي اړخ رڼا اچول شوې ده او د شاعرۍ بېلابېل اړخونه یې د شعرونو په راوړلو روښانه شوي دي. په عملي تنقید کې د تقابلي تنقید بېلګې او د نظري تنقید ښکلې نمونې یې راوړل شوي دي. د منځپانګې او جولې له مخې د اشعارو د نمونو په راوړلو سره تقابل جاج اخیستل شوی دی.

سریزه:

خوشحال بابا او رحمان بابا د پښتو ژبې او ادب د منځنۍ دورې هغه نومیالې څېرې دي، چې د شعرونو پیغام یې عالمګیر مقام خپل کړی دی. په دې لیکنه کې دا روښانه شوې، چې خوشحال بابا د خپلو خیالاتو او افکارو د اظهار لپاره څنګه د جلال اړخ غوره کړی او رحمان بابا بیا جمال ته څه ډول مخه کړې ده. د خوشحال بابا د اشعارو په جامعیت او د رحما بابا د اشعارو په ساده‌ګۍ او سلاست خبرې شوې دي.

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت:

دا چې د پښتو ژبې او ادب په ډګر کې خوشحال بابا او رحمان بابا د لوی نوم خاوندان شاعران دي او د دوی دواړو د کلام پرتلیز جاج په اړه لیکوالو څېړنیزې لیکنې کړې دي. خو د عملي تنقید او نظري تنقید له مخې د اشعارو مقایسه او

پرتله دقیق کار ته اړتیا لري، چې دا یو مبرم ضرورت دی، چې لیکوال او مینه‌وال یې باید وربانده خبر شي او هم به دا لیکنه راتلونکو څېړونکو ته د یو ماخذ حیثیت هم ولري.

د څېړنې موخې:

د دې لیکنې اهمه موخه دا ده، چې د نظري تنقید او عملي تنقید له مخې د خوشحال بابا او رحمان بابا د اشعارو تقابلي جاج روښانه شي او د نوموړو لویو شاعرانو د اشعارو د نمونو په راوړلو سره یې په پرتلنه د پښتو ژبې او ادب زده‌کړیال او مینه‌وال خبر شي او دوی ته په زړه پورې معلومات په لاس ورکړي.

د څېړنې پوښتنې:

- په خوشحال بابا او رحمان بابا کې کوم یو د جمال لاره نیولې او کوم یو د جلال؟
- د دواړو نومیالو په اشعارو کې د عملي تنقید او نظري تنقید رنګونه په څه ډول ځان ښکاره کوي؟
- د شکل او محتوا له مخې یې په اشعارو کې کوم ګډ ټکي موجود دي؟
- د دواړو شاعرانو په اشعارو کوم ټکي له یو بل نه جدا او بېل دي؟

د څېړنې رویش:

دا مقاله د تشریحي – تحلیلي او تقابلي میتود پر بنسټ مخته تللې ده.

متن:

خوشحال بابا او رحمان بابا د پښتو ژبې او ادب د رنګین او سمسور ګلستان هغه هزار داستان بلبلان دي، چې زړه وړونکي او له درده ډکې ترانې یې هرڅوک د خپل خوږ، دردېدلي، ځپلي، جذباتي زړه او بدلیدونکو احساساتو او غوښتنو، زخمونو او پرهر ونو ټکور، علاج او مقصد ګڼي. همدا وجه ده، چې د دوی دواړو اشعار څه ناڅه د هر چا په یاد وي. د دوی دواړو د شعر پیغام عالمګیر دی؛ نه خوشحال خان یوازې د خټکو لپاره اشعار ویلي او نه رحمان بابا خلیلو، داودزو او مومندو ته شاعري کړې ده. دو دواړو شاعري د منځپانګې او محتوی له حیثه دومره غني او جامع ده، چې دواړه یې د پښتو ادب او شاعرۍ په ډګر کښې د لومړي قطار په مخکښانو کښې درولي دي.

خوشحال باباد خپلو خيالاتو او افکارو د اظهار او بيان لپاره د جلال اړخ غوره کړی او رحمان بابا په دې کار کښې جمال خپل کړی دی. انسان چې له الله تعالی سره د حقيقي عشق په درلودلو سره ژوند اختيار کړي مرد کامل ترې جوړ شي چې د رحمان بابا دغه لاره ده او خوشحال بابا د دې ترڅنګ زياتره د انسانيت په درشل کښې د ننګ او ميړانې په ډګر کې د مرد ميدان لاره نيولې ده. په حقيقت کښې دوی دواړو له الله(ج) د هغه له رسول(ص) او ټول مخلوق سره مينه کړې ده، هر يو په خپل خپل ځای درانه او د اوچتې پايې شاعران دي. هر يو د ځانګړي مسلک خاوند او د خپلې نظريې مبلغ دی. د دواړو شاعري د پوره قدر او ستاينې وړ دي. د دواړو کلام د فصاحت او بلاغت نمونې دي. د دواړو ويناوې دايمي او عالګيرې دي. دواړه په خپل مقصد او هدف کښې بريالي او کامياب شوي دي.

که د خوشحال خان خټک د شاعرۍ تنقيدي اړخ ته وګورو، دا به څرګنده شي چې دوی د پښتو تنقيد په ډګر کښې ښه کار کړی دی.په خپلو منظومو او منثورو اثارو کښې يې د تنقيد اړخ ته پاملرنه کړې او د خپل تنقيدي فکر څرګندونه ښودلې ده. هغه د شعر د تعريف او د شعر اقسامو په بيانولو، د شعر اهميت په ښودلو او د شعر په فني اړخ د تبصرې په کولو سره د نظري تنقيد (Theoretical Criticism) اړخ په خپلو اشعارو کښې بيان کړی دی. همدارنګه يې د پخوانيو ټېرو شاعرانو په شعرونو تبصره کړې او د هغوی خصوصيات او ځانګړنې يې په ګوته کړي دي، چې د عملي تنقيد نمونه يې ګڼلی شو.

د خوشحال بابا د نظم او شعر په باب يوه په زړه پورې او مهم قصيده لري، چې د دوی د تنقيدي استعداد ښکارندويي کوي. د دې قصيدې يو څو بيتونه په دا ډول دي:

په پښتو شعر چې ما علم بلند کړ
د خبرو ملک مې فتح په سمند کړ
مدعي د توري شپې اوراورکی و
سهيل غونډې مې ځان باندې څرګند کړ
راز د زړه نن ساته نه شي په زړه کښې
په ساته کښې يې استاد و ماته پند کړ

یـو پـه حـال او پـه مـاضي کښـې هسـې نـه و
چـې ښـکاره یـې د خـبرو راتـه خونـد کـړ
د مـرزا دیـوان مـې ومانـده پـه گـوډي
مسـخره مـې ارزاني خویشـکی زمنـد کـړ
کـه دولـت و کـه واصـل و کـه دا نـور وو
پـه خـبرو مـې د هـر یـوه ریشـخند کـړ
قتلمـې مـې ورتـه سـازې کـړې د قنـدو
د اوربشـو پـه ډوډیـو چـې چـا شـخوند کـړ
لعـل و دُر مـې ورتـه وپییـل د نظـم
د مشـکنو بنجـاره مـې مسـتمند کـړ
هـر کـلام مـې واردات دي یـا الهـام دی
چـې مـوزون مـې پـه تقطیـع د بحـر بنـد کـړ
پـه تشـبه او پـه تمثیـل او نزاکـت کښـې
بندوبسـت مـې د خـبرې چنـد در چنـد کـړ
پـه تـازه تـازه مضـمون د پښـتو شـعر
پـه معنـی مـې د شـیراز او د خجنـد کـړ
د بوسـتان ونـې مـې واړه پیونـدي دي
حقیقـت مـې دمجـاز سره پیونـد کـړ
نـه انـدوه د مـدح و ذم نـه هغـه کـس یـم
چـې د زړه پـه زور مـې شـعر چـا پسـند کـړ
پـه پـارسي ژبـه مـې هـم ژبـه گویـا ده
پـه پښـتو ژبـه مـې خلـک بهـره منـد کـړ
د جاهـل پـه برخـه تـل سر ښـورول دي
افـرین مـې پـه خـبرو دانشـمند کـړ
یا به درست په حسد ډک یا به جاهل وي چا چې زړه په دا خبره نا خرسند کړ
نه مې سود نه مې مقصود شته په دا کار کښې
محبـت زمـا پـه غـاړه دا کمنـد کـړ

کــه نــور ســود لــه شــعره نــه لــرم دا بــس دی
چــې حاســد مــې د حســد پــه اور ســپند کــړ
چـا زمـا مړونـد ټینـګ نـه کـړ پـه دا کـار کښـې
مـا د هـر سـړي نـه خـلاص پـه زور مړونـد کـړ
هــم دې زار وي هــم دې ســخ کــه فهــم وکــړې
زړه چـــې تـــا د شـــاعرۍ کـــار پســـند کـــړ
ســخ دی دا چـــې ســخندان د زمـــانې شــوې
زار دی دا چـــې دې پـــه فکـــر زړه نژنـــد کـــړ
عشـــقه تـــه تـــر اورنګزېـــب بادشـــاه بهـــتر يـــې
چې خوشحال دې په عـالم کـې سربلنـد کـړ (۱)

خوشحال بابا د شعر لوازماتو په باب خپل تنقیدي نظر په دا ډول بیانوي:

په وزن، په مضمون، په نزاکت هم په تشبه کښې پښـــتو ویــل مــې عــین تــر فارسي دي رسولي (۲)

په پورتنې بیت کښې څلور ټکي (وزن، مضمون، نزاکت او تشبه) هغه مفاهیم دي چې هر یو د شعر ځانګړی اړخ ښیي؛ وزن یې عروض، مضمون د شعر محتوی، نزاکت په شعر تغزل او تشبه د شعر صنایع او بدایع څرګندوي. د خوشحال بابا تنقیدي فکر او نظر ډېره وسیع پراخ او متنوع دی. پښتو شاعرۍ کښې د وزن او بحر په باب وايي:

پـــښتو ژبه مشکله د دې بحر مونده نه شي
هم ماله یو څو بحره په ډېر مښود راغلي (۳)

له دې نه دا څرګندېږي چې بابا د پښتو شعر د عروضي اړخ پوره مطالعه کړې او دا نیمګړتیا یې محسوس کړې ده.

د روښانیانو د دورې شاعر مرزاخان انصاري هغه څوک دی، چې په لومړي ځل یې پښتو شاعرۍ کښې شعر په بېلو-بېلو بحرونو کښې ویلی دی، خوشحال خان خټک د ده په باب داسې وايي:

له چانه په پښتو کښې ما میزان لیدلی نه دی
مرزا په دا زبان کښې ویل کړي دي تللي (۴)

د خوشحال بابا په شاعرۍ کښې د تقابلي تنقید نمونې او بېلګې هم راغلي دي. لکه دا بیتونه:

چې لاف وهې د شعر
نن په دا دور دي ډېر
څوک پاوي څوک نیم پاوي دي
قلندر په کښې نیم سېر
چې زمونږ په حساب دی
هیڅ مې نه دی واصل هېر
بل دولت فقیر درې پاوه
زه ترې څو سرشاهي تېر
چې په سرای کې به پیدا شي
پس له قرنه پوره سېر (۵)

په پورته بیتونو کې دوی د تقابلي تنقید غوره نمونه وړاندې کړې ده. کم معیاره شاعرانو ته یې لاف وهونکي ویلي او د وزن په پیمانه کښې یې چاته پاوی، نیم پاوی او نیم سېر ویلي، څوک یې درې پاوی او واصل یې له ځان سره برابر ګڼلی دی او داسې ښکاري چې پوره سېر شاعر د ده په نظر نه راځي او پېړۍ وروسته به پیدا شي او که نه؟ په عملي تنقید کښې د تقابلي تنقید په دې بېلګه کښې د هر شاعر مقام په عادلانه ډول ښودل شوي دي. داسې ښکاري چې خوشحال بابا د انسان پېژندنې پوره مطالعه کړې ده. د غلطو او احمقانو خلکو څرګندونه یې کړې، دې وګړو ته یې په تنقیدي نظر کتلي، چې د ساري په ډول یې دا څو بیتونه دلته راوړل کېږي:

چې مې ښه په زړه کښې فهم فکر وکړ
احمقان راته ښکاره شول په خویونو
یو هغه سړی احمق بللی بویه
چې باور کا د غلیم په سوګندونو
بل هغه سړي احمق بللی بویه
چې په سپینه ږیره خیال کاندي د جونو

بــــل هغـــه ســــړی احمــــق بللــــی بویــــه
چـــې د ښـــځو سره پــــاځي پــــه جنگونـــو (٦)

په ټولنه کښې څلور رنگه کسانو ته په تنقیدي نظر گوري او له دوستی نه یې ځان ساتي، وایي:

یـــــو حــــــریص بــــــل دروغــــــژن دی
هـــــم احمــــــق هـــــم تــــــر ســــــنده
دا څلـــــــور کســــــــه ســــــــړي دي
د یــــــاری پـــــــه کـــــــار گنـــــــده
کـــــــه یـــــــاري ورسره وکـــــــــړې
زر بــــــه تــــــا کــــــا شرمنـــــــده (٧)

د رحمان بابا په شاعری کښې هم د نظري تنقید او هم د عملي تنقید ښکلي او په زړه پوري نمونې تر سترگو کېږي. په نظري تنقید (Theoretical Criticism) کښې رحمان بابا د شاعری پېژندنه داسې کوي چې شعر ته زگېروي او مفهوم له درد سره تشبه کوي او د شاعری تعریف داسې کوي:

دا دســتور دی چــې لــه درده زگېــروي خېــژي
گڼــه څــه و د رحــمان بابــا لــه شــاعری (٨)

دې شعر د درد او سوز زېږنده بولي او خپل دېوان ته په دې نظر گوري:

د رحــمان بابــا وســوزان شــعر تــه حــیران یــم
چـــې یـــې اوربـــل شـــوی نـــه دی پـــه دېـــوان

د خپل شعر د مقام او منزلت په ستاینه کښې وایي:

چـــې منکـــر پـــرې اعـــتراض کـــولی نـــه شي
دا دې شــــعر دی رحــــمان کــــه اعجــــاز
پــــه غــــزل کښــــې دوه بیتــــه انتخــــاب وي
د رحــــمان تمــــام غــــزل دی انتخــــاب
هــم نغمــې کانــدي هــم رقــص کــا هــم خانــدي
د رحــــمان پــــه شــــعر ترکــــې د بــــاگرام
هــیڅ کــم نــه دی تــر ســپین مــخ د دلبرانــو

بلکـــې ښـــه دی زمـــا شـــعر نمکـــین (۹)

په تقابل تنقید کښې رحمان بابا د ارزاني، مرزاخان، خوشحال خان او د دولت الله لواڼي په شاعرۍ تنقید کوي او خپل شاعري لـه هغـوی نـه لـوړه او بهـتره گڼـي. وايي:

د مـــــرزا د ارزاني دعـــــوه بـــــه پـــــرې کـــــا
قـــــدردان د شـــــاعران رحـــــمان راغـــــی
خوشـــــحال او دولـــــت مـــــې غلامـــــان دي
زه رحـــــمان پـــــه پښـــــتو ژبـــــه عـــــالمگیر یـــــم
کـــه یـــې شـــعر د رحـــمان مومنـــد تـــر غـــوږ شي
غـــوږ بـــه نـــه بـــاسي پـــه شـــعر د خوشـــحال څـــوک
یو خوشحال یو کم سل ختک نـور پـه طبیعـت کښـې
ځـــار شـــه د رحـــمان ســـړبني لـــه یـــوه فـــرده

رحمان بابا د خپلې شاعرۍ د معیار لپاره له الله تعالی نـه داسـې دعـا غوښـتې ده:

الهـــــي د خپـــــل حبیـــــب لـــــه برکتـــــه
دا ســـــاده انشـــــاء رنگینـــــه د رحـــــمان کـــــړې
چـــــې کشـــــور د افغانـــــانو معطـــــر شي
د هر بیت مصرعه مې زلفـې د خوبـان کـړې(۱۰)

د رحمان بابا په اشعارو کښې لویه برخه د تصوف، عشق او اخلاقیـاتو ده، چـې په دغو ټولو برخو کښې یې په انتقادي انداز بیانونه راغلي دي. دغـه راز د خوشـحال په اشعارو کښې، چې د محتوی او مضامینو لمن یې ډېره پراخـه ده، هـم د انتقـادي بیان ذکر راغلي او خپل قلم یې ښه چلولی دی.

دلته غواړم چې د پښتو ژبې او ادب د دواړو نومیالو او لویـو شـاعرانو پـه اشـعارو کښې په تقابلي او پرتلیزې ډول یو څو نمونې وړاندې کړم.

رحمان بابا وايي:

خـــبر نـــه یـــم چـــې یـــې راوســـتم لـــه کومـــه
بیـــا مـــې کـــوم طـــرف تـــه بیـــایي چـــې وردرومـــه

لکــه ړونــد چــې لاس د بــل پــه اوږه کښــېږدي
هـــــيڅ ژوره لـــــوړه نـــــه وي ورمعلومـــــه
خـــدای راپېښــه نــا معلومــه نــری لار کــړه
لکــه ورانــه ماشــوړه چــې وي سرگومــه (۱۱)

خوشحال بابا وايي:

حـيران يـم نـه پـوهېږم چـې زه څـه يـم څـه بـه شـم
لـه کومـه يـم راغلـی بيـا بـه کـوم لـوري تـه ځـم
جهــان يــو کتېــوری دی زه پــه مثــل د مېــږي يــم
حيران په کښې جار وځم لاس او پښې په کښې وهـم

د خوشحال بابا د شاعرۍ ملي او قـامي اړخ هغـه برخـه ده چـې دپښـتنو او پـر دوی د حکومت کوونکو ټول تاريخ يې بيان کړی دی او پـه پښـتو کښـې يـې د پت، غيرت، ننگ، توري او مېړانې او جذبې نه ډک اشعار ويلي دي، لکه:

د افغـــــان پــــه ننـــگ مــــې وتړلــــه تــــوره
ننگيــــالی د زمــــانې خوشــــحال ختــــک يــــم
چــې د قــام پــه ننــگ کښــې ومــرې هغــه زويــه
پــه عــالم کښــې د خپــل پــلار غــاړه کــا لکــه
د مزريــــو مرتتــــوب پــــه لښــــکر نــــه وي
مــتې يــې هــر کلــه يــوازې پــه خپــل ځــان شي
چــــې څرگنــــده سربــــازي کانــــدي د تــــورو
زه خوشحال ختـک تـر هغـه هنـر جـار شـم (۱۲)

رحمان بابا په دې موضوع کښې په دې ډول در افشانۍ کړې دي:

زغـــــره واغونــــده مــــلا وتــــړه د ننــــگ
دغــــه پســــه معرکــــه کــــوه د ننــــگ
وبــې ننــگ وتــه د ننــگ خــبرې مــه کــړه
يــا ځــان وگنــه پــه خپلــو وينــو رنــگ
ننگيــالي چــې يــو ځــل مــخ کــا پــه يــو لــوري
نــور هــيڅ نــه وينــي کــوهی وي کــه گړنــگ

چـې پـه ننـګ او پـه نـاموس تـر لـوره کـم وي
صـــدقه شـــه نـــا قابلـــه زوی لـــه لـــوره (۱۳)

خوشحال بابا د تصوف په باب داسې عقیده څرګندوي:

پـــه هـــر څـــه کښـــې ننـــداره د هغـــه مـــخ کـــړم
چـــــې د ډېـــــرې پیـــــدایي ناپدیـــــد شـــــه
د خـدای عرفـان مـې وشـو پـه عرفـان د محمـد
پـاک دی محمـد پـاک دی سـبحان د محمـد

خاص بنده د خدای هغه ګڼه خوشحاله چې د ځان په معرفت یـې سرفـراز کـا (۱۴)

او د رحمان بابا په اشعارو کښې په دې باب دا رنګه راغلي دي:

دا زمـــا د یـــار جلـــوه ده چـــې لیـــده شي
لکـــه نمـــر پـــه صـــومعه پـــه ســـومنات
کـــه رڼـــا ده پـــیروي د محمـــد ده
ګڼـــه نشـــته پـــه جهـــان بلـــه رڼـــا (۱۵)
ســـتا د زلفـــو لـــه رخســـاره لـــه سرو شـــونډو
پیـــدا شـــوی شـــام شـــفق او صـــبحدم دی

خوشحال بابا د فال او خوب په اړه دارنګه نظر لري:

د هغـــه چـــې زړه محکـــم پـــه توکـــل دی
نـه پـه خـوب بانـدې نظـر کـا نـه پـه فـال (۱٦)

رحمان بابا بیا په دې اړه دارنګه ویناکړې ده:

فـــال بـــه څـــه ګـــورې رحمانـــه
خپـــل افعـــال د ســـړي فـــال شي

او د رزق په باب وایي:

خـدای د رزق پـه زېرمـه مـه هېـروه کلـک شـه
تـــر ســـړي د ســـړی رزق دی مقـــدم (۱۷)

خوشحال بابا بیا وایي:

څـو ژونـدی یـې د رزق مـه کـوه هـیڅ غـم

خپــل قســمت بــه در رســېږي زيــات و کــم

خوشحال بابـا د مـرد ميـدان او رزمـي شـاعر پـه انـداز کښـې د خپـل معشـوق ستاينه په دا ډول کوي:

تــورې ســترگې يــې تــور بــاز بانــه يــې نــوکې
چـــې زمـــا خـــاطر يـــې يـــوور پـــه نوکـــارو

رقيب ته داسې خطاب کوي:

په درست جهان به نه وي يو زما غوندې رسـوا بـل
ورځـم تـوره وکښـلې چـې مـين واورم پـه تـا بـل

عشق تر اورنگزېب بادشاه بهتر بولي:

عشــقه تــه تــر اورنگزېــب بادشــاه بهــتر يــې
چـې خوشـحال دې پـه عـالم کښـې سر بلنـدکړ

رحمان بابا د عشق په باب او هم د خپل معشوق پـه سـتاينه کـې داسـې ويـلي دي:

لکــه يــار مــې سربلنــد دی پــه جهــان کښــې
پــــه تــــاثير يــــې هســــې زه سربلنــــد
زه رحـــــمان تـــــر څــــه تېــــر يــــم
چــې مطلــوب و مــدعا د ســړي خــدای شي
ناســـت ولاړ يـــــې همـــــه واړه عبـــادت شي
تېــــر بــــه نــــه شــــم تــــر دلــــبر
کــــه څــــوک وغــــواړي تمامــــه دنيــــا واړه
زمــا يــار غونــدې بــه نــه وي بــل عــروس
ښايســـته پـــه جهـــان ډېـــر دي بـــې حســـابه
بــارې څــوک بــه د رحــمان د يــار پــه څبــر شي

د همدردۍ او مرستې په باب وايي:

هغــه زړه بــه لــه طوفانــه پــه امــان وي
چې کښتۍ غونـدې د خلکو بـاربردار شي (۱۹)

خوشحال بابا په دې باب وايي:

د هغـــه قـــدر لـــرم تـــرې بـــه ځـــاربږم
چې په غم کښې چاره جوی د بېچاره شي (۲۰)

د خوشال بابا او رحمان بابا اخلاقیه شاعري جامع او هر ډول مضامین پـه کـې بیان شوي. خوشحال بابا له رحمان بابا څخه پـه رزمیـه شـاعرۍ کـې بېلـوالی لـري، ځکه دی د مرد میدان په توګه یو جرنیل، سپاهي او قومندان دی حتی خوب ته هـم چیلینج ورکوي او سترګو ته یې نه پرېږدي که زما پـه سـترګو راغلـې ځـان بـه دې پـه وینو کښې لت پت کړم.

په نتیجه کې ویلی شو چې د دغو دواړو نومیـالو شـاعرانو پـه شـاعرۍ کښـې د نظري او عملي تنقید ښکلې نمونې بیان شوي دي. د شـاعرۍ دځـانګړنو پـه اړه یـې که نظر واچول شي نو: د خوشحال بابا د شاعرۍ ژبه او لهجه د ختـکو کلیواله لهجـه ده او د هرې علاقې او تپې کلمات او الفاظ یې په خپل شعر کښې کـارولي چـې پـه دې ډول یې د شاعرۍ ژبه ډېره وسیعه او همه ګیره ده.

د رحمان بابا په ښار کې استوګنه او ښار لـه تهـذیب او تمـدن سره بلـدتیا او د دې سیمې ژبه او لهجه استعمالول او په ځنګ کښې ساده او سلیس الفاظ په خپـل شعر کښې کارول، د دوی کلام یې د خوشحال بابا د کلام په نسبت ساده کړی دی. نو ځکه یې په عوامو کښې اشعار زیات مشهور دي. د محتوی لـه مخـې د خوشـحال بابا په شاعرۍ کې د مضامینو د تنوع زیاته پرېماني ده، که څه هم د رحمان بابـا پـه شعر کې هم پوره موضوعاتو ته اشاره شوې ده. د خوشحال بابا د شعر پیغام د ازادۍ او هېواد پالنې، د پښتو ن د قوم بقا، د مغلو خلاف د پښتون د ننګ و نـاموس جذبـه را ویښول، پښتو ن متحد او متفق کول ، د ننـګ، تـورې او مېړانـې اوصـاف لرلـو. پـه همدې اساس یې د افغان په ننګ توره تړلې او ځان یې د زمانې ننګیالی ګڼلی دی. د رحمان بابـا د اشـعارو پـه شـان د دوی پـه اشـعارو کښـې هـم اسـلامي، انسـاني او اخلاقي او پښتني اقدارو لویه ذخیره موندی شي. په خوشـحال بابـا پسـې د رحـمان بابا د شاعرۍ زمانه جوخته راځي لکه څنګه چې خوشحال بابا د پښتون قـوم نجـات په قومیت کښې لیدو، رحمان بابا دغه خلاصون په اسلامي، اخلاقي او دیني اقـدارو کښـې وینـي. دی د قومیت پـه ځـای اخلاقـي لاره غـوره کـوي. دی پښـتو ن قـام د عالمګیر انسانیت د اقدارو له عظمت نه، خـبروي. پـه انسـاني اقـردارو د عمـل کولـو

لپاره د پښتون قـوم تیـارو لـه خپـل اولـین فـرض او د ژونـد مقصـد ګڼـي. ده د انسان د حیواني فطرت خلاف جهاد کړی. د انساني او رحماني ژوند حاصـلولو لپـاره د الهي عشق په نېغه لاره تګ لازمي ګڼي. نو ځکه د رحمان بابا پیغـام د انسـانیت د مسلک پیغام دی چې پښتون قام ته یې په پښـتني رنـګ کښـې وړانـدې کـړي او پـه دې ذریغه یې ټول انانسیت ته د رسولو هیله او ارزو درلوده.

ځکه نو په زوره وایي چې که ته دانایي ټولو ته په خپل نظر وګوره ځکه چې اې عبدالرحمانه نه ټول جهان چې ګورې عبدالرحمن دی.

پایله:

خوشحال بابا او رحمان بابا د پښتو ژبې او ادب د رنګین ګلستان هزار داسـتان بلبلان دي. د دواړو نومیالو شاعرانو په کلام کې د عملي او نظري تنقید په زړه پورې نمونې راغلي دي. د خوشحال بابا د شاعرۍ ژبه او لهجه د خټکـو کلیوالـه لهجـه ده او د هرې تپې وییونه یې په شعر کې کارولي، چې په دې ډول یې ژبه ډېره وسـیعه او همه ګیره ده.

د رحمان بابا په ښار کې اسـتوګنه او د ښـار لـه تهـذیب او تمـدن سره بلـدتیا د دې سیمې ژبه او لهجه کارول او په څنګ کې یې د ساده الفاظو کارونه د دې سبب شوي، چې کلام یې د خوشحال بابا د کلام په نسبت د ساده توب صفت خپل کړي. د محتوا له مخې د خوشحال بابا په شاعرۍ کې د مضـامینو د تنـوع زیاتـه پـرېماني ده. که څه هم د رحمان بابـا پـه شـعر کـې هـم پـوره موضـوعاتو تـه اشـاره شـوې ده. خوشحال بابا د پښتون قوم خلاصون په قومیت کې لیده، خو رحمان بابا دغه نجـات په اسلامي او اخلاقي اقدارو کېویني. که څه هـم د خوشـحال بابـا پـه اشـعارو کـې اسلامي او اخلاقي اقدار هم تر سترګو کېږي. خوشحال بابا د شعر پیغـام د ازادۍ او هېواد پالنې، د پښتون د قـوم بقـا، د مغلـو خـلاف د پښـتو د ننـګ او نـاموس جذبـه راویښول، پښتون متحدکول، د ننګ تـورې او مېړانـې اوصـاف لـرل وو او ځـان یـې د زمانې ننګیالی ګڼلـی دی.رحـمان بابـا اخلاقـي لاره غـوره کـوي. دی پښـتون قـام د عالمګیر انسانیت د اقدارو له عظمت نـه، خـبروي. پـه انسـاني اقـدارو د عمـل کولـو لپاره د پښتون قوم تیارول خپـل اولـین فـرض او د ژونـد مقصـد ګڼـي. نـو ځکـه د ده پیغام د انسانیت د مسلک پیغام دی.

مأخذونه:

۱ . دیوان خوشحال خان خټک، محکمه ثقافت صوبه سرحد لومړی حصه، جدون پریس پېښور.
۲ . تنقید په پښتو ادب کښې، پروفیسر حنیف خلیل، غزنوي پیبلشر، کوټه اگسټ ۲۰۱۱ع.
۳ . همدا اثر.
٤ . همدا اثر.
٥ . ارمغان خوشحال، دیباچه میاه سید رسول رسا، یونیورسټي بک ایجنسي، پېښور.
٦ . همدا اثر.
۷ . همدا اثر.
۸ . عارف رحمان، پروفیسر فهم دل راهي، رحمان ادبي جرگه پېښور، ۱۹۸٦ع
۹ . همدا اثر.
۱۰ . دیوان عبدالرحمن مع منظوم ترجمه امیر حمزه شینواری، پښتو اکېډمي، جولای ۱۹٦۳.
۱۱ . همدا اثر.
۱۲ . دیوان خوشحال خان خټک، محکمه ثقافت صوبه سرحد لومړی حصه، جدون پریس پېښور.
۱۳ . رحمان بابا ژوند تعلیمات او شاعري، پروفیسر داورخان داود، جدون پریس، پېښور، سپټمبر ۱۹۹۷ع.
۱٤ . همدا اثر.
۱٥ . همدا اثر.
۱٦ . همدا اثر.
۱۷ . همدا اثر.
۱۸ . دیوان خوشحال خان خټک، په اهتمام محکمه ثقافت صوبه سرحد، جدون پریس پېښور.

۱۹ . دیوان عبدالرحمن بابا، دیباچه میا رسول رسا، یونیورستي بک ایجنسي- پېښور، مارچ ۲۰۰۹ع.
۲۰ . دیوان خوشحال خان ختک، په اهتمام محکمه ثقافت صوبه سرحد ، جدون پریس پېښور.

پوهنيارشفيق الله رحماني

د پښتو ادبي دورو وېشنيز جاج

لنډيز:

دا چې د ادبي دورو مسئله په نړيواله کچه ارزښتمنه موضوع ده او د هرې ژبې ادبيات د خپلو ځانګړو معيارونو له مخې په بېلا بېلو ادبي دورو وېشل شوي دي، نو د پښتو ادبي دورو په وېش کې هم د پښتو ادبي تاريخ ليکوونکو د ادبي دورو په ټاکلو کې له يو لړ ځانګړو معيارونو څخه کار اخيستی دی.

دا چې د پښتو د ادبي دورو د وېش هڅه څومره پرځای يا نيمګړې ده او يا هم دغه وېشنيز معيارونه کره دي او که نه؟ دا يوه بېله مسئله ده، خو د پښتو ادبي دورو د وېش اقدام چې د وخت ليکوالو ترسره کړی د قدر وړ او نېک ګام دی.

د پښتو ادبي دورو د وېش ټاکل يو ستونزمن کار ځکه دی، چې ياده وېشنه د يو ادبي تاريخ ليکونکي يا ادب پوه ليکوال له خوا په انفرادي ډول د خپلې پوهې، وړتيا او لېوالتيا پر بنسټ ترسره شوې.

کليدي کلمې:

د پښتو ادبي دورو وېش،د ادبي دورو پېژندنه.

سريزه:

دا خو جوته ده چې د پښتو ژبې او ادب د بډاينې او پرمختګ لپاره زيات شمېر ليکوالو نه ستړې کېدونکې او پر ځای هڅې کړې دي چې د پښتو ادب لمن يې پرې د خپلې پوهې پر بنياد شتمنه کړې او د ادبې دورو په وېش کې هم چوپه خوله نه دي پاتې شوي او په دغه برخه کې يې د پام وړ کارونه کړي دي.د ادبي دورو د وېش مسئله يوه نړيواله مسئله ده، چې د هرې ژبې په ادبياتو کې ورته ځانګړې

پاملرنه شوې، خو له علمي کړکېچونو خالي نه ده، نو د پښتو د ادبي دورو د وېش ټاکنه که له یوې خوا ځینې نیمگړتیاوې لري؛ نو له بلې خوا یې مثبته پله دومره درنه ده، چې آن تر ننه یې د منښت چانس له لاسه نه دی ورکړی، یعنې هغو ادبي تاریخ لیکونکو چې د پښتو ادبي دورو په وېش کار کړی، بې گټې نه دی او د نن ورځې ادیبان او مسلکي لارویان ترې گټه اخلي.

د پښتو ادبي دورو د وېش په برخه کې که څه هم نني لیکوال په یوه خوله نه دي پاتې شوي او په تېرو وېشنو یې عملي نیوکې کړي، خو تېرې چارې رد یا له پامه نه دي غورځول شوي، بلکې هماغو وېشنیزو ارزښتونو ته په کتو یې خپله رایه او نظریه ور زیاته کړې ده.

نو په ټوله کې ویلای شو د پښتو ادبي دورو په وېش کې چې کومو لیکوالو کار کړی چارې یې سمې او زیار یې د ستاینې وړ دی.

د څېړنې موخې:

۱ – د پښتو ادبي دورو پېژندنه.

۲ – په ادبي دورو هر اړخیزه څېړنه.

۳ – د پښتو ادبي دورو د وېش پایلې.

د څېړنې پوښتنې:

۱ – د پښتو ادبي دورې څو او کومې دي؟

۲ – د پښتو ادبي دورو وېش چا کړی؟

۳ – آیا د ادبي دورو وېش د منلو وړ دی؟

تېرو مأخذونو ته کتنه:

د پښتو ادبي دورو د وېش په برخه کې لوی استاد پوهاند عبدالحی حبیبي لومړی شخص دی چې د پښتو ادبیاتو تاریخ لیکنې پر مهال یې په خپل اثر د ادبیاتو تاریخ په سریزه کې یادونه کې او ویلي یې دي: ((د لوی ښتن په مرسته د پښتو ژبې د ادبیاتو تاریخ لومړی پلا زه لیکم، پوهان پوهېږي چې دغه کار د مخه چا نه دی کړی او نه پخوانو مونږ ته څه ابتدایي مواد د دې چارې لپاره راپرېښې دي؛ نو ځکه به دغه زما لیکنه هم بشپړه نه وي او ښایي چې ډېرې ماتې گوډې به ولري)). نوموړي استاد بیا پښتو ادبي دورې په څلور ډوله وېشلي دي. (۴:۱)

د حبیبي صاحب پر وېش ځکه بسنه ونه شوه چې ده په خپله ویلي وو، چې زما هڅه دېره ابتدایي ده او تر ما وروسته یې باید وروستي پښتانه لیکوال بشپړ او کره کړي، تر څو دغه بڼ د څېړنې او پلټنې په ګلانو ښکلی او سمسور شي؛ نو هماغه و چې تر ده وروسته د پښتو ادب تاریخ مؤلف پوهاند صدیق الله رښتین هم د پښتو ادبي دورو د وېش په برخه کې د خپل وس برابر کار کړی او د پښتو ادبي دورې یې په څلورو دورو وېشلي دي او اوسنۍ دوره بېله نېټه لري، خو په څلورمه کې یې حسابوي او له اسلام نه مخکې دوره یې، ځکه حذف کړې چې اسناد یې لاسته نه دي راغلي.(۲:۱۱)

په ټولیز ډول ویلای شو، چې د پښتو ادبي دورو د وېش په برخه کې له پخوا نیولې آن تر ننه پورې لیکوالو د خپلو هڅو نیلی ځغلولی او د خپلو پوهو او وړتیاوو پر بنسټ یې په یاده برخه کې کار کړی چې د منلو وړ دی.

د څېړنې روش:

د دې مقالې په لیکلو کې له دودیز، علمي، څېړنیز او کتابتوني مېتود څخه کار اخیستل شوی چې اړوند موضوعات په روښانه توګه او تشریحي ډول وړاندې شوي دي.

د موضوع اړتیا ته په کتو سره له باوري سرچینو څخه په معیاري ډول اخیستنه هم شوې او لاسته راوړنه یې دا ده، چې د پښتو ادبي دورو وېش چې په تیت او پرک ډول د بېلا بېلو ادبپوهانو او لیکوالو له خوا شوی و، سره راټول او یو وېشنیز جاج مې ترلاسه کړ او په مقاله کې مې ځای کړی دی.

مخکې له دې چې پر اصلي موضوع (د ادبي دورو په وېش) خبرې وکړم اړینه ده چې لومړی ادبي تاریخ او بیا ادبي دوره روښانه شي.

پوهاند عبدالحی حبیبي ادب تاریخ داسې راپېژني:

د ادبیاتو تاریخ په حقیقت کې دملت د عقلیت او د ژوندانه د ډېرو مهمو څانګو تاریخ دی، د ملتونو د لوړتیا او ځوړتیا، د ودې او پرمختګ ټول احوال بیانوي یا داسې:

((د یوې ژبې ادب تاریخ ټول هغه تحولات او لوړتیاوې او احوال چې له ابتداء څخه پېښېږي بیانوي)) (۱:۲۳)

پوهاند رښتین صاحب یې داسې تعریفوي:

((د ادبیاتو تاریخ ډېر عام مفهوم لري او په عامه معنا د یو ملت د علمي، ادبي، فکري، ترقۍ او تنزل د حالاتو بیان ته د ادبیاتو تاریخ ویل کېږي.)) (۱۵:۲)

د ادب تاریخ پېژند په اړه بیا سرمحقق محمدصدیق روهي داسې وايي:

((ادب تاریخ هغه پوهنه ده چې د هنري ادبیاتو د پیدایښت او ودې جریان له تاریخي شرایطو سره د ارتباط په ترڅ کې څېړي.)) (۱۵:۹)

پوهاند ډاکټر زېورالدین زېور یې داسې راپېژني:

((ادب تاریخ په عامه توګه د نړۍ او په خاصه توګه د یوه هېواد او ملیت د ادبیاتو د پرمختګ جریان مطالعه او تر څېړنې لاندې نیسي، کوم چې د تکامل په مختلفو ټاکلو او ځانګړو دورو او مرحلو کې څرګند شوی وي او همدارنګه د ځانګړو لیکوالانو اثار هم تر تحلیل او څېړنې لاندې نیول کېږي.)) (۱۳:۴)

سر محقق سید محی الدین هاشمي ادب تاریخ په خپل اثر ادبپوهنه کې داسې رانښيي:

((د ادبیاتو تاریخ هغه پوهنه ده چې د یوې ژبې د علمي، ادبي لوړتیا او ځوړتیا (وده، انکشاف او تنزل) د تاریخ د بېلا بېلو پېړیو په پوړیو کې څېړي او ټولنیزو چاپېریالي شرایطو او تاریخي حالاتو په رڼا کې د ادبي ودې او تنزل د پېښو اصلي عوامل په ګوته کوي.)) (۴۲:۸)

دپښتوادب تاریخ(کره کتنه) اثرلیکوال ښاغلي عبدالقیوم مشواڼي د ادبتاریخ یو پېژندداسې را اخیستی((دیوې ژبې د اړوندو آثارو د تحول،تغییر او تکامل بهیرڅېړلو ته ادب تاریخ وایي)).(۲۹۰:٦)

ښه به دا وي چې د ادب تاریخ تر پېژندلو وروسته باید د ادبي دورې او ادبي جریان لنډ،لنډ تعریفونه هم راوړو.

ادبي دوره:

په یوې ټاکلې تاریخي دورې کې د یو شمېر شاعرانو او لیکوالانو له خوا هغه رامنځ ته شوي اثار دي چې په ټولنیزه ، سیاسي ، اقتصادي برخه کې د فکر ، محتوا یووالی په کې تر زیاتې اندازې ساتل شوی وي.

کاندید اکاډمېسن محمد انور نومیالی په اړوند مبحث کې د (پښتو ادبیات) تر سرلیک لاندې یوه مقاله لیکلې چې (د امیر کروړ یاد) په مجموعه کې خپره شوې. په دې مقاله کې نومیالي د ادبي دورې پېژند د نورو تاریخ پوهانو په حواله داسې کړی: ((د یوې ادبي پروسې د پیدایښت انکشاف او زوال درې سره مرحلې په هغې کې سرته رسېدلې وي او له بلې وروستی نوې دورې څخه یې ټول مشخصات توپیر ولري)). (۵۵:۳)

ادبي جریان:

ادبي جریان یا ادبي مکتب په یوې ټاکلې تاریخي دورې کې د یوې ډلې لیکوالو له خوا د یوې خاصې لارې او د یو خاص سبک تعقیبول دي، چې د ادبي جریان په نوم یادېږي. (۷:۵)

د پښتو ادبي دورو وېش:

څرنگه چې د مقالې آره موضوع د پښتو ادبي دورو وېش دی، نو اړینه ده چې لومړی د هغو ادبپوهانو او لیکوالو په هڅو رڼا واچوو چې په یاده برخه کې یې د پام وړ چارې ترسره کړي دي او له نورو څخه یې هم په دغه برخه کې د لا زیات کار هیله کړې ده.

لومړی شخص پوهاند عبدالحی حبیبي دی چې د پښتو ادبیاتو تاریخ د لیکلو پر مهال یې د پښتو ادبي دورې په څلورو دورو ووېشلې،په لومړۍ دوره کې یې کوښښ کړی چې تر اسلام دمخه د پښتو ژبې موجودیت او نورو آریایي ژبو تر منځ د پښتو ژبې موقعیت تثبیت کړي.

دوهمه دوره د اسلام له ابتداء څخه پیلېږي او تر (۱۰۰۰ هـ ق) کال پورې رسېږي.

دریمه دوره له (۱۰۰۰ هـ ق) څخه پیلېږي او په (۱۳۰۰ هـ ق) کې پای مومي.

څلورمه دوره بیا له (۱۳۰۰ هـ ق) څخه شروع کېږي. په دې اړه په خپله پوهاند حبیبي د پښتو ادبیاتو تاریخ د لومړي چاپ په سریزه کې داسې لیکلي: ((څلورمه دوره له (۱۳۰۰ هـ ق) څخه شروع کېږي او د ژبې د وروستنیو (٦٠) کالو پرمختگ او لوړتیا راښیي. (۱:۱)

د (پښتو ادب تاریخ) مولف پوهاند صدیق الله رښتین د ادبي دورو په وېش کې له اسلام نه مخکې دوره حذف کړې ده، ځکه چې په هغه زمانه کې دپښتو آثارو کوم څرک نه دی لګېدلی.

پوهاند رښتین ټولې ادبي دورې په پنځو دورو وېشلې دي، چې په دې ډول دي:

اوله دوره له (۱۰۰ هـ) نه تر (۹۰۰ هـ) پورې.

دوهمه دوره له (۹۰۰ هـ) نه تر (۱۱۰۰هـ) پورې.

دریمه دوره له (۱۱۰۰هـ) نه تر (۱۲۵۰ هـ) پورې.

څلورمه دوره له (۱۲۵۰هـ) نه تر (۱۳۵۰ هـ) پورې.

پنځمه دوره له (۱۳۵۰ هـ) نه را په دې خوا. (١٦:٢)

پوهنمل نورمحمد غمجن په (افغان یاد) کتاب کې (په پښتو ادبیاتو کې د ادبي ټوټو ونډه او تاریخي سیر) تر سرلیک لاندې د پښتو په ادبي دورو هم بحث کړی او د پښتو ادبي دورې یې په څلورو برخو وېشلي دي.

لومړۍ دوره له دویمې هـ ق پېړۍ څخه پیلېږي تر (۹۵۰ هـ ق) پورې رسېږي.

دوهمه دوره له (۹۵۰ هـ ق) یعنې روښاني نهضت څخه تر (۱۲۰۰ هـ ق) پورې.

وروسته نوې دوره شروع کېږي چې پر افغانستان باندې د انګرېزانو لومړۍ حمله یې معیار ګڼلی شوی دی.

وروستې معاصره یا اوسنۍ دوره راځي چې له (۱۳۵۷ هـ ش) یعنې د ثور له انقلاب څخه پیلېږي او همداسې دوام کوي.

د (ادب تیورۍ اساسونه) اثر لیکوال سرڅېړونکي دوست شینواري د پښتو ادبي تاریخ په دوو پړاوونو وېشلی دی.

لومړی پړاو چې په هغه کې د (ملنده پنهو) کتاب او د سره کوتل کتیبې ته هم د پښتو د پانګې په توګه اشاره شوې ده، هغه په رښتیني ډول له امیرکروړ سره پیلېږي او مولف همدغه د لیکلي ادب لومړی پړاو بولي.

دوهم پړاو له بایزید روښان سره پیلېږي چې دغه فرعي سرلیکونه لاندې تشریح شوي (روښاني مکتب، د رحمان بابا سبک، هندي سبک، د هوتکیانو دوره، نوري دورې او ورپسې د ادب نوی پړاو چې د امیر شېرعلي خان له وخته شروع شوی، شرحه شوي دي.

د پښتو ادبي دورو د وېش په هکله د نورو پوهانو په څېر کاندید اکاډمېسن محمد انور نومیالي هم یوه طرحه وړاندې کړې ده او د ادبي دورې د اصطلاح پر ځای یې د (ادبي دوران) اصطلاح غوره کړې او دلیل داسې وړاندې کوي چې: ((نن ورځ تاریخ پوهانو د دورې او دوران تر منځ توپیر په مرسومي توګه تثبیت کړی دی)).

د مثال په توګه دوی دوره هغه بولي چې د یوې پروسې پیدایښت، انکشاف او زوال درې سره مرحلې په هغې کې سرته رسېدلې وي او له بلې وروستنۍ دورې څخه یې ټول مشخصات توپیر ولري، خو دوران داسې حالت ته وایي چې د هغه په ترڅ کې لا د یوې او بلې دورې تر منځ تاریخي بېلوالی نه وي راغلی اما په هغه کې صرف نوې دورې مخکې تبارز کوي او انکشاف محتویات یې د زړې محتویات نفې کوي.

د نومیالي په باور د پښتو ادبیاتو لپاره په مجموعي توګه درې دورانه ټاکلی شو

۱ – د شفاهي ادبیاتو دوران

۲ – د خوشحال د کتبي ادبیاتو دوران

۳ – د معاصرو کتبي ادبیاتو دوران

د پښتو د ادبي دورو د وېش په سلسله کې ښاغلي اکاډمېسن محمد صدیق روهي هم په خپل اثر (د څېړنې بنسټونه او ډولونه) کې (د پښتو د ادبي تاریخ دورې څنګه ټاکل کېدای شي) تر سرلیک لاندې مقاله کې اړونده موضوع په خورا ښه ډول څېړلې او په دغه برخه کې یې د ټولو هغو ادبي تاریخ لیکونکو او لیکوالو اثار او لیکنې له نظره تېر کړي، ښې او نیمګړې خواوې یې په ګوته کړې او خپله نظریه یې هم ور زیاته کړې او د پښتو ادبي دورو په اړه یې دوه ډوله طرحې وړاندې کړې دي او ویلي یې دي چې: په لومړۍ طرحه ټینګار نه کوم ښایي دغه طرحه د هغو ادبپوهانو د پام وړ وګرځي چې هغوی د ادبي تاریخ ذاتي او داخلي نورمونو ته

اعتبار ورکوي.

دوهمه طرحه د ادبي دورو له ټولنيزو شرايطو سره په پام کې نيسي.

لومړۍ طرحه:

استاد روهي په دې طرحه کې د پښتو ادبي دورې د ژانرونو لـه پلـوه پـه اوو(۷) دورو وېشي لکه:

لرغونې سندرې: دا سندرې د خپلو شکلي او موضوعي خصوصياتو له نظـره لـه لرغونو اريايي سندرو سره ډېر ورته والی لـري او کېـدای شي د هماغـو سـندرو ادامـه يې وبولو. په لويديځ کې داډول سندرې د پاستورال شعر په نامه هم يادوي.

پاستورال شعر يعنې د شپنو سندرې، که څه هم جامع نوم نه دی، لکه د دغـې دورې د سـندرو پـه جوړولـو کـې ريشي- ګـانو هـم ونـډه درلـوده، خـو د ټـولنيزې سايکالوجۍ له پلوه په هغه کې د شپني او کليوالي ژوند انعکاس ليدل کېږي.

دلته دا خبره بايد په ياد ولـرو چـې ادبي دورې د پاچاهـانو د دورو پـه شـان نـه دي چې يوه ختمه شي بله شروع شي، بلکې ډېر ځله يوه لا پای تـه نـه وي رسـېدلې چې بله دوره هم پيل شي.

دوهمه دوره د قصيدې له ژانر سره اړه لري. د لاسته راغلـو معلومـاتو پـر اسـاس په پښتو کې قصيده په پنځمه هجري پېړۍ کې له اريايي ژوندانه پيلېږي.

۳ – د اتمې پېړۍ په دوران کې د اکبر زمينداوري په شـعر سره د غـزل ژانـر پـه پښتو کې رواج مومي،(علي سرور لودي) شيخ عيسی مشوانی او نورو د پښتو د غـزل په پيلامه کې راځي ،له دې وروسته غزل تر ننه پورې د شعر تر ټولـو مهـم ژانـر پـاتې شوی دی.

۴ – همدارنګه پـه اتمـه پېـړۍ کـې د داسـتاني او ديـالکتيکي صـنفونو لپـاره د مثنوي ژانر رامنځ ته شو .

۵ – ورپسې په نهمه هجري پېړۍ کې د رباعي لومړۍ بېلګې په نظر راځي.

٦ – د روښانيانو په دوره کې مخمس، مسـدس او نـور شـعري ډولونـه رامـنځ تـه شول او د خوشحال خټک په اشعارو کې د کلاسيک شعر ټول ژانرونه بشپړ شول.

۷ ـ په شلمه ميلادي پېړۍ کې پـه پښـتو ادبيـاتو کـې آزاد شـعر، سـپين شـعر، ناول، لنډې کيسې او نور ژانرونه رامنځ ته شول.

دوهمه طرحه:

استاد روهي وايـي: ((زمـا پـه عقيـده د پښـتو ادبي تـاريخ پـه دريـو عمـده دورو وېشل کېږي. پخوانۍ دوره، منځنۍ دوره او اوسنۍ دوره .

هره دوره بيا په پړاوونو وېشل کېږي. دغه دورې له تاريخي، ټـولنيز ، اقتصـادي جوړښتونو او همدارنگه د ادب د ذاتي او داخلي انکشاف له بهير سره سمون لري.

پخوانۍ دوره چې پـه هغـې کـې قبيلـوي نظـام مسـلط ښـکاري تـر شپاړسـمې ميلادي پېړۍ پورې دوام کوي.

په ادبي تاريخ کې دغه دوره لـه اميرکـروړ څخـه پيلېـږي او بيـا د مياروښـان تـر ظهور او پاڅون پورې رسېږي.

منځنۍ ادبي دوره له شپاړسمې ميلادي پېړۍ څخه تر شـلمې مـيلادي پېـړۍ پورې دوام کوي.

اوسنۍ دوره له شلمې ميلادي پېړۍ څخه شروع کېږي. (۶۲:۳)

دپښتو ادبياتو تاريخ ليکـوال ښـاغلي څېړنـپوه عبدالواجـد واجـدد خپـل اثرپـه لومړي څپرکي کې د پښتو ادبي دورو ته يوه لنډه کتنه کړې او د نورو ليکوالو په څېر يې تر هر اړخيز بحث وروسته ليکلي ((ځينو ادبپوهانو ادبي دورې د ژانرونـو لـه پلـوه په اوو دورو وېشلي)) (۷:۱۰)

دپښتو ادبياتو تاريخ ددويم ټوک ليکوال زلمي هېوادمل هم په خپل اثـر کـې د پښتو د ادبي دورو په لړ کې ليکي چې لومړۍ دوره له دوهمـې هجـري پېـړۍ څخـه پيلېږي او دلسمې هجري پېړۍ ترپايـه آن د يوولسـمې تـر لومړيوپـورې دوام کـوي. (۲۴:۱۰)

د ادبي دورو د وېـش پـه برخـه کـې د نـورو ليکوالـو تـر څنـگ د ادبپـوهنې اثـر ليکوال ښاغلي سرڅېړونکي سيدمحي الدين هاشمي بيـا داسـې لـيکلي: ((د ادب تاريخ په ليکنه کې د ادبي دورو تشخيص او ټاکل له سـتونزو ډک کـار دی او د ادبي مؤرخ زياته پاملرنه او کړاو غواړي.

د ادبي دورو وېش لپاره کوم ټاکلی معيار نه شته او د بېلا بېلـو ژبـو ادبي تـاريخ ليکونکو په دغه برخه کې ځانگړي، ځانگړي معيارونه کارولي دي.

د ادبي دورو د وېش په برخه کې تر ډېره د يو ټاکلي معيار د نه شتوالي يو ستر علت دا دی، چې ځينې ادبي جريانونه په اسانۍ سره خپل ځای نوي ادبي جريان ته خوشې کوي. کله کله د يو ادبي جريان ريښې ډېرې پخوانۍ وي، په تدريجي توګه وده مومي. د هغه د انکشاف په دوران کې يو بل قوي ادبي جريان رامنځته شي او يا له منځه ولاړ شي.

لنډه دا چې ادبي مکتبونه، ادبي تمايلات اکثره داسې نه دي چې له کوم سياسي رژيم سره رامنځته شي او د هغه له سقوط سره سم بې له ځنډه محوه شي، کله کله شرايط بدل وي خو ادبي عنعنه لا پر ځای وي.

په لويديځه نړۍ، په ځانګړي توګه د انګرېزي ژبې په ادبي تاريخونو کې د ادبي دورې ټاکلو يو معيار دا دی چې هره دوره يا عصر د يو نامتو ليکوال او ادب پوه په نامه يادېږي، لکه د چاسر عصر، د سپنسر عصر- او داسې نور او يا ادبي دورې د پېړيو په نوم نومول کېږي، لکه د پنځلسمې پېړۍ ادبيات، د اتلسمې پېړۍ ادبيات او داسې نور.

ځينې وخت يې بيا د مسلطو فلسفي نظريو او د ادبي مکتبونو په نوم نومونو لکه د کلاسيزم عصر، د رومانيېزم عصر او نور.

زمونږ په ادبياتو کې د ادبي دورو په وېش او ټاکنه کې هم دغه ستونزه موجوده ده.

په پښتو او دري ژبو چې د ادبياتو د تاريخ په نومونو کوم اثار ليکل شوي دي ليکوالانو يې پرته له دې چې ادب کې د فورم او محتوا د کمي او کيفي بدلون د ادب د ودې او انکشاف جريان او د هغه عوامل په پام کې ونيسي، له خپلې خوښې او ذوق سره سم يې د ادبي دورې وېش په عنعنوي توګه کړی دی، چا يې په هېواد د بهرنيو يرغلګرو د تاړاکونو او چا د کورنيو شخړو او اشخاصو تر منځ د سياسي واک خپرېدو او ځينو بيا د سياسي نظامونو د بدلون، اوښتون او ځينې نورو د ادبي جريانونو او مکتبونو او د هغه په راس کې د نوميااليو اديبانو په نوم ادبي دورې وېشلې او ټاکلي دي. بايد ووايو چې دغه پورتنۍ وېشنه او د ادبي دورو د ټاکلو او بېلولو لارې يې هېڅکله هم د يوې ژبې د ادبياتو د ودې او انکشاف د تاريخي سير له تشرېح او روښانولو سره مرسته نه شي کولی. د ادبي تاريخ ليکوال بايد د هرې

دورې د خلکو له ټولنيز، ديني، مذهبي او سياسي عقايدو تاريخي ټولنيزو حالاتو او پېښو د ادبي غورځنگونو او تحريکونو يا ادبي مکتبونو او جريانونو په هکله هر اړخيز معلومات ولري ترڅو د ادبي تاريخ دورې په سمه او مطلوبه توگه وټاکلی يا وويشلای شي. (۴۶:۸)

د پښتو د ادبي دورو د وېش په هکله له پورته يادو ليکوالو څخه نورو هم په دې برخه کې د پام وړ کار کړی او له خپلې پوهې سره سم يې خپله طرحه او نظريه وړاندې کړې چې د هر چا طرحه او نظريه د قدر وړ او زه ورته په احترام قايل يم، خو هغه نظريه ردوم چې په اړونده برخه کې د پخوانيو ليکوالانو او ادبپوهانو کړې هڅې نيمگړې گڼي او دی په خپله هم ورته د حل يو مناسبه لار نه شي پيدا کولی. زمانظر او وړانديز دادی چې دپښتودادبي دورو د وېش لپاره د اړوندو وزارتونو او اداروپه کچه دې د حل په موخه د بېلابېلو وړ ادبپوهانو،ليکوالانواو دباصلاحيته مسلکي متخصصينو يوه گډه علمي کمېټه جوړه شي ،دتېرو هڅوپه پام کې نيولو سره دې تر يو اوږده بحث وروسته يوه ټولمنلې پرېکړه وکړي او په ترتيب سره (لرغوني ،منځني او اوسنۍ ادبي دورې)دې ،دپښتولومړۍ ادبي دوره،دوهمه ادبي دوره، دريمه ادبي دوره او څلورمه ادبي دوره په نومونو و نوموي، ترڅو په اړونده برخه کې اختلاف پاتې نه شي.

پايله:

د پښتو ژبې د ادبي دورو د وېش خبره لکه څنگه چې ټولو ادبپوهانو او څېړونکو په يوه خوله ستونزمن او له کړاوه ډک کار بللی،رښتيا هم په دغه برخه کې لويې ننگونې موجودې دي چې په يواځېتوب سره يې هېڅ څوک هم نه شي حلولی.

زما په نظر د پښتو د ادبي دورو د وېش مسئله چې له پيله تر اوسه پورې ننگوونکې او د يوې معما په بڼه لاينحل پاتې ده، يواځينی او ستر لامل يې د ادبپوهانو او څېړونکو په يواځېتوب سره په دغه برخه کې کار کول دي، چې هر يو يې د خپلې پوهې وړتيا، طرحې او نظريې په وړاندې کولو سره خپلې هڅې سمې او د نورو يې نيمگړې بللي دي.

ددې څېړنې په دوران کې دې پايلې ته ورسېدم ،که چېرې د پښتو د ادبي دورو د وېش په برخه کې د ادبپوهانو، ليکوالانو او د اکاډميکو ادارو لکه لوړو زده

کړو وزارت، د پوهنتونو او فرهنګي چارو اړوندو متخصصينو يوه ګډه علمي ناسته شوې وای، له یو اوږد او هر اړخيز بحث وروسته د تېرو نيمګړتياوو په پوره کېدو به يې يوه غوڅه او د منلو وړ پرېکړه کړې وای، ترڅو په راتلونکي کې هېڅ تـه هم د ادبي دورو د وېش مسئله ګونګه، نيمګړې او ستونزمنه نـه وای او هغـه داسـې وای لکه زياترو څېړونکو چې يې په خپلو ليکنو کې غوښتنه کړې، يعنې: لومړۍ ادبي دوره، دوهمه ادبي دوره، دريمه ادبي دوره، څلورمه ادبي دوره او همداسـې ورپسې نورې دورې راتلای شي. د پښتو ژبې د ادبي دورو د وېش اختلاف يواځې په منځنۍ او اوسنۍ دوره کې دی، يعنې د بلې نوې دورې پـه مـنځ تـه راتلـو سره منځنۍ، منځنۍ نه پاتې کېږي او اوسنۍ هم خپل نوم لـه لاسـه ورکوي، نـو غـور ه خبره دا ده چې په تللو اوبو پسې بېل را وا نه خلو، بلکې د راتلونکي لپاره يو معياري انډول په پام کې ونيسو چې وروسته په کې نيمګړتياوې رامنځته نـه شي.پـه ترتيب سره (لومړۍ ادبي دوره، دوهمه ادبي دوره، دريمه ادبي دوره او څلورمه ادبي دوره) نومونه ورته وټاکلی شي او د ټولو له خوا ومنل شي ، د خپراوي په موخه يې لـه بـېلا بېلو لارو خپلې هڅې ګړندۍ کړو تر څو ټول په دې باوري کـړو چـې د پښتو د ادبي دورو اوسنی وېش د پام وړ، پر ځای او ټولو ته د منلو وړ ځکه دی، که چېرې د وخت په تېرېدو سره نورې ادبي دورې منځ ته راځي، د نوم ايښودلو پـه برخـه کې بـه يـې ستونزه نه وي.

مناقشه:

د پښتو ادبياتو د ادبي دورو د وېش په برخه کې بېلا بېلو ادبپوهانو او څېړونکو دخپل وس برابر او دخپلې پوهې پر بنسټ له پيله تر اوسه پورې نه ستړې کېدونکې هلې ځلې کړې او کوي يې، چې د هريو هڅه پـه خپـل ځـای دقدر وړ ده، هـر کـار چې لومړنی او په يواځېتوب سره تـر سره شي د خوبيـو تـر څنـګ بـه ځينـې خـامی خامخا ورسره ملې وي.

دپښتو د ادبي دورو د وېش په مسله کې چې کومو ليکوالانو کار کړی دخپلو هڅو په خوا کې يې هيله ښودلې او له راتلونکي نسل څخه يې غوښتي چې د يادې موضوع په اړه دې لازياتې هڅې وکړي،ترڅومخکنی نيمګړتياوې پوره اودپښتوادبي

دورو د وېش په برخه کې دې یو داسې منلی او بشپړسکېج وړانـدې کـړي چـې هر چاته دمنلوړ وي او ګټه ترې واخلي.

د پښـتو د ادبي دورو د وېشـنیزجاج د څېړنــې لـه پـایلو څرګنـده شـوه چـې پخوانیولیکوالانو دغه وېشنه دخپلې پوهې له مخې د خپـل وخـت ادبیـاتو تـه کـړې، چې دمنځنی او اوسنی دورې د ټاکنې په اړه په کې هېڅ ډول کړکېچ ځکه نه لیدل کېږي چې تر منځنی مخکې لرغونې دوره او تر منځنی وروسـته بیـا معـاصرې دورې شتون درلود،خو دغه اختلاف هغه وخت راپیدا شـو چـې داوسـنی دورې پـه هکلـه د خلکو پاملرنه دې ته شوه چې دغه وروستی دوره به ترکومه معاصره ګڼل کېـږي اوکـه چېرې له اوسنی دورې وروسـته بلـه ادبي دوره پیلیـږي بایـد کـوم نـوم ورکـړل شي ؟ اوکه چېرې د څلورمې ادبي دورې په نوم ونومول شي نو تېرې منځنی او معاصرې ته به کوم نوم غوره وي؟

همداده چې دپښتو د ادبي دورو د وېش مسئله یې کړکېچنـه کـړې اوهېڅـوک هم اوس په یواځېتوب سره زړه نه ښه کوي چې په دغه برخه کې اقدام وکړي، په کار ده چې دپښتودادبي دورو د وېش لپاره دباصلاحیته مسلکي متخصصـینو یـوه ګـډه علمي کمېټه جوړه شي او دغه اختلاف پای ومومي.

وړاندیزونه:

۱- د پښـتو د ادبي دورو د وېـش لپـاره دې یـوه علمـي کمېټـه جـوړه او دغـه موضوع دې حل کړي.

۲- ددغسې علمي موضوعاتو په برخه کې باید اړوند وزارتونـه ډېـر جـدي کـار و کړي.

۳-پښتو ادبپوهانو اولیکوالانوتـه مـې وړانـدیزدی چـې ادبي اختلافـات د خپلـو پوهو پر مټ حل کړي.

مأخذونه:

۱- حبیبي، عبـدالحی، دپښـتوادبیاتو تـاریخ، دانـش خپرندویـه ټولنـه، پېښـور، ۱۳۸۴ لمریز کال.

۲- رښتین، صدیق الله، دپښتوادب تاریخ، مومندخپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱ لمریز کال.

۳- روهي، محمدصدیق، دڅېړنې بنسټونه اوډولونه، دانش خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۸۹ لمریز کال.

۴- زېور، زېورالدین، پښتو ادب تاریخ، مومندخپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۸۹ لمریز کال.

۵- زېور، زېورالدین، د پښتواصطلاحي قاموس، مومندخپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۵ لمریز کال.

٦- مشواڼی، عبدالقیوم، دپښتوادب تاریخ (کره کتنه)، همدردکتابپلورنځی، جلال اباد، ۱۳۸۹ لمریز کال.

۷- واجد، عبدالواجد، دپښتو ادبیاتوتاریخ، میهن خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۹۵ لمریز کال.

۸- هاشمي، سیدمحی الدین، ادبپوهنه، میهن خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۴ لمریز کال.

۹- هاشمي، سیدمحی الدین، ادبپوهنې ځانګې، میهن خپرندویه ټولنه، کابل، ۱۳۹۳ لمریز کال.

۱۰- هېوادمل، زلمی، د پښتو ادبیاتو تاریخ، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۷۹ لمریز کال.

پوهنیار یحیا همای

ویدي سردودونه او افغاني مدنیت

سریزه:

د آرین خلکو تاریخي دوره له ویدي سرودونو سره پیل کېږي.دغه تاریخي سرچینه د آریایي وګړو د فکرونو، باورونو، د ژوندانه ډول او همداراز له افغانستان څخه د هغوی د کډوالۍ او په ټولیزه توګه د لرغوني آریایي مدنیت په اړه معلومات وړاندې کوي.یاد سرودونه د برهمنانو مذهبي کتاب دی چې په افغانستان کې منځ ته راغلی او بیا په هندوستان کې بشپړ شوی دی.ویدي سرودونه پر بېلابېلو مهالونو ترتیب شوي دي او په ګړنۍ توګه له یوې خولې بلې ته اوله یوه نسله بل ته را لېږدیدلی دي.

د ویدا سرودونه د آریایي پوهانو او ریشیانو د مذهبي، تاریخي، جغرافیوي او فرهنګي نظریاتو مجموعه ده او له میلاد څخه کابو ۳۰۰۰ کاله وړاندې را پیل او د پښتون قوم او د هغوی د هېواد د زرګونو کلونو تاریخ او پېژندلیک وړاندې کوي.آریایي قبایلو دغه سرودونه له زرګونو کلونو راهیسې په خپلو کورونو کې ویلي او له یادولو وروسته یې سینه پر سینه یوبل ته تر هغه پورې لېږدولي، څو چې قلم ولیکل، ثبت شول او د کتاب بڼه یې غوره کړه.

پاڼیني چې د اټک د سیمې مشهور عالم او د ویدي ژبې پوهاند و، ویدي ژبه یې سره سمه کړه، صرف، نحوه او ګرامر یې ورته ترتیب کړل، نوم یې پرې سمه کړای شوي یعنې سانسکرېټ کېښود.بیا وروسته دغه نوم شهرت وموند او د تاریخ حافظې

ته وسپارل شو.د نوموړي د ژوندانه زمانه له میلاده درې سوه کاله وړاندې ښودل شوې ده.د پاڼیني اثار اوس هم شته او پوهانو ژباړلي دي.د هغه مشهور اثر (نحویات) نومېږي، چې اته برخې لري او اشته ادهیای ورته وایي چې معنا یې اته ویناوې ده.(حبیبي، ۱۴: ۱۳۷۸).

سانسکریټ ژبه د هند په شمالي برخو کې ویل کېدله چې وروسته د دې ژبې د نورو څانگو یا د پراکرېټونو فرعي ژبې او گړدودونه دي غالبې شوې او دا ژبه یواځې د علم لپاره ځانگړې او د پوهانو او مذهبي مشرانو او خلکو په منځ کې محدوده پاتې شوه.ځېنې پوهان وايي چې یادو عالمانو او مذهبي مشرانو د سپېڅلتوب له امله نه غوښتل چې عوام او هر څوک دغه ژبه زده کړي، نو ځکه د کتابونو په منځ کې ژوندۍ او د عوامو تر منځ نه ویل کېدله.

د ویدا د لرغوني او تاریخي اثر د مطالعې له پایلې څخه ښکاري، چې پکتیان، پکتیکایان، پکت او پښت د پښتون قوم نومونه دي او په خټه آریایان دي.دغه قوم له بخدي او بلهیکا څخه د آریایي مهاجرت په لړ کې له کابل، غور او هرات څخه تر سنده مېشته شوی او تر اوسه په دغه پراخه سمه کې ژوند کوي.

د نړیوالو منل شوو علمي څېړنو په رڼا کې ثابته شوې چې پښتو او سانسکریټ سره نږدې اړیکې لري او د اوستا او سانسکریټ ترمنځ پښتو د اتصال او پیوستون کړۍ بلل کېږي.که د پښتو ژبې گرامري قواعد، کلمې او غږونه له سانسکریټ سره پرتله شي، نو دا به هر چا ته څرگنده شي چې پښتو او سانسکریټ سره پخې اړیکې لري او دواړه سره خویندې گڼل دي.(حبیبي، ۱۵: ۱۳۷۸).

د څېړنې موخه:

تاریخي ژبپوهنه د ژبپوهنې د علم یوه په زړه پورې څانگه ده چې په نولسمه پېړۍ کې د نړۍ د ډېرو پوهانو پاملرنه ور واوښته او په دې برخه کې ډېرې قوانین، اصول او کړندلارې وړاند او رامنځ ته شوې.د ژبو د تاریخي مطالعې اهمیت او لویه لاسته راوړنه دا ده چې د ژبو په بدلونونو کې د قانونمندۍ او نظم ښوونه کوي، له دې ښوونې سره ژبنۍ څېړنې په ټولیز ډول علمي بڼه غوره کوي او له بلې خوا په تاریخي توگه د نړۍ د وگړو د ببلابېلو توکمونو کره او علمي پېژاند ته د رسیدو هڅه ده.په داسې حال کې چې په افغانستان کې دغه مضمون د پوهنتونونو د ژبو او

ادبیاتو په پوهنځیو کې د لېسانس او ماسټرۍ په کچه تدریسېږي، خو تر دې دمه په کې ور اثار او اړینې څېړنې نه دي رامنځ ته شوي.دا کار د دې لامل شوی چې د یادې برخې استادان، زده کوونکي او مینه وال لوستونکي اړینو تحصیلي اوعلمي توکو ته په لاس رسي کې محدود پاتې شي.د یادې علمي او تحصیلي تشې د ډکونې په موخه په کار ده د هېواد ژبپوهان نوې او اړینې څېړنې ترسره او ګټور اثار رامنځ ته کړي.زما د دې ورې څېړنیزې مقالې موخه هم چې د اوستا ژبې او کتاب او د هغې د فرهنګي او تاریخي اهمیت په اړه بحث لري، دا ده، چې د یادې علمي او تحصیلي برخې په پراختیا او په دې لار کې د شتو ستونزو په راکمونه کې یې را سره مرسته کړې وي.

د څېړنې میتود:

د یادې موضوع د څیړنې میتود تشریحي دی، د څېړنې بنه کتابتوني ده او له منظمو اصلي اثارو په کې د ماخذ په توګه ګټه پورته شوې ده.د دغې څیړنیزې مقالې په لیکنه کې کومې سیمې ته سفر نه دی شوی، په عملي توګه د توکو د راغونډونې لپاره لیدنې او مرکې نه دي ترسره شوې او نه په کې د ژبنیو توپیرونو په موخه کوم لېستونه وېشل شوي او ډک شوي او پرتله شوي دي.د دغې مقالې په کښنه کې یواځې کتابتوني اثارو او کتابونو ته اړتیا وه.او تر ډېره ځایه مو د ژبپوهانو هغه اثار چې له یادې موضوع سره یې سمون درلود، کتلي او د منظمو ماخذونو په توګه ترې ګټه پورته شوې ده.

۱- د ویدي سرودونو ژبه:

ویدي ژبه د څلورګونو ویدایي (ریګویدا، سامو ویدا، اتهر ویدا او ویجور ویدا) کتابونو ژبه ده.دغه ژبه له هغو اریایي قبایلو سره د سپتا سیدو یا د اوو سیندونو هېواد ته راوړل شوه چې له خپلو نورو قومونو سره یې د خزر سیند تر غاړو ژوند درلود.د اریایي قومونو لومړۍ مهاجرت د دوی له خوا شوی دی.ویدي ژبه له سانسکریټ سره د کلماتو او ځینو غړونو د ګډ موجودیت له اړخه نږدې ده.هندي ژبې یعنې اندو اریایي چې د اریک ژبې یوه څانګه ده او ځینې وخت د اریایي په نامه هم یاده شوې، د هغو لرغونو هندیانو ژبه ده چې له اریایي نیکونو سره یو ځای تر مېلاد وړاندې د دوهمې زریزې په نیمایي کې له نورو اندو اروپایي قومونو څخه

جلا شول او له خپل پلارني ټاټوبي څخه چې د ارال سمندرګي او تورې سمندرګي ترمنځ د شمال په پراخه سيمه کې پراته وو، و کوچيدل او باختر ته يې مخه کړه.اريايان په اريانا او مرکزي اسيا کې پاتې شول، خو اندواريايان د افغانستان له لارې د اوو سيندونو(saptaSindhu) سيمو ته ورسيدل او ځانونو ته يې آرين ويل.دغه ژبه تر ډېره وخته ناپېژندل شوې پاتې وه، په اتلسمې پېړۍ کې يا د (۱۷۴٦- ۱۷۹۴) ز کلونو په لړ کې انګليسي- قاضي سرويليم جونز د سانسکرېټ ژبې جوړښت او لغتونو ته متوجه شو، په لومړيو کې يې دغه ژبه د آريايي ژبو مور وګڼله.نوموړي څه موده وروسته يوه وينا واورووله چې په هغې کې يې د سانسکرېټ، يوناني او لاتيني او ځينو نورو ژبو تر منځ ګډون روښانه کړ او څرګنده يې کړه چې دغه ژبې له يوې مورينې څخه رامنځ ته شوي دي.د جونز دغه نظر د سانسرېټ ژبې په پېژندلو کې مرسته وکړه او نړيوال شهرت ته ورسيد.د هندوستان هېواد اوس مهال د سانسکرېټ د زده کړې د ترويج په اړه هڅې کوي او د دغه هېواد په ځينو ښوونځيو کې يې هم په تعليمي نصاب کې شامله کړې ده.خو د ويونکو شمېر يې يواځې ۱۴۰۰۰ تنه اټکل شوی دی.ويدايي متون له کلاسيکې سانسکرېټ ژبې سره ډېره نږدې خپلوي لري او سره له دې چې په نسخو کې يې را وروسته ليکنې شوې دي، بيا هم د اندو اروپايي ژبو کورنۍ تر ټولو لرغوني اثار ګڼل کېږي.د هندي څانګې نورې ژبې چې لرغونتيا لري، هغه پراکرېټونه دي (اورمړ،۱۵: ۱۳۹۲).

د سانسکرېټ د لغت په اړه بېلابېل نظريات موجود دي، څوک يې د اوسنۍ انګليسي په بڼه يعنې بيا جوړه شوې، سمه شوې ګڼي او ځينې يې د (سامس ګرتا) (جوړه کړې) په معنا ګڼي؛ خو اصطلاحاً د ژبپوهانو په اند هغه ژبه ده چې د لرغونو هنديانو په واسطه د ويدايي ژبې د ثبات او پاينښت او دغې ژبې ته د تقدس په موخه د پاڼيني په زيار سمه کړای شوې ده.دغې ژبې ته يې د (دې وا با ګا) ژبه هم ويلې چې (د خدايانو ژبې) معنا لري.دغه ژبه له اوستا سره هم مهاله وه.نو له دغې خور ژبې سره ډېر نږدېوالی لري.پاڼيني سربېره په دې چې د خپل عصر- يو ژبپوه وه، د هندوييزم يو ښه ملا هم و چې د مهارشي لقب يې خپل کړی و، نو ځکه د پاڼيني د ويدي ژبې قواعد چې د (اښته ادهيايي) په اثر کې توضيح کړي وو، د هندوانو له خوا و منل شول او پلي شول (دوست،۱۳۵۴: ۱۳۲).

سانسکرېټ ژبه له کينې اړخ څخه ښي خواته ليکل کېږي او ۴۸ غږونه لري، چې له دې جملې څخه يې ۱۳ توري واول يا خپلواک اوازونه دي.

۱-۱ د ويدي او سانسګرېټ ژبنی دريځ:

اندو اريايي ژبې هم لکه د اریاني ډلې په څېر د تحول درې جلا پړاوونه لري.د اندو اريايي ژبو پخوانۍ دوره له ۱۴۰۰ ق م څخه تر ۳۳۱ ق.م پورې دوام کوي.په دغه دوره کې ويدا او سانسکرېټ راځي. په دغه دوره کې د څلورګونو ويدايي دورو ادبي ژبه راځي او ډېره پخوانۍ بڼه يې په ريګويدا (Rg-veda) کې چې تدوين يې تر ميلاند وړاندې په دوهمه زريزه کې اټکل شوی، د تشخيص وړ ده.ريګويدا له ګاتونو سره چې د اوستا زړه برخه ده هممهاله ده.په څلورمه قبل الميلاد وړاندې پېړۍ کې پاڼيني د ويدا ژبې لپاره ګرامر تدوين کړ او سانسکرېټ يا سمه کړای شوې ژبه يې نوم پرې ګېښود(ارانسکي،۱۳۷۹:۷۳).

د اندواريايي ژبو منځنۍ دوره چې د پراکرېټ دوره هم ورته وايي له ۳۳۱ ق.م څخه پيل او د اسلام د مقدس دين تر راتګه پورې دوام کوي.په دغه دوره کې پراکرېټ، پالي او ګندهاري شاملې دي.پراکرېټ (Prakrta) د خپل وخت ادبي ژبه وه په سانسکرېټ ژبه کې د بېل شوې په معنا ده.د پراکرېټ تر ټولو لرغونې بېلګه چې تر لاسه شوې له هندوستان غښتلي پاچا اشوکا څخه راپاتې شوې ده.پالي ژبه هم په لرغوني هند کې دود وه، د پراکرېټ ژبې خور بلل شوې ده.دغه ژبه د هند د سهېلي سيمې د بودايانو ژبه وه.لغتاً د سپېڅلې ليکنې معنا ورکوي.له کلاسيکې سانسېکرېټ سره معاصره ګڼل کېږي.پالي د نورو هندي ژبو په پرتله له لرغوني مورينې څخه ډېرې ځانګړنې ساتلې دي.دغه ژبه په يوه ځانګړي ډول الفبا ليکل شوې چې د سانسکرېټ له الفبا سره ورته والی لري.ګندهاري ژبه د پراکرېټونو له شمال لويديځو لهجو څخه ګڼل کېږي چې په يوه مهال کې يې په لرغوني ګندهارا کې ويونکي درلودل.د څېړونکو په اند کيدای شي، دغه ژبه له ويدايي سانسکرېټ يا دغې ژبې ته له کومې بلې نږدې ژبې مشتق شوې وي.د ګندهاري ژبې کتيبې په خروشتي ليک دي نو ويلی شو، چې د دغې ژبې د ليکلو لپاره يې له خروشتي ليک څخه ګټه پورته کوله (اورمړ،۱۳۹۲:۱۳).

همداراز د دغو ژبو معاصره دوره د اسلام د مقدس دين لـه راتـګ څخـه پيـل او تر اوسـه پـورې غځېږي.پـه دغـه دوره کـې هنـدي، سـندي، اردو، بنګـالي، پنجـابي، ګجراتي، مراتي، آري، اسامي، سينګالي او نيپالي ژبـې شـاملې دي.پـه دغـه ګـروپ کې د شمالي هند او پاکستان ډېـرى ژبـې شـاملې دي.د دغـه ګـروپ ځـانګې چـې شمېر يې ډېر دى د ډېرو وګړو ترمنځ دود دي او تـر اوسـه داسـې وېشـنه او ډلبنـدي چې د هند او پاکستان په معمولي ګړدودونو مبتني وي، نه ده ترسره شوې.هندي او اردو ژبې د دغو هېوادونو رسمي او تحريري ژبې دي.هندي د هند جمهوريت او اردو د پاکستان جمهوريت رسمي ژبه ده.د هندي ژبې نورې لهجې لکه بنګالي، اسامي، اوريا، مراتهي، ګجراتي، سندهي، پنجابي، کشميري او نيپالي ښه شهرت لري.

د هندي ژبو څانګه ډېر لرغونى ادبي تاريخ لري او د ادبي اثارو يوه ډېـره اړينـه برخه په سانسکرېټ ژبې پـورې اړونـدېږي چـې اوس هـم د هنـد يـوه پراخـه ادبي او مذهبي ژبه ده.د سانسکرېټ ژبې د ژبپوهانو پاملرنه ځان ته راړولې ده.د پـاڼيني پـه ګرامر کې چې د تشريحي ژبپوهنې اړوند دى، له يوه اساسي او هېښوونکي تخنيـک څخه په کې کار اخيستل شوى دى.لـه دغـو روشـونو څخـه لويـديځوالو ژبپوهـانو پـه خپلو ژبنيو څېړنو کې تقليد وکړ او د ژبپوهنې په لار کې يې د نويو روشونو پـه ايجـاد او پرمختګونو کې د پاڼيني لارښوونو ډېره اغېزه لرلې ده.(امين،۱۳۹۴:۱۰)

۲- د ويدي سردوندونو منځپانګه او بېلابېلې برخې

ويدا د آريايي اقوامو زړې سندرې او اشـعار دي، چـې څلـور برخـې لـري، دغـو څلورو برخو ته يې (معلومې سندرې) وايي، مګر هغه وخت چې آريايان د هنـدوکش په شمال کې اوسيدل او دېخوا ته نه وو، راکښته شـوي، دوى ځينـې نـورې سـندرې هم درلودلې چې تر دغو معلومو سندرو د مخه او پخوانۍ وې او په ريګويدا کـې هـم د دغـو ورکـو سـندرو او شـاعرانو يادونـه شـوې ده.د معلومـو سـندرو خـورا زړه برخـه (ريګويدا- Rig veda) ده.پوهان د دغو سندرو په اړه وايي چې هغه په يوه وخت کـې نه دي ويل شوې.د دوى په اند د دغو سندرو ژبې، تخيل او سبک ته پـه پـام سره بـه د څو سوو کلونو په لړ کې ويل شوي وي (حبيبي،۱۳۲۵:٦٥).

په لومړي سر کې ټولې ارياېي بدلې او زړې سندرې پر دوه ډوله وېشل کېـږي: چې لـومړۍ برخـه يـې سروتي Cruti يـا شروتي بـولي او معنـا يې(اوريـدل شـوې او

الهامي) ده.د هغه مهال د خلکو به دا ټول سرودونه الهامي وو، چې سپېڅلې سندرې يې ګڼلې.

دوهمه برخه يې سمرتي Smriti بولي.يعنې روايي او يو له بله نقل شوې، يا په ياد شوې سندرې چې دوى به سپېڅلي روايات او عنعنات ګڼل، مګر د الهام څرنګوالى يې نه درلود.په لومړۍ برخه کې ټول ويدونه Vedas ځاى لري او په دوهمه برخه کې د ويدو شرحې،ضميمې او تفصيلونه شامل دي.ويدونه څلور دي او څلورو ويدونو ته سمهيتا Samhita يعنې ټولګه هم وايي: دغه څلور برخې په لنډه توګه راوړو:

۱- ريګويدا Rig- veda: دا يو ډول منظومې بدلې او سندرې دي او ټولې(۱۰۲۸) سندرې کېږي چې هره سندره بهجن بولي او دا ټولې سندرې پر لسو برخو منډلاMandala شاملې دي، هره برخه يې يو منډلا يا دايره بولي.

د مضمون له پلوه ريګويدا ټولې د ارباب الانواعو ستاينې او مذهبي دعاوې دي.د اوستا خورا زړه نسخه چې تر اوسه ترلاسه شوې ده، تر (۱۵۰۰م) پخوانۍ نه ده، مګر آريايانو له ميلاده زر کاله وړاندې د دې کتاب ساتنه کوله او هره کلمه يې بېله بېله شمېرله او يادوله يې.له پخوانيو کتابونو څخه ښکاري چې ريګويدا ټول (۱۵۳،۸۲٦) کلمې او (۴۳۲،۷۰۰) توري درلودل او ټولې جملې يې په يوه حساب (۱۰۴۰۲) او په بل حساب (۱۰٦۲۲) ښودل شوې دي.

۲- ساما ويدا- :Sama veda: دا کتاب د ريګويدا له سندرو څخه جوړ شوى دى او ډېرى هغه سندرې دي، چې د قربانۍ پر مهال به ويل کيدلې.د دغو سندرو شمېر ۱۵۴۹ ښودل شوى چې له ۷۸ سندرو پرته نورې ټولې له ريګويدا څخه اخيستل شوې دي.

۳- يجور ويدا- Yajur Veda: په دغه برخه کې هم د قربانيو د مراسمو اړوندې دعاګانې او ذکرونه شامل دي.په دې برخه کې هم کابو نيمايي سندرې له ريګويدا څخه را لېږدول شوي.همداراز په دې برخه کې ځينې منثورې جملې هم راغلي دي او دوې برخې لري چې يوه برخه يې د ترويجر کرشنا، (ته اتريا سمهيتا)، او بله د (ياجن ولکيا) په نوم يادېږي.

۴- اتهروا ویدا (Atharva Veda): په دې برخه کې د جادو او طلسم پوهنه او د شیطان په اړه بحثونه شامل دي.ویل کېږي چې دا برخه تر رېګویدا وروسته رامنځ ته شوې ده.د یادې برخې منظومې سندرې ریګویدا ته ورته دي او شپږمه برخه سندرې په دې برخه کې هم له ریګویدا څخه را اخیستل شوې دي.اتهرو ویدا پر شلو برخو وېشل شوې ده، چې هرې برخې ته یې کانډا Kanda وایي او په ټولو برخو کې په ټولیزه توګه ۷۶۰ سندرې ځای لري (امین،۱۳۹۴:۱۵۹).

۱-۲ په ویدي سرودونو کې د افغاني اقوامو او سیمو نومونه:

ویدي مدنیت او ویدي سرودونه په افغانستان کې رامنځ ته او په هندوستان کې بشپړ شوي دي.ویدي مدنیت په ډېره پراخه سیمه کې منځ ته راغلی دی.په ویدي سرودونو کې د هندوکش د غرونو د شمالي او جنوبي سیمو، د خلکو او تمدن یادونه شوې ده.د بېلګې په توګه په ویدي سرودونو کې له بلخ څخه نیولې تر کونړ، کندهار، بدخشان او سند پورې سیمې یادې شوې دي.همدارنګه په نوموړو سیمو کې د میشتو قومونو په اړه هم څرګندونې لري.په اتهرو ویدا کې د بلخ نوم د (بلهیکه) په ډول یاد شوی دی، چې وروسته د مهابهارته په کتاب او د سنګریت په ادبیاتو کې (بهلیکه) شو او رینبه یې له بهلي (بخدي) څخه راوتلې ده.

همدارنګه په اتهرویدا کې د ګنداریس ((د کندهار اوسیدونکی)) ترڅنګه د منجوان غره یادونه شوې ده، چې همدا اوسنی منجان غر دی، چې د نورستان او بدخشان ترمنځ پروت دی.په ویدي سرودونو کې د لسو آریایي ټبرونو جګړه یاده شوې، چې د ویدا د کتاب تر لیکلو وړاندې د راوی (پنجاب) پر غاړه شوې ده او په دې قبیلو کې د افغانستان د شا او خوا خلکو هم ډېر نومونه شته، لکه الینا (دالیشنګ او الینګار خلک) او بهالانه ((د بولان[1] د درې خلک) او شیوا (د سند د غاړې خلک) او پورو (د کندهار د شاوخوا خلک) او پکتهه (پښتون))) (حبیبي، ۱۳۷۸:۱۵).

د ریګوید په دوهم ټوک کې څو ځلې د پکتها (پښتون) قبیلې او د هغوی د شاهانو ذکر راغلی دی چې یو د پکتها له شاهانو څخه تورایانا دی.

---

[1]- بولان په لغمان کې هم د یو کلي نوم دی.

دریگویدا د دوهم ټوک د اول سرود په اتم جز، د اوولسم سرود په اووم جز، د اتلسم سرود په اوولسم او اتلسم مخ او شپږم او اووم فرد، د دوه ویشتم سرود په اتم جز، د اوولسم سرود په اووم جز، د اتلسم سرود په اوولسم او اتلسم مخ شپږم او اووم فرد، د دوه ویشتم سرود په اتم جز، د یویشتم سرود په لسم جز کې پښتانه د پکتیان او د هغوی واکمنان د پکته او توروایانا په نامه نومول شوي دي.دغه راز د راوي سیند پر غاړه د لسو قبیلو په جګړه کې د پکتیان د قبیلې ګډون تایید شوی دی او د پښتنو پاچا توروایانا په دغه جګړه کې پر (دی- وداسا) پاچا باندې بریالی شوی دی.

دغه راز په ریګویدا کې دپکتیانو (پښتنو) د نورو مشهورو قبیلو- پني، بریسا(بړیڅو) او د اپارتیانو (اپریدیو) ذکر هم راغلی دی.ریګویدا نه یواځې د پښتنو او د هغوی د قبیلو ذکر کړی دی، بلکې د دوی جغرافیه یې هم بیان کړې ده.هغه معلومات چې د پښتنو د ټاټوبی او جغرافیې په اړه د ویدا سرودونو له متن څخه په لاس راغلي، خورا ګټور دي، ځکه دغه سرودونه د پښتنو نیکونو د هندوکش په دواړو خواوو کې ویلي او دوی پخپله کله په بلهیکا، بخدي، د کوبها (کابل) سیند، ګوماتی (ګومل) سیند، د کرومو (کرمې) سیند، د راسا (کونړ) سیند، د سوتی (سوات) سیند، د سندهو(سند) سیند او د سراسواتی (ارغنداب) سیند په حوزه او درو کې اوسیدل.د ګندهارا دره نه یواځې د سندونو لار وه، بلکې د پښتنو د آریایي ټبر د اوسیدو یوه غوره دره وه، چې له کابله تر پېښوره پراخې درې او سیمې جوړوي او ګندهارا له ویدي نومونو څخه شمېرل کیږي.

د ویدي سرودونو په وسیله له دغو رالېږدول شوو معلوماتو څرګندیږي، چې ویدي مدنیت د افغانستان په یوې ځانګړې سیمې او ولایت پورې اړه نه لرله، بلکې دغه مدنیت افغانستان او د هغه شاوخوا سیمو له امو څخه تر هرات، چین او هند پورې نیولې وې (حبیبي،۱۸: ۱۳۲۵).

۳- د دغو سرودونو تاریخي او فرهنګي اهمیت:

د هغو ویدي سرودونو څخه چې لا تر اوسه د زماني په لمن کې خوندي پاتې شوي، څرګندیږي چې د لومړي ځل لپاره د هندوکش په سهیلي برخو کې د میشتو آریائیانو له خوا ویل شوي دي.خو د ژبپوهانو له انده د هغو ویدي سرودونو پر بنسټ

چې په سهیلي برخو کې ویل شوي دا څرګندیږي، چې یادې ترانې او نعتونه د ادبي بهیر په هغه پړاو کي دي چې د ترکیب او تدوین بېلابېل پړاوونه یې تر شا پاتې شوي دي.دا شمیر ژبپوهان په دې باور دي چې موږ ته راپاتې یا تر اوسه رارسیدلي سرودونه هغه ټول سرودونه نه دي چې د هندوکش په شمال او سهیل کې اریایانو ویلي او تدوین کړي دي.د سرودونو د تاریخ په اړه ویل کیږي چې له ۲۰۰۰ دوه زره قبل المیلاد کاله څخه تر ۱۲۰۰ قبل المیلاد کاله پورې زمانه په ځان کې رانغاړي.دا سرودونه تر ویلو څو پېړۍ وروسته په سانسکرېټي لیکدود لیکل شوي دي.په داسې حال کې چې د لرغونو اریایانو ژبه او لیکدود لا تر اوسه پوره جوت نه دی.د ویدا سرودونه د آریایي پوهانو او ریشیانو د مذهبي، تاریخي، جغرافیوي او فرهنګي نظریاتو مجموعه ده او له میلاد څخه کابو ۳۰۰۰ کاله وړاندې را پیل او د پښتون قوم او د هغوي د هېواد د زرګونو کلونو تاریخ او پېژندلیک وړاندې کوي.آریایي قبایلو دغه سرودونه له زرګونو کلونو راهیسې په خپلو کورونو کې ویلي او له یادولو وروسته یې سینه پر سینه یوبل ته تر هغه پورې لېږدولي، څو چې قلم ولیکل، ثبت شول او د کتاب بڼه یې غوره کړه.

ویدا تایید وي، چې د پښتنو واکمن – توروایانا د لسو قبیلو په جګړه کې پر (دی وداسا) پاچا باندې بریالی شو.دغه بری په هغه مهال کې د پښتنو پر سیاسي اقتدار او ځواکمنۍ باندې دلالت کوي او دا د پښتنو یو بې ساری او تاریخي بری بللی شو.

د ویدا تاریخي اثر نه یواځې پښتانه په خټه آریایان ګڼي، بلکې د پښتنو په اړه هغه وروستۍ نظریې چې پښتانه له یهودو، اسرائیلو او یا له نورو نژادونو سره نښلوي په بشپړه توګه باطلوي.

د ویدا د لرغوني او تاریخي اثر د مطالعې په نتیجه کې ویلای شو چې پکتیان، پکت او پښت د پښتون قوم نومونه دي او په خټه آریایان دي.دغه قوم له بخدي او بلهیکا څخه د آریایي مهاجرت په لړ کې له کابل، غور او هرات څخه تر سنده مېشت شو او لا تر اوسه په دغه پراخه سیمه کې اوسیږي.

د ویدا په سرودونو سره د آریایي خلکو تاریخي دوره پیلیږي او له همدې منبع څخه موږ د دوی مفکورې، عقیدې، د ژوند ډول، د تاریخي افغانستان له خاورې نه

د دوی مهاجرتونه او نور ډېر تاریخي مسایل استنباط او درک کولای شو.

پایله:

د ویدي سرودونو پر مټ د دغو رالېږدیدلو معلوماتو سره څرګندېږي چې لرغوني افغانستان پراخې سیمې او پولې درلودې او په دغو پراخو سیمو کې افغانانو ژوند او مبازه کوله او یوه متمدنه ټولنه یې رامنځ ته کړې وه او دغه تمدن د نړۍ له تمدنونو سره سیالي کوله.د دغه لرغوني اریایي مدنیت څرک د ویدي له لرغونو سردوندونو څخه چې په ۱۴۰۰ قبل المیلاد کې یې شتون درلود، په څلورګونو کتابنو کې انعکاس موندلی دی. په دغو کتابونو کې د افغانستان دځینو قومونو او نامتو ځایونو نومونه ذکر شوي دي او د افغانانو او پښتنو سیاسي، فرهنګي او ټولنیز تاریخ له میلاد څخه وړاندې تر ۳۰۰۰ کلونو پورې رسوي او پر دې واقعیت ټینګار کوي چې پښتانه په ختړه آریایان دي او په بل هیڅ نژاد پورې اړه نه لري.نو په همدې توګه د ویدا د لرغوني کتاب موجودیت د اوسمهالو افغانانو او پښتنو په تاریخ کې له زیات ارزښت او اهمیت څخه برخمن دی.څېړونکي له دغې تاریخي سرچینې څخه د افغانستان او اړوندو سیمو د لرغوني تاریخ، فرهنګ، ژبو او توکمونو په اړه لومړي لاس معلومات ترلاسه کولای شي.

مأخذونه:

۱- اورمړ، خلیل الله، مقدمه برزبان اوستایي، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل، ۱۳۹۲لمریز کال.

۲- اورمړ، خلیل الله، د آریاني ژبو د تحول تاریخ او موخه یې،۱۳۸۵لمریز کال.

۳- امین سهاند، دینارګلد، اریاني فلالوژۍ تاریخچه، افغانستان ملي، کابل، تحریک فرهنګي څانګه، ۱۳۹۴لمریز کال.

۴- ارانسکي، ای.م، مقدمه فقه اللغه ایران، د کریم کشاورز ژباړه، انتشارات پیام، تهران،۱۳۷۹لمریز کال.

۵- اخلاص، نظیفه، پښتو ژبې تاریخ، انتشارات نویسا، کابل، ۱۳۹٦لمریز کال.

٦- شعاع، باصره، په اریاني ژبو کې د پښتو ژبې دریځ، د افغانستان ملي تحریک، فرهنګي څانګه، کابل، ۱۳۹۴لمریز کال.

۷- بختانی، عبدالرحیم خدمتګار، کتاب اوستا منبع مهم تاریخ افغانستان، کابل، ۱۲۹۴ لمریز کال.

۸- تڼیوال، مولاجان، ژبه او ټولنه، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل، ۱۳۷۰ لمریز کال.

۹- حبیبي، عبدالحي، تاریخ خط و نوشته های کهن افغانستان، بخش تخنیکي انجمن نشراتي دانش، پشاور، ۱۳۸۸لمریز کال.

۱۰- حبیبي، عبدالحي، د پښتو ادبیاتو تاریخ (لومړي ټوک)، ۱۸ مخ (هندو اروپايي کورني او اریایي ژبې)، کابل، ۱۳۲۵لمریز کال.

۱۱- حبیبي، عبدالحي، د پښتو ادبیاتو تاریخ (لومړي او دویم ټوک)، دانش خپرندویه ټولنه، پشاور، ۱۳۸۴لمریز کال.

۱۲- حبیبي، عبدالحي، د افغانستان لنډ تاریخ (ژباړن عبدلودود کرزی)، سپین زر پرنټر سنټر، کوټه، ۱۳۷۸لمریز کال.

۱۳- خوښکی، محمد صابر، پښتو غږپوهنه او ویپوهنه، ختیځ خپرندویه ټولنه، کابل،۱۳۹۴لمریز کال.

۱۴- دوست، دوست محمد شینواری، د افغانستان ژبې او توکمونه، ګودر خپرندویه ټولنه، ننګرهار،۱۳۵۴ لمریز کال.

۱۵- ذکي، محمد ذاکر، ژبه او ژبپوهنه، د افغانستان ملي تحریک فرهنګي څانګه،کابل،۱۳۹۴لمریز کال.

۱٦- زیار، مجاوراحمد، پښتو پښویه، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، دریم چاپ، ۱۳۸۴لمریز کال.

۱۷- سهیل، محمد عیسی، زدګاه و تمدن اریایي ها، انتشارات خیام، کابل، جوشیر،۱۳۹۱لمریز کال.

۱۸- شپون، وجیه الله، د لرغونو ژبو سره د پښتو ژبې اړیکې، مومند خپرندویه ټولنه، ننګرهار، (۴۰ مخونه) د اوستا برخې، ۱۳۹۵لمریز کال.

۱۹- شینواری، معروف شاه، د پښتو ژبې تاریخي تحول، ۹۴ مخ (اوستا برخې او پېژندنه)، ننگرهار، ۱۳۹۵ لمریز کال.

۲۰- منگل، علي محمد، د پښتو ژبې لهجې راټولول، شعیب خپرندویه مطبعه، کابل، ۱۳۹۱لمریز کال.

۲۱- مهدي، محی الدین، پنج رساله در زبانشناسی،۱۳۹۰لمریز کال.

۲۲- هوتک، محمد معصوم، پرمعیاري ژبه د معیار په ژبه یوه څېړنه، علامه رشاد خپرندویه ټولنه، کابل، ۲۰۰۷زېږدیز کال.

پوهنیار مریم مهان

ډرامه تر نورو غوره ژانر

لنډیز:

ادب تـه ډرامـه د یونـان دسـمپوزیمونو اوتیاترلـه لارې هغـه مهـال راغلـه چـې یونانیانوتمثیلي ادبیاتوتـه سـناریولیکنه اوسـناروبوجوړونه پیـل کـړه؛ دلرغـوني یونـان دتراژیـدۍ سـتر لیکـوال (ایسـگلیس ٤٥٦- ٥٢٥) سـوفو کلیسـز ٤٥٦_ ٤٩٦) او (یورپیدیس٤٠٦_ ٤٨٠) ق.م.دي. سوفوکلسیز په ډرامه لیکنه کې پوره لاس درلـود اوهمداشان ځینې بیا ددې نظرپلوي دي او پـه دې ټینگـارکوي چـې لـومړۍ ډرامـه ((اسکای لس)) لیکلې ده اودډرامې نوم یې ((سپلي اینټ)) ده.

یوه ډله پوهان بیاپه دې ټینگارکوي چې په (٥٣٥) پنځه سوه پنځه دیـرش ق م کې د(تس پیس) په نوم یوتن فنکار په یونان کې یوه ډرامه اجراکړه چې دغـه تـن دجهان اونړۍ لومړی اکټورگڼل کیږي.

سریزه:

ادب یواځې هغه پدیده ده چې د ژوند لـه پیلـه تـر اوسـه پـورې د یـوې معنـوي پدیدې په څیر له ژوندانه سره مله ده. ادب د یوې واحدې عینـي قضـیې پـه توگـه د خپل تکامل او بلوغ مرحلې اړولې او له یو مفرد واحد نوم څخه د جمعـې او گڼـې لـه قالبه مرکب راوتی.

ادب د عیني شـواهدو او تـداعیوو هغـه رښـتینې هنـداره ده، چـې دنـړۍ د مشاهدې بېلابېل پاړکي لري، په دې پاړکو کې یوه داسـې تـابلو، چـې هغـه ادب پـه عیني او غیر تخیلي (حقیقي) توگه د خلکو ذهن ته په گوته کوي هغه د ادب تمثیل دی.

ځېړنې اهمیت او مبرمیت:

کله چې د ادب تمثال د هنر بداعت ته ورولوېږي په نوښتگره توگه د ادب په درې اړخیزو ځیرو:(کمیډي، تراژیدیر او سندریز) په مفهوم ښه افاده کیدای شي، ادب کې د تمثیل اړتیا خورا ډیره لیدل کیږي او د ادبیاتودهمدغه اړخ لپاره ډرامه لیکل کیږي او بله داچې محصلین دډرام لیکلوپه لړ کې کولای شي چې دلیکوالۍخواته میل پیداکړي.

د ځېړنې موخې:

د دې ځېړنې هدف دا دی چې ډرامه په دقیقه توگه معرفي شي او تر نورو ژانرونو یې غوره والی څرگند شي، ځکه دا منل شوې خبره ده چې یو انځور د سلو خبرو یا کلمو استازي کوي او همدا علت دی چې موږ یې تر نورو ژانرونو غوره گڼو، نو پر دې اساس دا ځېړنه دا او دې ته ورته موخې بیانوي.

د ځېړنې پوښتنې:

په دې ځېړنه کې دا پوښتل شوي چې:

- ✓ ډرامه څه شی دی؟
- ✓ کله پښتو ادب ته راغلې؟
- ✓ په یونان کې څنگه وه او پښتو ادب ته څنگه راغله؟
- ✓ ولې تر نورو ژانرونو ډرامه غوره ژانر دی؟
- ✓ ایا ډرامه، فلم، ننداره او تمثیلي ټوټه توپیر لري او که یو شی دی؟

او دې ته ورته نورې پوښتنې هم ځواب شوې دي.

د ځېړنې میتود:

ما د دغې رسالې په لیکلو اوبشپړولو کې له توضیحي، تحلیلي او تشریحي میتوده کار اخیستی او دا ټول مې په کتابتوني ځېړنه کې تطبیق کړي دي.

لومړی بایدپوه شو چې ډرامه څه ته وایي:

ډرامه:

دادب ددې ښکلي صنف دا نوم ((ډراما)) له یوناني څخه اخیستل شوی، ډرام په یوناني ژبه کې عمل ته وایي ډراما او عمل د یو بل سره تړلي ځیزونه دي.

دډرا مې په اړه د څو پوهانو نظریات:

۱- یونـاني لیکـوال سیسرـو لیکـي: ((دژونـد نقـل ددود دسـتور ائینـه او د ربښتینوالي، یعنې د حقیقت عکاسی ته ډرامه ویلی شي)).

۲ – هیوګر: ((ډرامه یوه ایینه ده چې فطرت په کې منعکس کیږي)).

۳- سارسي:((مونږ د ډرامې فـن تعریـف داسـې کـوو چـې دادیـو څـو عنـاصرو مجموعه ده چـې د هغـو پـه مـددمونږ ژونـد پـه تهیټرکـې پـیش کـوو او د تماشـګیرو دولس څوګنې ته دحقیقت یوټ غوندې تصویر وړاندې کوو)).(۱: ۵۷)

٤ -کالریج ((ډرامه د حقیقت نقل دی دفطرت پیښې دي))

۵- بر سیوال وائلیډ ((ډرامه دژوند یو داسې په ترتیب جوړه شوې نقشه ده چـې د تماشګیر جذبات راوېښوي)).

٦ - شکسپیر ((دنیا ټوله په مثال د یو سټېج ده ټـول سـړي او ښـځې لوبغـاړي دي دوی په دې ستیج ځي راځي او یوکس په خپل وخـت ګـڼ کارونـه کـوي)) (۱: ۷).

۷- سید عابد علي عابد ((دډرامې تمثیل اصلي منصب دادی چـې نظـر وټکـي او د دریوځلورو ساعتو دپاره لوستونکي په دې مجبورکړي چې ګنې دژونـد یـوه ټوټـه ددوی مخکې ګډېږي))

۸- حمزه شینواری: ((مونږ د یو قام دتمدن تهذیب او ذهني ارتقا انـدازه دهعـه ملک دډرامونه کولی شو))

۹- خلیق ((د یو مقصد داظهار دپاره ډرامه ډېره موثره تریقه ده))

۱۰- ارسطو ((دتربیي عرض دادی چې بنیادم په کوم حالاتو کې چـې مـونږ وینـو. د هغې نه ډیر پریوتي (حالات کې) وښـایو او دلتـه عـرض دادی چـې غـوره اوښـودلای شي)).(٦: ۱۰۲)

د ډرامې پیدایښت:

د هنر او ادبیاتو په تاریخ کې د ډرامې په هکله او د ډرامې دپیدایښت په هکلـه ډول ډول نظریات موجود دي، خو دا خـبره لا تراوسـه سـپینه او څرګنـده نـه ده اونـه چاپه بشپړه توګه په ډاګه کړې چې د هرچا لپاره دمنلو وړ وي چـې ډرامـه د بشرـ پـه تاریخ کې څه وخت اوچیرته رامنځ ته شوې ده؟

خو راز راز نظریات شته چې ځینې نظریات په ځانګړي توګه یوه ټاکلې زمانه په ګوته کوي، لیکن له ځینو نظریاتو نه دا نه شي جوتیدای چې بیخي او بالکل دې داسې وي. دساري په تو ګه یوه ډله پوهان وایي:

کله چې ځینې فلمونه لیدل کیږي اوبیا په هغو کې ځینې مذهبي نڅاوې ګورو سړی فکرکوي چې لومړی ډرامه به البته په همدې بڼه موجوده وه که څه هم دا فلمونه د ځینو لرغونپوهانو له خوا دځینو نښو نښانو له مخې انځورګري او د هنر په برکت جوړ اوممتاز شوي دي. (دادوران طلایي تیاتر) کتاب لیکوالان هم ددې نظریې ملاتړ کوي چې(کنت مک ګوین) او (رویلیام ملتز) د یوې رښتینې ډرامې نوم نه شو ورکولای، خو ځینې ځانګړې ډراماتیک حرکتونه چې د هغه وخت په انځورګرۍ کې شته لیدلای شو..(٦: ۴۳)

د ځینو نښو نښانو له مخې داسې هم څرګنده شوې ده چې له میلاد نه سوونه سوونه کاله دمخه داتن په ښارکې ډرامه وه چې د یو پرمختللې ډرامې او تیاتر شته والی ښایي نه و، پوښننه پیداکیږي چې ولې داسې اسناد په واک کې نه شته تر څو په یقیني ډول سره دانظریه دهر چالپاره دمنلو وړشي. لیکن له میلاد نه تقریباً پنځه سوه کاله پخواچې دا د منلو هم ده د یونان ډرامه د هنري او ادبي شهرت لوړې پوړ ی ته رسیدلې وه.

په دې عصر- کې دومره ستر ډرامه لیکونکي تیرشوي دي چې یوا ځې د انګلستان شکسپیر اود فرانسې راسین له هغو سره سیالي کولای شي.

دلرعوني یونان دتراژیدۍ ستر لیکوال (ایسګلیس ٤٥٦- ٥٢٥) سوفو کلیسز ٤٥٦_ ٤٩٦) او (یورپیدیس٤٠٦_ ٤٨٠) ق.م.دي. سوفوکلسیز په ډرامه لیکنه کې شل واره لومړۍ درجه ادبي جایزه ګټلې ده.(١: ٧٨)

همداراز دیونان په ادبي اوهنري تاریخ کې نورې ډیرې ادبي او هنري څېرې هم شته چې د دوی هنري او ادبي هڅې چې په خاص او ځانګړي ډول یې دډرامې هنري ژانر سرته رسولې دستاینې وړدي. لکه: شیلوس او ارستو فانس او نور.(۵: ۲۳)

داشیلوس په وخت کې د یونان داتن په ښار کې یو هنري فسیتوال رامنځته ته شو چې بیا هرلیکوال خپل هنري او ډراماتیک اثارکاندید کړل...(۳: ۷۸)

ویل کیږي چې اشیلوس پوره نوي (۹۰) ډرامې لیکلي چې د دغه ډرامو پـه لـړ کې دیارلسو (۱۳) ډرامو لومړۍ درجه جایزه ګټلې ده. په هغه وخت کې به کله چــې چا جایز ه وګټله، نو بیا به یې د سروزرو تاج ورکاوه او یا دسپینو زرو تاج. (۲: ۱۵)

ځینــې بیـا د دې نظـر پلـوي دي او پـه دې ټینګـارکوي چـې لـومړۍ ډرامـه ((اسکای لس)) لیکلې ده او د ډرامې نوم یې ((سپلي اینټ)) ده، ځینې وایـي چـې دا ډرامه ((دیسیلټ نومیږي چې د اتن په ښـارکې سـتیج شـوې وه))(۲: ۱۸). یـوه ډله پوهان بیاپه دې ټینګارکوي چې په (۵۳۵) پنځه سـوه پنځـه دیـرش ق م کـې د (تس پیس) په نوم یوتن فنکار په یونان کې یوه ډرامه اجراکړه چې دغه تن د جهـان او نړۍ لومړی اکټور ګڼل کیږي.

ویل کیږي چې د هغه وخت اکټورانو او لوبغاړو به یـو ډول ځـانګړي ماسـکونه د هرې صحنې مطابق په مخ غوړول او هـم بـه یـې لـه هـرې صـحنې سره خپـل کـالي بدلول داځکه چې مختلفو رولونو کې به یې برخـه اخیسـته او دا کـار یـې ځکـه کـاوه چې چې ننداره چیان یې ونه پیژني.

که چیرې ددغو ادبې اوهنري شخصـیتونو کـوم چـې دمخـه یـې یادونـه وشـوه، اثارو او د اثارو نوښت، پایښت او پرمختیا ته ځوک ځیر شي چـې پـه هغـه وخـت کـې هنري جایزې ورکول کېدلې او فیستوالونه جوړیدل.(۷: ۷)

دډرامې هنر موجود و داځکه چې دامسابقې دډرامـې دهـنر یـو پرمختللـې بڼـه ښیي. له بده مرغه هېڅ یو لیکوال هغه وخت دا تکلیـف پـه ځـان نـه دی منلی او یـا ورته متوجه شوی نه دی چې دهغه وخت ډرامه، دډرامې هنریت دډرامـې ځرنګـوالی دډرامې بڼه او ځانګړتیا څه ډول وه ؟ ولیکي.

په خواشینۍ سره چې څه نـه دي لیکـل شـوي ترڅـو د هغـه وخـت پـه هـنري ځانګړنه او ټولنیزو شرایطو څوک پوه شوي وای، داځکه چې ډرامه هم د نـورو هـنري ژانرونو په ځیر یو داسې هنر دی چې یو ټاکلی زمان په ګوته کوي.

د ((فیورټې)) خبره لکه څومره چې د معاصر یا او سنیو لیکوالانـو او هنرمنـدانو د ژوند له هر اړخیزو ځانګړتیـاوو څخـه خـبر یـوو هـومره د لرغونـو لیکوالانـو د ژونـد د حالاتو په باب بشپړ معلومات نه لرو.

رښتيا که چېرې موږ د ځينو ليکوالانو چې نړيوال او جهاني شهرت هـم لـري د زېږيدو يا مړينې نېټه په سمه توگه تر لاسه کړو، ځينې وخت د ځنيو شخصـيتونو پـه اړه مشکله کېږي. د مثال په ډول د سوفوکليز د زېږېـدو نېټـه کـه چېـرې پـه رښـتنې توگه تر لاسه کړو، نو ځکه به بريالي نه شو چې ځينـو څېړونکـو د ده د زېږيـدو پـه اړه ډول ډول نظريات ليکلي دي.

له پورتنيو څرگندونو او نظرياتو څخه ښکاره شوه چې ډرامه دځينـو اسـنادو او مدرکونو له مخې له ميلاد نه تقريباً پنځه پېړی د مخه ښه پرمختللې ډرامـه موجـوده وه او د دغې نېټې په شاو خوا کې ځينې اسناد هم تر لاسه شـوي دي او هغـه هـم د يوې پر مختللې ډرامې په باب.

که له يونان نه راتير شو او بيا د مصر د ډارمې په هکله نظريـات واورو هلتـه خـو بيخي خبره له ميلاد نه پخوا زرگونو کلونو ته رسيږي. (۸: ۲۲)

پوهانو او څيړونکو څرگنده کړې ده چې د ډارمـې هـنر لـه مـيلاد نـه څلـور زره کاله د مخه په مصر کې ليدل شوی دی. دمصر د اثـارو او نښـو نښـانو نـه ښـکاره ده چې په هغه ملک کې ناټک دوه زره ياکيدای شي درې زره کاله قبـل مسـيح موجـود وو.))(۱: ۱۱)

که چېرې څوک د مصر لرغونې تاريخ ته ځير شي نو بيا به دې نظـر تـه د شـک په سترگه ونه گوري دا ځکه چـې ځينـې د نظـر خاونـدان پـه ځـانگړې توگـه ځينـې فيلسوفان په دې عقيده دي چې له نن نه زرگونه کاله پخـوا لـو مـړني نظريـات چـې فلسفي رنگ يې لره په ((مهروبابل)) کې را منځ تـه شـول. دا فلسـفې نظريـات ((د ديمو کرت)) څـه چـې آن ((چـارواگي)) او بـه خـاوره، بـاد، اور او د هنـدو چـين لـه فلسفي نظرياتو نه بيا هم لس گونې پيړی دمخه موجود وو چې اوس هم دا نظريـات د ((مهر وبابل)) فلسفې په نوم شهرت لري.

دا چې زرگونه کالـه پخـوا د فلسـفې داسـې پـيچلي نظريـات موجـود وو نـو لـه حقيقته به لرې نه وي چې د ډرامې هنر دی هم هغه وخت کې موجود وي.!؟

خو بيا هم همغه خواشينونکی خبره چې ليکلي اسناد د ډرامې د هنر په هکله په مصر کې هم موجود نه دي.

ځينې پوهان او لرغون پيژندونکي له دې نـه هـم وړانـدې گـوري او پـه دې نظر دي چې ښايي د ډرامې تاريخ او نېټه له دې نه هم وړاندې وي او دومره وړانـدې چې کله انسانانو معاشرتي او ټولنيز ژوند پيل کړ او په هغه وخت کې د خپل محـيط او چاپيريا په بنا سره ابتدايي او لومړنۍ لوبې او مستي اجرا کولې نـو پـه دغـه وخت کې به د دوی لومړنيو لوبو کله کله ډراماتيکه بڼه او شکل غوره کاوه.

خبره په ټولنيز او اجتماعی ژوند پـورې رايـاده شـوه او ربښـتيا ده چـې د ټـولنيز ژوند هستي ډيره پراخه ده او په دغه پراخ ډگر او ميدان کې هر څـه شـنه کېـږي، پـر مادي فرهنگ سربېره معنوي فرهنگ هم غوړيږي، ادب او هنر هم غـوړيږي دا ځکـه چې هنر د ټولنيز او اجتماعي شعور شتمني جوړوي او د ډرامې هنر هـم د ټـولنيز او اجتماعـي ژونـد د بېلابېلـو اړخونـو هغـه هېنـداره ده چـې دژوندانـه دحـالاتو ژونـدي تصويرونه په کې ليدلای شو.

انسانانو د خپل ټولنيز پيدايښت له مخې مخکې لـه هغـې چـې پـه خـبرو پيـل وکړي او خپلې گډې سـونزې او مشـکلات د خـبرو لـه لارې حـل کـړي او يـا د خپـل محيط او چاپيريال او زمانې له حلا تو څخه خبر تيا ترلاسه کـړي يـا دا چـې ځـان او جهان وپيژني، نو د تمثيل په بڼه به يې لـه بـدن د غـړو د حرکـاتو پـه واسـطه خپـل مطلب بياناوه... تر هغې چې غړنو غړو يې وده او تکامل وکړو. (۲: ۳)

اوس هم د گوچينوالي په زمانه کې د همدغو حرکـاتو پـه اسـتفاده کوچنيـان د بدن د غړو له مخې خپل مطلب څرگندوي، نو ځکه مو محقيقين او څيړونکي په دې ټينگار کوي چې د تمثيل هنر انسان ته تر بل هر هنر ډېرنږدې دی.

لـه دې ټولـو خـبرو سره سره د نظـر خاونـدان دې نتيجـې تـه رسـيدلي او هغـه اسناد او مدارک چې په لاس کې دي دا ښايي چې په واقعي، بشپړه او سمه بڼـه دا شکل، ډرامه له ميلاد نه پنځه پيړۍ د مخه په يونان کې رامـنځ تـه شـوې ده. او بيـا يې پرمختيا او پراختيا موندلې ده.

له دې وروسته ډرامه د نړيوال او جهاني شهرت لـه مخـې يونـان پـه خـاوره کـې منحصره نه پاتي کيږي، بلکي پـه نـورو هېوادونـو هـم اغيـز او تـاثير کـوي، لکـه روم، اسپانيا، انگلستان، فرانسـه اوهمـداراز د هنـدوچين سـنتي ډرامـې هـم لـه همـدې بابته متاثرې شوې دي.

د هندوستان د هنر او ادبیاتو په تاریخ کې تقریباً دوه زره کاله وړاندې د ډرامې هنر ډېره ترقي او پرمختګ کړی وو او د مذهب په خپرولو کې یې لویه ونډه اخیستې ده او هم له دې ځایه د ډرامې هنر اندونیشیا، چین او جاپان ته ورسید چې بیا دغه هنر ډېره پراختیا موندده.

پایله:

ویل کیږي چې د نړۍ د ټولو نه لومړی کتاب د ډرامې د هنر په هکله سنګرت لیکل شوې دی. دا (بهرت منـي)) ناتیه شاستو د ډرامایي ادب لومړی زخیم او مستند کتاب ګڼلی شو.

په سنګرت ډرامو کې سندرو ته هم ځای ورکړل شوی وو او د سنګرت بهترینه شاعري په ډرامه یې ادب کې موندلای شو- د سنسکرت ښه ډرامه لیکونکي (اشوکهوس)(بهاس)(سومل)(شودرک)(کالیداس)(دهرش)(دبهو بهوتي) او د(وشواکهاوت) دي.

کالیداس هغه څوک دی چې د نړۍ او جهان د نورو لیکوالو او هنر پوهانو په څېر نړیوال شهرت لري چې د ((شکتلا)) ډرامه یې له ډیرې ستاینې وړده.

اریایانو هم په ویدي اوستایي عصر کې ځینې داسې لوبې دودونه، عنعنوي او فولکلوریک حرکات درلودل چې د تمثیل د هنر ښېګڼې په کې له ورایه ترسترګو کیدې، د سوما او فوما د راټولولو دود داپه ګوته کوي چې د تمثیل هنر په اریایي ټاټوبي کې له ډېر پخوانه دود وو.....ویدي سرودونه او په اوستا کې د ارباب الانواعو کیسې جوت مثالونه شتون لري.

تر اریایانو وروسته په مستنده او لیکنـۍ بڼه (چې اوس هم موجود دی) دیونانیانو د اتن ښار د سټیج ډرامې دي چې د نړۍ لومړنۍ ډرامې ګڼل کیږي.

مناقشه: د هر اثر لیکل ځانته اسانتیاوې، ستونزې، ښېګڼې او بدګڼې لري ماته ددغه اثر او همداشان د نورو مقالو لیکل خورا ستونزمن، ځکه دي چې د تدریس او محصلینو ته د هغوی په مسلکي کارونوکې لارښوونه کول زموږ کارونه یوځه ټکني کوي.

د ډرامې په ډګر کې د افغانستان لیکوالو ډېر لږ څه لیکلي او د اطلاعاتو او کلتوروزارت هم کومه خاصه برنامه په دغه برخه کې نه ده ترسره کړې.

وړاندیزونه:

په مسلکي ډګر کې مې سپارښتنه ده چې د تمثیلي ادبیاتو اړوند دې داسې یوه ملي پروسه پیل شي چې د ادبیاتو څانګو د ښاغلولیکوالو، استادانو له خوا دې پر ملي مسایلو تمثیلي ادب رامنځته شي او د راډیو تلویزون په همکارۍ دې تر ولسونو ورسوي.

مأخذونه:

۱- رضا، محمدافضل. ډرامه، ماسټر پریس خپرندوی ټولنه،پیښور، ۱۹۹۰.ع کال.

۲- رفیع، حبیب الله، زیری کالنۍ (زرینې څانګې)، علومو اکاډمي، د زیري مدیریت، کابل، ۱۳۶۰هـ.ش.

۳- روهي، محمد صدیق، ادبي څېړنې، ننګرهار پوهنتون، ۱۳۶۰ هـ.ش.

٤- ستانکزی، محمد عیسی، راډیو پرګرامونه، دانش خپرندوی ټولنه، پیښور، ۱۳۸٦هـ.ش.

۵- سیدی، سیدنظیم، پښتو لنډه کیسه او ادبي ټوټه، صمیم ادبي ټولنه، کابل، ۱۳۸٦ هـ.ش.

٦- شینواری، دوست، دادب تیوری ا سا سونه، دولتي مطبعه، کابل، ۱۳٦۵. هـ.ش.

۷- نیازی، شهسوار سنګروال، د ډرامې تاریخ او فن، یونیورسټي بک ایجنسي- پیښور، . ۱۳۷۱ هـ.. ش.

۸- هاشمي، محی الدین، ادبي ژانرونه، الازهر خپرندیه ټولنه، کابل، ۱۳۷۱ هـ. ش.

تألیف: استاد کریم زماني
ژباړه: احمد سلیم ړنګ

د مولانا (رح) مړینه (د معرفت او حقیقت لمر را پرېوت)

په تېر پسې...

د تودې او سوځونکې تبې په پای کې د ۶۷۲ سپوږمیز کال د جمادی الاخر پر پنځمه نېټه کله چې لمر د خپلو زرینو پلوشو لمن له ځمکې څخه راغونډوي، د معرفت او حقیقت هغه لمر هم د خارو له دې نړۍ خپلې وړانګې او پلوشې سپموي او د خپل ازلي جانان پر لور درومي.

د مولانا ^رح^ ستړی ځان له ډېرې مودې د ناروغتیا په لومه کې راګیر و، هغه د ژوند په وروستیو ورځو کې **حسام الدّین**^رح^ ته خپل حال داسې څرګند کړ: « دا له عیبونو ډک د ځان خاروی، کله ناروغه او کله پړانګ او کله د ګوډ خر په څېر هېڅ د زړه له مرادونو او هیلو سره سم نه ځي. کله څنګه درومي او کله څنګه، نه مړ کېږي او نه خبر مني[۱].»

هغه په ډېرې لېوالتیا له خپلې حقیقي مینې او محبوب سره یوځای کېدنې ته په تمه و، هره شېبه دې ته سترګې په لار و چې اروا یې د ځان ډانچه پرېږدي او روحاني نړۍ ته والوځي. حضرت **جامي**^رح^ په دې هکله وایي: «**شیخ صدرالدین**- (قُدِّسَ سِرُّه) یې پوښتنې ته راغی او ویې ویل **شَفاکَ اللّهُ شِفاءٌ عاجِلاً**. مرتبې او پوړې مو لوړې هیله لرم چې روغتیا مو په برخه وي، چې مولانا^رح^ د عالمیانو ځان دی.

مولانا ^رح^ ځواب ورکړ: له دې وروسته دې سترڅښتن ستاسې **شفَا** ساتي. رښتیا دا ده چې د عاشق او معشوق تر منځ د وېښتو د کمیس هومره بل واټن نه دی

پاتې، آیا نه غواړې چې نُور له نُور (پلوشې، کنایه د انسان اروا له ستر څښتن سره یو ځای کېدل) سره یوځای شي؟

من شدم عریان ز تن او از خیالمی خرامم در نهایات الوصال[۲]

ژباړه «زما په ځان کې نور څه نه دي پاتې (جسم چې د اروا لپاره کالي وي لرې شوی) او هغه زما له خیال رابهر شوی، په پای کې په مکیزونو د هغه سره د یوځای کېدو لپاره درومم.»

له هغې خوا د حضرت مولانا رح کور ودانی چې غوښتل یې د معرفت دا ځلانده لمر په پرله پسې توګه د مني سیلۍ وهلو زړونو باندې د خپلو پلوشو پړکا وساتي او هغوی تاوده وساتي وویل: «کاش چې څلور سوه کاله ژوند وکړې چې ډېر وګړي له حقایقو او معارف خبر کړې. مولانا رح وویل: ګوندې موږ فرعونیان یوو؟! ګوندې موږ نه مرو؟! موږ د خاورو دې نړۍ ته د تل پاتې مېشت کېدو لپاره نه یو راغلي. موږ د نړۍ په بندخونې کې بندیان یوو. هیله لرم چې ژر به د خپلې مینې او محبوب خوا ته ولاړ شم. که د بېچاره و د لارښود او ښېګڼې لپاره نه وه نو یوه شېبه به مې هم د خارو په دې نړۍ کې تېر کړې نه ول [۳].»

په پای کې د معنا دا ځلانده لمر د ٦٧٢ سپوږمیز کال د جمادي الاخر په پنځمه نېټه د اتوار په ورځ خپلې سترګې پټې کړې او نړۍ یې په ویر او ماتم کښېنوله.

پنـــجم ماه در جـــماد آخـــر   بود نـــقلان آن شــــه فاخر

ســـال هفـتاد و دو بده به عدد   ششصد از عهد هجرت احمد [٤]

ژباړه« د جمادالآخر پنځمه ٦٧٢ سپوږمیز کال کې له دې نړۍ ولاړ»

په دې ویرجنه ورځ کې د مني سره هوا په قونیې راخپره وه او د سیپۍ یا صدف په څېر د واورو وړې وړې بخرې په سپینو وزرونو په مکیزونو له اسمانونو راښکته کېدې او ورو ورو په خاموشۍ پر ځمکه کښېناستې او ژر به د وسپنې په څېر کلکې شوې.

له ولولو ډک د خلکو کتارونه، له زړو رانیولې تر ځوانانو، ښځو او نارینه وو، مسلمانانو او ګبرو (زردشتیان)، مسیحیانو او یهودیانو په دې ستره غمیزه او ناورین کې برخه اخیستې وه او په هغه سړې هوا کې پښې لوڅې په داسې چغو، ساندو او

کوکارو سره یې د جنازې بدرگه کوله چې گوندې د هغوی د چغو غږ تر عرش رسېده. رښتیا هم هغه ورځ د قیامت د ورځې په څېر وه. افلاکي لیکي: «ډېرو کبرجنو او له خدای منکرو په هغې ورځ ایمان راوړ، هغه د ژمي سخته سړه ورځ وه او د قونیې خلکو سر او پښې لوڅې روان ول[٥].» د حضرت مولانا رح تابوت لکه بېړۍ د خلکو د توپاني ډلو پر سر اخوا دېخوا گرځېدو، کله به د خلکو په تالاب کې له نظر ورک او کله پیدا شو، هر چا به په ټوله مینه زیار کاوه چې د هغه تابوت پر خپلو لاسونو ښکل کړي او یا یې پر اوږو ونازوي.

مردم شهر از صغیر و کبیر همه اندر فغان و آن نفیر[٦]

ژباړه «د ښار ټول وگړي، واړه او زاړه، ټول په چغو، کوکار او ساندو سر ول»

کلیساوې، کنیسې (د یهودیانو عبادت ځایونه) او د ښار د ټولو ادیانو عبادت ځایونو کې خلک د ویر په ټغر کښېناستل. مسلمانان، عیسایان، یهودیان، گبر... ټول په یوه خوا او یوه موخه روان ول، د ټولو یوه خبره په خولې وه هغه دا چې «د زړونو یووالی د ژبې له یووالي غوره دی» یووالی وو او بېلونه او تفرقه نه وه. تا به ویل چې د حضرت مولانا رح مینه ناک او یووالی غوښتونکی زړه پر ټولو زړونو واک چلوي. بېرنگي پر رنگونو برلاسې شوې وه، ځکه چې «د رنگونو تلن لار او اصول بېرنگي ده». بېلتون او ځان ځانی کډه کړې وه او ټول د یو تن او ځان شوي ول. د ټولو ادیانو روحاني مشرانو مولانا رح خپل په سر اینبی او له مسلمانانو سره سم د ویر په ټغر ناست ول. په دې وخت کې یو اومه مزاجه او کوږ تلونکی شریعتوال چې د مولانا رح په تلن لار په سمه معنا روان نه و او د تفرقې او تعصب ناروغي یې په زړه وه غوښتل یې چې په دې ماتم کې د هغوی د برخه اخستنې مخه ونیسي-، چې پر هغه یې غږ وکړ: مولانا رح زموږ مسیح و! هغه زمو عیسی و! موږ د عیسی او موسی ع رازونه او اسرار په هغه کې موندلي ول!

اهـــل هـــــر مـــذهبی بــــر او صـــادق
قـــــــوم هـــر ملتــــی بـــر او عاشـــق
کـــــرده او را مســـــیحیان محمـــــــود
دیـــده او را جهـــود خـــوب چـــو هـــود

عیســوی گفتــه اوســت عیســی مــا
موســوی گفتــه اوســت موســی مــا[۷]

ژباړه «د هر مذهب او هر ملت وګړي د هغه پر رښتیاوالي مین ول، عیسایانو د هغه ستاینه کوله او یهودیانو داسې ښه ګاڼه لکه هود ؑ، عیسایانو ویل هغه زموږ عیسی دی او یهودیانو ویل هغه زموږ موسی ؑدی»

تر څلوېښتو ورځو دا ویر او ماتم په همدې توګه وغځېد او له هغې وروسته د مولانا رح اروا او فکر په رښتینې معنا خپل حکومت د هغوی پر ذهنونو او زړونو حاکم کړ او هر چېرې یې د هغه کیسې کولې او نکل یې کاوه تر دې چې نن هم دا ستره اروا او فکر ژوندی دی، ځکه چې د یووالي پر لور تلونکی وو نه د بېلتون او تفرقې پر لور.

بعـد چـل روز سـوی خانـه شـدند
همـه مشـغول ایـن فسـانه شـدند
روز و شـب بـود گفتشـان همـه ایـن
کـه شـد آن گـنج زیـر خـاک دفـین[۸]

ژباړه «له څښولو څلوېښت ورځې وروسته ټېهولو خلکو شپه او ورځ دا ویل چې هغه ګنج او زېرمه تر خاورو لاندې شوه.»

تر مړینې وړاندې د مولانا رح سپارښتنه:

جامي رح وایي: مولانا رح د همسکالو او ملګرو لپاره داسې سپارښتنه کړې: «تاسې ته سپارښتنه کوم، په ښکاره او پټه له الله ج څخه په ډار، په لږ خوراک، لږ خوب او لږ ویل او له ګناه او معصیت هېوادونه او لرې تیا، په پرله پسې توګه روژه لرل او لمونځ کول او د شیطان او نفس غوښتنو ته نه ویل، د خلکو بد سلوک او کړنو پر وړاندې زغم او صبر، له ناپوهو او سپکو خلکو له ناستې ولاړې لرې کېدنه او د ښو او سترو خلکو سره ناسته ولاړه. په یقین سره چې په خلکو کې تر ټولو غوره وګړي هغوی دي چې خلکو ته یې ګټه ورسېږي او تر ټولو غوره وینا هغه ده چې وړه او ښه وي او ټولې ستاینې یوازې د واحد الله ج دي.(۹)

دا وې د مولانا ځینې سپارښتنې چې تر مرګ وړاندې یې کړې وې، اوس به د مولانا ځینو اثارو او اثارو پورې اړوندو مسایلو ته لنډه ځیرنه وکړو:

د مولانا رح آثار (هغه چې پر ټولو پوهنو برلاسی و)

مولانا رح د ژوند له پیل تر پایه د پوهې، معرفت او تهذیب ترلاسه کولو او د خپل نفس د بشپړېدا په لټه کې و او ژوند یې په همدې توگه تر سره کړ. یوه شېبه هم له بوختیا او کمال غوښتنې تم نه شو او ونه درېد او هره شېبه یې نوی فضیلت او پیاوړتیا او کمال ترلاسه کړ. دا هم شونې ده چې د هغه وېناوې له شته لیکلو آثارو ډېرې وي. د مولانا رح لیکلي آثار په دوو برخو چې نظم او نثر دي وېشل کېږي، لکه:

۱. غزلونه

۲. څلوریزې (رباعي)

۳. فیه ما فیه

۴. مکاتیب (لیکونه)

۵. مثنوي.

۱. غزلونه

د مولانا رح د آثارو دا برخه د **کلیات** یا **دیوان شمس** په نوم پېژندل کېږي، ځکه مولانا رح د ډېرو شعرونو په پای یا مقطع کې د خپل نوم او تخلص پر ځای او د شاعرانو له دود بېل د **شمس تبریزي** په نوم ځان یاد کړی. دا غزلونه د وجد، حال، تواجد او بېقرارۍ له امله ویل شوي او پرېوو به په چټکه د هغوی په لیکلو پیل وکړ. (۱۰)

دیوان شمس، د شعرونو دیوان نه دی، د یو توپان وهلي څپانده سیند شور او ولولې دي. **دیوان شمس**، د یو نارامه اروا هنداره ده چې له هېښنتیا، ولولو او راکښنو ډک دی.(۱۱)

له شک پرته په فارسي ادب کې او په اسلامي کلتور کې او له دې اخوا بشري کلتور ته که وکتل شي د شعرونو په هېڅ ټولگه کې د شمس د دیوان په کچه، خوځښت او ژوند او مینه، څپانده او بېهېدونکې نه ده.(۱۲)

ای هوس های دلم، بیا بیا بیا
ای مراد و حاصلم، بیا بیا بیا
از ره و منزل مگو، دیگر مگو دیگر مگو
ای تو راه و منزلم، بیا بیا بیا

ژباړه« ای، ته چې زما د زړه هوسونه او هیلې یې، راشه راشه راشه راشه، ای زما موخې/ غوښتنې او ای زما د غوښتنو او موخو پایلې، راشه راشه راشه راشه، د لارې او موخې ته د رسېدا د څرنګوالي په هکله څه مه وایه، نور نو څه مه وایه، نور نو څه مه وایه، ځکه همدا ته مې لار یې او همدا ته مې موخه یې، راشه راشه راشه راشه.

د نیکلسن د شمېرنې او وینا پر بنسټ د مولانا ؒ صوفیانه غزلونه «۲۵۰۰» غزلو ته رسېږي.(۱۳)

۲. څلوریزې (رباعي)

دا څلوریزې چې عرفاني او معنوي معناوې او مضمونونه لري «۱٦۰۰» څلوریزو ته رسېږي (۱۴)، دا هم شونې ده چې یوه برخه یې د مولاناؒ نه وي.(۱۵)

۳. فیه ما فیه

دا کتاب د مولانا ؒ د ویناوو ټولګه ده چې په خپلو ناستو کې پرې غږېدلی او د هغه زوی بهاءالدین چې په سلطان ولد پېژندل کېدو یا بل پرېو لیکلي دي او د کتاب په بڼه راغونډ شوي.

د **فیه ما فیه** نکلونه او مثالونه او د موخو بیانولو څرنګوالی په ډېرو برخو کې له **مثنوي** سره ورته والی لري. یواځې دا چې د مثنوي په پرتله روښانه او پوهېدل یې ساده دي، ځکه دا اثر په نثر لیکل شوی او د شعر له بندیزونو، بندونو او کنایو لرې دی. (۱٦)

۴. مکاتیب (لیکونه):

دا کتاب چې په نثر لیکل شوی د مولانا ؒ له هغه لیکونو او لیکنو راغونډ شوی چې مولانا ؒ خپل هممهالو او همپېرو ته لیکلي او استولي (۱۷) دي.

۵. مثنوي

په اصطلاح کې مثنوي هغه اشعارو ته ویل کېږي چې په یو وزن ویل شوي وي او په هر بیت کې دوه مصرې یوه قافیه ولري.

شاعران ډېر اوږده مطالب، نکلونه، افسانې او یا تاریخي پېښې او عرفاني مسائل په دې ډول شعر کې رانغاړي.

«مثنوي له پخوا په فارسي شعر کې موجوده وه او د فارسي شعرونو په لومړنیو بېلګو کې چې د مسعودي مروزي شاهنامې له شعرونو یو شعر دی، دا ډول شعر

لیدل کېږي. د **هفت آسمان** د تذکرې لیکوال وايي: او مثنوي لکه څلوریزه او غزل د عجم له اختراعاتو دي او پخوانيو اعرابو له دوی زده کړي ...»

مثنوي د لیکلو له لومړنيو وختونو راهیسې د سماع او عرفاني نڅا په ناستو کې لوستل کېدو او تر دې چې د مولانا رح د ژوند پر مهال او له هغه وروسته يوه ډله د **مثنوي لوستونکو** په نوم رامنځ ته شول چې مثنوي به يې په ښکلي غږ لوستو. **افلاکي** چې په خپله د مثنوي لوستونکو له ډلې و، د مولانا رح او د هغه د زوی سلطان ولد هممهالو او همپېرو مثنوي لوستونکو ته ګوته نیسي او راښيي يې، له دې امله د وخت په تېرېدو سره د آریانا په سنتي موسقی کې یې ځانګړی ځای خپل کړی او همداسې په ټولو بېلابېلو سیمه ییزو موسیقیو کې ویل کېږي، خو د هغوی له ډلې یو شمېر یې ډېرې نامتو شوي: لکه **اصفهاني مثنوي، افشاري** (پیچ)، **بیات ترک، مخالف سه گاه و چهارگاه**.

مثنوي، د عرفان، تصوف تلن لار (اصول)، اخلاق، معارف، ... پوهنيز او درسي کتاب دی او مولانا رح تر ټولو ډېر د همدې کتاب له امله نامتو او نومیالی شوی. **مثنوي** هغه ژور سیند دی چې لامبوزن يې بېلابېل معنوي مرغلرې او ګوهر موندي او ترلاسه کوي. له دې سره چې تر هغه مهاله تر ټولو مهم او ژور عرفاني او صوفیانه کتابونه د عطار نیشاپوري رح **منطق الطیر** او د سنايي رح **حدیقة الحقیة** ګڼل کېدل، خو د مولانا رح **مثنوي** د ټولو ظرافتونو یا ښکلاوو، جامعیت یا بشپړتیا، راز رازتیا یا تنوع او باریکیو سره په راتګ هغوی لړ وځلېدل یا رښتیا دا چې د مثنوي تر اغیز لاندې راغلل.

بې له شکه د حُسام الدین تر ټولو ستر کار دا و چې په خپل لیاقت او بې سیاله لید پر دې وتوانېد چې مولانا رح د بشپړ جذب (راکښنې) او استغراق (ډوبېدا) له حالته رابهر کړي چې د هغه پام نړۍ (عالم تمکین) ته را واړوي او له امله يې د هغه معارف او باطني تجربې چې د پوخوالي اوج ته رسېدلي وو راڅرګند شي او د بشریت لپاره لاربښود څراخ وګرځي. د پوهانو په اند راکښل شوی (مجذوب) د راکښنې (جذبې) په حالت کې د لیوني او مجنون حکم لري، لارښوونه او لاسنیوی کولای نه شي. هر هغه څوک چې دې کچې ته ورسېد او دا حالت يې خپل کړ، هغه ته مجذوب سالک (راکښل شوی خدای پالونکی) ویل کېږي. مولانا

رح د خپل شیداتوب په موده کې د **مجذوب سالک** حکم درلود او لـه چا سره يې ناسته ولاړه نـه وه، بـس ځـان کـې ډوب و. لـه دې املـه د لارښـوونې او لاسـنیوي کارونه يې نورو ته سپارلي وو. هغوی تـه چـې د جـذبې یـا راکښـنې لـه حالـت رابهـر شوي وو، په دې معنا چې د **سالک مجذوب** (خدای پـالونکي تـه راکښـل شـوي) وو نه **مجذوب سالک** (راکښل شوی خدای پالونکی).

د نکلونو پر بنسټ کله چې د **حُسام الدّین چَلَبي** دې ته پام شو چې د مولانـا رح ملګرو ته هېڅ ډول منظوم اثـر چـې د عرفـان او تصـوف کـړنلار او اصـول پـه کـې رانغښـتي وي نـه شـته، نـو لـه مولانـا رح یـې دا غوښـتنه وکـړه چـې د **الهـي نامې** او **منطق الطیر** په سبک یـا ادبي لاره او نـول او ډول یـو ښـوونیز او درسي اثـر رامنځته کړي، مولانا رح هم له ځنډ پرته لاس خپلې پګړۍ ته کړ او لـه هغـې یـې یـو کاغذ رابهر کړ چې په کې د مثنوي شریف لومړني اتلس بیتونه لیکل شـوي وو، هغـه يې **حُسام الدین** ته ورکړ.

عبدالرحمن جامي دا پېښه داسې رانکلوي: «کله چې**شیخ صلاح الـدین** لـه دې نړۍ سترګې پټې کړې، **حسام الـدین چلبـي** د مولانـا رح تـر پیرزوینـې لانـدې راغی، د هغه ځای ناستی او خلیفه شو او د مثنوي شریف د رامنځته کېـدلو لامـل دا وو چې حسام الدین چلبي د مولانا رح یاران د حکـیم سـنایي **الهـي نـامې**، د شـیخ فرید الدین عطار **منطق الطیر** او **مصیبت نـامې** سره ولیـدل، نـو لـه مولانـا رح یـې وغوښتل چې که د سنایي د الهي نامې یا منطق الطیر په طرز یو کتاب منظوم کړئ چې ستاسې ملګرو ته یادګار پاتې شي، دا به ستاسې خورا ډېره پېرزوینه وي. مولانـا رح په هماهغه شېبه له خپلې پګړۍ یو کاغذ رابهر کړ او حسام الدین چلبـي تـه یـې ورکړ، په هغې کاغذ کې د مثنوي شریف لومړني اتلس بیتونه لیکل شوي وو.»

له دې وروسته مولانا رح به هر مهال او هر حال**مثنوي** ویله: د سماع په حالـت کې، په حمام یا ځان وینځلو ځای کې، ناسـت، ولاړ او کلـه هـم د شـپې لـه پیـل تـر سهاره په پرله پسې توګه مثنوي ویله او **حُسام الدین**بـه هغـه لیکـل او هـر هغـه څـه چې به یې لیکلي وو په لوړ او زړه راکښونکي غږ به یې مولانا رح لوستل.

مولانا رح چې د دې اثر په زېږېدنې کې د حُسام الدین ونـډه د سـتایلو وړ بللـه او په دې پوهېدو چې د هغه غوښتنه او تنده ده چـې دا معنـوي بـاریکۍ او روحـاني

زېرمې د هغه د ضمیر له ژورو مکشوف او برسېره کېږي. له دې امله یې د خپلو شعرونو په یوه برخه کې د دې ستر اثر نوم **حُسامي نامه** نومولې.

گشـت از جـذب چـو تـو علامـه ای
در جهـان، گـردان حسـامی نامـه ای
همچنـان مقصـود مـن زیـن مثنـوي
ای ضـیاءالحق حسـام الـدین تـو یـی
قصـدم از الفـاظ او راز توسـت
قصـدم از انشـایش آواز توسـت

ژباړه «دا چې ته له جذب او راکښنې ډېر پوه یا علامه شوې، نو د **حسامي نامې** دا اثر وزېږېد. همداسې ای ضیاءالحق حُسام الدین زما موخه له دې مثنوي ته یې، د مثنوي له وییو او الفاظو مې موخه ستا رازونه دي او د هغه له لیکلو مې موخه ستا غږ دی.

د مولانا رح ژبه په مثنوي شریف کې ځانگړې څرگندتیا او وضاحت لري. ربښتیا دا چې د خلکو په ژبه غږېدلی. د انبیاء و نول او ډول هم همداسې و: **ما اَرْسَلْنا مِنْ رَسُولٍ اِلّا بِلِسانِ قَوْمِهٖ**. خو له دې ټولې څرگندتیا او وضاحت سره ډېر بیتونه یې د موخې پوهېدا له پلوه ستونزمن دي. تر دې ځایه چې د هغه په وخت کې هم ملگرو او پرېوو به د مثنوي د ځینو بیتونو د معنا په هکله ورځخه پوښتل او هغه به ورته څرگندول.

مولانا رح په **مثنوي** شریف کې د یو ماهر مرجونیا په څېر دی چې په خورا ځیرکی یو ناڅاپه د اوبو په ژورو کې دننه کېږي او لیدونکي په خورا ځیر او هېښتیا د اوبو څنډو ته گوري او دې ته یې پام اړولی وي چې هغه به کله او له کوم ځایه سر له اوبو رابهر کوي؟ خو ناڅاپه یې پام کېږي چې هغه د هغوی د انتظار له واټن لرې سر رابهر کوي او په ټوله چټکتیا خپلې لامبو ته ادامه ورکوي تر هغې چې د معنا اوږد سیند وهي او د اوبو بلې څنډې ته رسېږي.

په دې توگه د **مثنوي** لوستونکي تل د مولانا ؒ د پرله پسې ډول د نکتو او مسئلو د بیانولو پر وړاندې ماته خوري او هک پک کېږي. کله چې وغواړي خپل ذهن له یوې نکتې او یا مسئلې سره اشنا کړي، پر هغه د نوو ښکلو نکتو او

مسئلو بارانونه راورېږي او حیرت یا هېښو پسې هېښې رامنځته کوي او د عارفانو دا آر یا اصل **لاتَکْرارَ فِی التَّجَلّی** (دا مطلب په عارفانه لیکیو کې پر سترګو کېږي او په فلسفي لیکیو کې هم شته؛ دلته د تجلی موخه وجودي ده، په دې معنا چې په بهرني رښتیاینه او د شتون له پلوه، وجود یو وجود دی؛ په دې معنا چې یو موجود دوه ځله شتون نه شي درلودلی، یا یو جوهر دوه جوهره کېدای نه شي او تکرارېدی نه شي، نو ټول موجود عالم یا عالم **کَوْن** یوه تجلی ده؛ د پیدا شوي عالم له لومړۍ تر وروستۍ یا انتها او یو واحد هویت لري.) تداعي کوي (=بېلابېلې معناوې راغونډوول او یا له یوې معنا بلې ته اوښتل).

مثنوي، له هغو کتابونو نه دی چې د سنتي څپرکو او مرسوم قالب تابع وي، بلکې د قرآني نول او ډول یا اسلوب تابع دی او د تداعي پر بنسټ ولاړ دی. «مولانا رح سره له دې چې پر یوه ټکي بحث کوي، یوې نامتو پېښې ته یې هم پام کېږي بیا د هغې پېښې په هکله بحث پیلوي، هغه د ځان لپاره بیا یو نکل راوړي او بیا هغه نکل د یو صوفیانه اصل ځرګندولو ته اړتیا مومي، د صوفیانه اصل د ځرګندولو تر څنګ یو ساري او مثال ته هم اړیتا ویني او هغه بیا بل نکل ته راکاږي، دا نکل بیا هم یوه هممهاله پېښه د هغه ذهن او ځان کې راژوندی کوي، ناڅاپه په بل نکل کې چې فلسفي اصل نغښتی هغه ته وریادوي، په یوځلي ډول لومړني نکل ته راګرځي خو د هغه نکل له بشپړولو وړاندې بل بحث ته او له هغه بحث بل نکل ته اوړي او له ډېرې مودې وروسته، د څووم ځل لپاره بیا لومړني نکل ته راګرځي او هغه پای ته رسوي...» (۱۸)

بل دا چې د مطالبو بیاځلي راتګ په **مثنوي** کې ډېر په سترګو کېږي، خو د دې مطالبو څېره او شکل بیاځلي او تکرار وي په معنا کې تکرار نه وي. په**مثنوي** کې هر بیاځلي مطلب نوی، تاند او ښکلی وي او په دې برخه کې هم د قرآني آیتونو او ډول تابع دی. په قرآن کریم کې هم مطالب په بیاځلي توګه راغلي. که څه هم د هغوی په اند چې لنډ لیدي دي بیاځلي ښکارېږي، خو پوهانو ته نوي مطالب او ټکي په کې ښکاره کېږي.

بل دا چې ټېر نکلونه او داستانونه په مثنوي کې په وچ ډول نه دي راغلي، بلکې د هغوی د جوړښت توکي د هنرمند مولانا رح په لاسونو کې د موم په څېر نرم

دي او هغـه یـې د خپلـې مـوخې پـر بنسـټ جـوړوي او شـکل ورکـوي. (د دې مطلب سپړنه به د نکلونو د سپړنې په ترڅ کې وشي.)

بل دا چې **مثنوي** درې ډوله مخاطب لري: عام، خاص او اخص.

د **مثنوي** د بیتونو یوه برخه عامو خلکو پورې اړه لري. ګونـدې مولانـا ؒ د وعـظ او وینااوالۍ په ناسته کې ناست دی او د عامو خلکو د فهم، پوهې او ذهنونو په کچـه خبرې کوي لکه ورم و وراشه (نصیحتونه او پندونـه) او هـر څـوک د خپلـې پـوهې پـه کچه ورڅخه اخیستنه کوي او ګټه پورته کوي، لکه:

ایــن جهــان کــوه اســت و فعــل مــا نــدا
ســــوی مــــا آیــــد نــــداها را صــــدا

ژباړه «دا نړۍ د غره په څېر ده او زموږ کړنې د غره پر وړاندې د غږ کولو په څېـر دي، د هر غږ مو راته بېرته ځواب په غږ راځي یا راکوي.»

په ټولیزه توګه د کیسو، تمثیلونو، نکلونو ظاهري بڼه په دې ډول کې راځي.

پـه دویـم ډول کـې ځـانګړي مخـاطبین راځـي. دا هغـه مطالـب دي چـې مولانا ؒ یې د خپلو همرازو او همدمو رازدارو ملګرو سره پـه خلـوت یـا یوازېتـوب کـې شریک کړي او دا داسې بېلګه لري چې له یوې کوټې په شمار توري او ویې بهر هـم راووځي او د باندې ناست خلک یـې واوري او دا اوربـدل شـوې خـبرې د نـه اوربـدل شوو خبرو لپاره پرانېستونکي راسپړونکي ګرځـوي. دا ډلـه هـم پـه ځـان کـې پـه دوه برخو وېشل کېـږي: یـو عارفـان او پـاکو زړونـو خاونـدان چـې د مولانـا ؒ د رازونـو پـه حقیقت د هغه د ملګرو له لارې ځان پوهوي او بله ډله هغه ده چې سپېڅلی او پـاک باطن نه لري، بلکـې داسـې ګومـان کـوي چـې ګونـدې د مولانـا ؒ د یوازېتـوب یـا د خلوت له ملګرو سره ملګري شوي، خو رښتیا دا چې د هغوی ننـنـې رازونـو تـه لار نـه مومي، بلکې د مولانا ؒ په وینا د رسېدلو عارفانو خبرې غلا کوي چـې سـپین زړي او سپېدلي خلک په خپلو لومو کې بند کړي.

دریمه برخه ځان ته اخص یا تر ټولـو ځـانګړي مخـاطبین لـري او پـه یـو ډول د نفس خبرې یا ویناوې دي چې مولانا ؒ د مینې یا عشق د راکښنې، جذبې او ولولې په حالت کې او یا د مراقبې (عربي ویی یـا لفظ دی، چـې لـه رقبـة څخـه اخیسـتل شوی او د – له غاړې نیول شوي – په معنا دی او د یو شي ځارنې او څېړنې پـه معنـا

هم راځي. په عرفان کې د سير او سلوک يوه برخه ده چې د توبې او مشارطې (په عرفان کې په دې معنا دی چې انسان له ځان سره شرط ولګوي چې د الله له بريدونو به نه اوړي) وروسته او له محاسبې وړاندې راځي) او استغراق (=ډوبېدا، په عرفان کې د هر څه په ځان کې رانغاړلو په معنا دی) په حالت کې کړي.(۱۹)

په **مثنوي** کې د مولانا ؒ موخې او معنا پوهېدلو ته د پيرو لېوالتيا ته په پام کې نيولو سره، کله د بيتونو له ډلې يو بيت تر پوښتنې لاندې راتلو او بيا به خپله مولانا ؒ د هغې سپړنه او معنا کوله؛ نو پر دې بنسټ کېدای شي ووايو چې د **مثنوي** شريف لومړنی سپړونکی په خپله حضرت مولانا ؒ دی او له دې پرته، د مثنوي بيتونو خپله د ځان سپړونکي او مُفسِر دي، د هغه نور آثار په ځانګړي توګه فيه ما فيه د مثنوي له معنا سره ډېر نږدېوالی لري؛ ځکه نو دا هم شونې ده چې د بيتونو يوه برخه له هغې په ګټه اخيستنې سره وسپړو او معنا يې ښکاره کړو، لکه څنګه چې د هغه يو پيرو ورڅخه وپوښتل چې د دې بيت معنا څه ده:

ای برادر تو همان انديشه يي
مابقی تو استخوان و ريشه ای

ژباړه «ای وروره ته همهغه فکر يې، پاتې ته هډ او رېښه يې»

مولانا ؒ د هغه په ځواب کې وايي: «ته دې **همهغه فکر** (همان انديشه) معنا ته پام وکړه چې اشاره ده ځانګړي فکر ته. هغه ځانګړی فکر مې دلته د **فکر** په ويی يا لفظ د توسع او پراختيا لپاره راوستی، خو رښتيا دا چې، هغه فکر نه دی او که وي دا ډول فکر او يا د دې ډول فکر له جنسه نه دی چې خلک ورڅخه اخيستنه کوي. زموږ موخه له دې معنا د فکر ويی يا لفظ و.» (۲۰)

استاد فروزانفر ليکي: «له دې مهال او دورې يا د مولانا ؒ له مړينې سل کاله وروسته، سپړنې په فارسي، عربي او ترکي ژبو او په وروستيو کې په غربي ژبو ليکل شوي، خو له دې سپړنو يو هم د پلټونکي د درد درملنه نه کوي بلکې هغه په بله او ناسمه لار بيايي. زه غواړم داسې ووايم چې دوی مولانا ؒ نه دی پېژندلی او له بلې خوا چا چې غوښتي **مثنوي** د محی الدين د عرفان له لارې او يا د يونان د فلسفې له لارې وسپړي او څرګند کړي هغه هم په سمه نه دي، ځکه د مولانا ؒ خبرې له دوی دواړو په څنګ او پورته دي»(۲۱)

مأخذونه:

۱. **مکتوبات**، ۱۲۸م لیک، ۱۳۳مه پاڼه د مولانا جلال الدین څخه رانکل شوې.

۲. **نفحات الانس**، ۴٦۴ پ.

۳. ل.ر**زندگانی ؟ مولانا جلال الدین محمد**، ۱۱۰ پ.

٤. **ولدنامه**، ۱۲۱ پ.

۵. **مناقب العارفین**، ۲ ټ، ۹۷۲ پ.

٦. **ولدنامه**، ۱۲۱ پ.

۷. مخکښی، ۱۲۱ پ.

۸. مخکښی، ۱۲۳ پ.

۹ . **نفحات الانس**، ۴٦۵ پ.

۱۰. **اقتباس از مولانا جلال الدین محمد**، ۱۴۸-۱۴۹ پ.

۱۱ . **سیرې در دیوان شمس**، ۲۹ پ.

۱۲ . **گزیده غزلیات شمس**، ۱۵ پ.

۱۳ . **مقدمه رومی تفسیر مثنوی معنوی**، ۸۹ پ.

۱٤ . ل.ر. مخکښی.

۱۵ . ل.ر. **زندگانی مولانا جلال الدین محمد**، ۱٦۵ پ.

۱٦ . ل.ر. مخکښی، ۱٦٦ پ.

۱۷ . ل.ر. **زندگانی مولانا جلال الدین محمد**، ۱٦۷ پ.

۱۸ . **مولانا جلال الدین**، ۲۱۹ پ.

۱۹ . دا برخه (د مثنوي د مخاطبینو وېشل) د استاد جلال الدین همايي له ویناوو دي چې د **تفسیر مثنوي مولوي** په لیکي کې یې راوستي او لیکلي دي، له ۲۷ پ تر ۴۲ پ پورې.

۲۰ . **فیه ما فیه**، ۱۹٦ پ.

۲۱ . **مجموعه مقالات و اشعار**، ۳۸۷ پ.

پوهنیار فهیم بهیر

د انسان دروني احساسات او ادبیات

لنډیز:

د ادبیاتو په رامنځته کېدو کې د تخیل قوه مهمه ده، د ادبپوهانو په اند، هر څومره چې د ادبي اثر د ایجاد پر مهال د تخیل پروسه قوي وي، هومره ادبي اثر د هنر ارزښتونه خپلوي. که چېرې د تخیل پروسه د اثر د پنځولو پر مهال کمزورې وه ؛ نو د تخلیق شوي اثر هنري اړخ هم کمزوری ګڼل کېږي. د انسان د تخیل قوه یا د تخیل د پروسې طی مراحل د انسان له دروني احساساتو سره اړیکه لري، همدا دورني احساسات دي، چې د یوې پېښې یا یوې پدیدې په لیدو له طبیعت او چاپېریال څخه یو څه اخلي او د تخیل پروسې ته حرکت، جوش او ځواک ورکوي او په پایله کې یو داسې ادبي اثر رامنځته کېږي چې د لیکوال پیغام په ښه ډول نوروته د هنر په ژبه وړاندې کېږي.

کله چې د انسان دروني احساسات د ادبیاتو په ایجاد کې بنسټیز رول لوبوي، نو له همدې ځایه د ارواپوهنې او د ادبیاتو اړیکې له یو بل سره پیوند اخلي. ادبي پنځونې د ادبي ارزښتونو تر څنګ رواني څرکونه او رنګونه هم خپلوي او زما په اند، په کومو ادبي پنځونو کې چې د لیکوال احساس، عاطفه او نورې اروايي اغېزې په ښه ډول د هنر په ژبه وړاندې شوې وي؛ نو دا اثار لوړ ارزښتونه خپلوي؛ ځکه عاطفه، احساس او نور دروني اروايي ټکي د انسانانو له روح سره تړلي دي او دلته د انسان اړیکه د مشترکو ټکو په اساس له پنځونو سره تړل کېږي.

په کومو ادبي اثارو کې چې د دروني احساساتو تمثیل او نقش په سم ډول نوي تر سره شوی، د دې ډول اثارو ادبي رنګ تت او د ا دب د مینه والو او لوستونکو پاملرنه هم نه شي جلبولی.

سریزه:

د شعر په اړه ارستو له میلاد نه پخوا ویلي و، چې شعر یو مخیل کلام دی. د ادبیاتو د پېژندنې اړه زموږ په ټولنه کې اوسمهال ځینو نوو لیدلورو د ادبیاتو برخې سره هم جلا کړې. د پخوانیو یو شمېر نظریو، تعریفونو او نور مسایلو په اړه نوې خبرې رامنځته شوې، چې اوسمهال اړتیا ده، چې حتی زموږ په تدریسي اثارو باندې هم نوې کتنه وشي او کوم مسایل چې سره بېل شوي دي یا بېلوالي ته اړتیا لري، سره جلا وڅېړل شي او ځانګړنې یې له نورو سره را څرګندې شي.

زما په اند، اوسمهال ادبیات له اروا پوهنې سره داسې ګډ دي، که اروا پوهنه ترې واېستل شي، نو نیمګړي برېښي، خو د اروا پوهنې د کار ساحه بېله ده او ادبیات بیله دنده لري، که همدا برخه یې هم وڅېړل شي، د اروا پوهنې څرکونه به په کې حتمي خوندي وي. په دې مقاله کې هم د انسان د دروني احساساتو او د ادبیاتو په اړیکه څېړنه شوې ده، ځینې برخې راسپړل شوې دي، د همدې دورني احساساتو له امله، زموږ ادبي پنځونې رامنځته کېږي او داسې پنځونې چې په هنر برابرې او پاخه ادبیات بلل کېږي.

اوسمهال ادبپوهانو د اروا پوهنې په اساس څرګنده کړې چې د شعر سرچینه په لاشعور کې ده، د لا شعور پېژندل او شننه له اروا پوهنې سره اړیکه لري. انسان په طبیعت او چاپېریال کې اوسي، هر څه د انګېزو او احساساتو د لارې خپل لاشعور ته سپاري او همدا برخه بېرته دوباره د ځینو عواملو په اساس د هنر په ژبه د شعر یا د نورو هنري لیکنو په فورم کې را څرګندېږي. د داسې ادبیاتو ایجاد د هر کس کار نه دی، نو کوم کسان چې د تخیل په مرسته یا د یوه ځانګړي احساس له امله د الهام له لارې یو څه وړاندې کړي، هغه هنري ادبیات ګڼل کېږي. دا ادبیات د لیکوال د اثر د ایجاد پر مهال د پنځوونکي احساس او عواطف هم په ښه ډول لوستونکو ته وړاندې کوي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

په دې څېړنه کې د انسان په هغو دروني احساساتو بحث شوی، چې د ادب د ایجاد پر مهال اساسي رول لوبوي او په ادب کې د همدې برخو اغېزه ده، چې هنري لیکنې له نورو عادي لیکنو بېلوي.

د څېړنې موخه:

د ژبو او ادبیاتو پوهنځي محصلینو،د ادب‌مینه‌والو اوایجادوونکوته په دې مقاله کې‌هغه‌څه ورپېژندل کېږي‌چې‌له امله‌یې‌لیکنې‌هنري او ادبي ګڼل کېږي.

د څېړنې فرضیه:

د انسان دروني احساسات د ادبیاتو په ایجاد کې بنسټیز رول لوبوي او په ادب کې همدا برخې دي، چې لیکنو ته ادبي جوهر ورکوي او هم اروا‌پوهنیز څرکونه له ادبیاتو سره یو ځای کوي.

د څېړنې اصلي پوښتنه:

ایا د انسان دروني احساسات د ادبیاتو په ایجاد کې مهم رول لوبوي او د اروا‌پوهنې او ادبیاتو اړیکې له همدې ځای پیوند اخلي؟

فرعي پوښتنې:

الف :ایا د انسان دروني احساسات، لیکنو ته هنري ارزښت هم ورکوي؟

ب: په کومو لیکنو چې د دروني احساساتو نقش نه وي، هغه په لوستونکو اغېز کولای شي که نه؟

د څېړنې شالید: په دې اړ ه تر اوسه ځانګړی اثر نه دی چاپ شوی، خو په یو شمېر ادبي اثارو کې د ادبیاتو په تړاو د اروا‌پوهنې مسایل سر سري څېړل شوي دي. همدا ډول په ځینو بېلابېلو نثري او شعري اثارو کې هم د تخیل، عاطفې، احساس او نورو برخو په اړ ه څه نا څه معلومات وړاندې شوي. دا چې د انسان دروني احساسات د ادبیاتو په ایجاد او ماهیت کې څه رول لري، تر دې دمه کوم ځانګړی اثر نه دی چاپ شوی.

د څېړنې مېتود:

د دې مقالې په لیکلو کې له تشر‌یحي مېتود څخه کار اخیستل شوی دی، د مقالې ځینې برخې تحلیل شوي هم دي او لوستونکو ته د وضاحت په هدف، بېلګې له نورو اثارو څخه اخیستل شوې دي.

د انسان دروني احساسات او ادبيات:

اوسمهال د علومو ځانگې سره بېلې شوې دي، هره ځانگه د انسان د ژوند له يوې برخې سره تړاو لري، چې کله په عمومي او کله په انفرادي توگه څېړل کېږي. انسان يواځې بهرني جوړښت نه لري؛ بلکې بله مهمه برخه يې روان ده، چې هغه هم د انسان د بهرني جوړښت په څېر بهرني او نور عوامل پرې اغېزه کوي او د همدې اغېزو او انگېزو له امله په ادب کې د تخليق موضوع رامنځته کېږي.

د ادب په رامنځته کېدو کې د انسان رواني اړخ ډېر مهم دی، چې انسان د طبيعي او ټولنيزو شرايطو تر اغېز لاندې خپل دروني احساسات او انگېزې د ادب يا د هنر په نورو بڼو کې ښکاره کوي. په کوم هنر کې چې د هغې انځورونه په سم ډول شوې وي او د پنځوونکي احساس او عاطفه نورو ته ولېږدوي؛ نو هنرمند يا د هنري اثر تخليق کوونکی بريالی ښکاري او اثر يې هم لوړ هنري ارزښت تر لاسه کوي.

انسان د ټولنيزو او طبيعي پېښو او چاپېريال له مخې، ځينې شيان او انگېرنې خپل لاشعور کې ځای پر ځای کوي يا د نوموړي په روان کې نفوذ کوي، يا ډېر څه لري، چې په بهرني چاپېريال کې يې نه شي ترلاسه کولای يا خپلو هيلو ته رسېدلای نه شي؛ نو د دې لپاره د انسان دروني احساسات د ادبياتو په فورمونو کې وړاندې کېږي . له همدې ځايه د ارواپوهنې او د ادبياتو اړيکې له يو بل سره پيوند اخلي او زما په اند، که له ادب څخه اروپوهنه لرې کړو؛ نو د ادب جوهر به بې خونده شي او که ادب نه وي؛ نو د اروپوهنې گڼې انگېرنې به د انسان په مغز کې دفن شي. مخکې تر دې چې د انسان په څو دروني احساساتو رڼا واچوو، لومړی به ادبيات او اروپوهنه او بيا به يې نورې خوا وې سره وڅېړو:

۱ ـ ادبيات: د ادب يا ادبياتو په اړه ادبپوهانو گڼ شمېر تعريفونه وړاندې کړي دي؛ خو دلته هغه پېژندنه راوړو، چې زموږ له ليکنې سره تړاو لري: «ادب يو ژبنی هنر دی، چې واقعيتونه په انځورونو کې وړاندې کوي. له انځور (تصوير يا ايماژ) څخه مقصد دا دی چې ادب واقعيت کټ مټ او په مستقيمه توگه نه بيانوي؛ بلکې د ادبي اثر د ليکونکي له خوا په ښکلي او احساس پاروونکي شکل وړاندې کېږي .... د ادبي اثر (شعر، کيسه ، ډرامه، طنز او داسې نورو) تر ټولو عمده خاصيت د

احساس انتقال دی، که یو ادبي اثر احساس ونه لېږدوي او د اورېدونکي یا لوستونکي پر عواطفو اغېزه ونه کړي؛ نو هغه ادبي اثر نه دی»«٦: ٩».

په پورتنۍ پېژندنه کې د ادبپوهانو له خوا د احساس یا عواطفو موضوع رامخکې شوه او دا یې د ادب مهمه ځانګړنه بللې ده، د همدې ځانګړنې له مخې د ارواپوهنې او ادب اړیکې سره نښلول کېږي او د ادب په رامنځته کېدو کې د انسان د دروني احساساتو رول څرګندوي.

په ادب کې د هنري ارزښت موضوع مهمه ده، که په کومه وینا یا لیکنه کې هنري ارزښت وي، ادب بلل کېږي، که هنري ارزښت ونه لري؛ نو ادب نه ګڼل کېږي. د هنري ارزښت د ځانګړنې په اړه لیکل شوي دي: «هنریت یا هنري ارزښت هغه ځانګړنه ده، چې ادبي او نورې عامې عادي لیکنې سره بېلوي. د هنري یا ادبي نثر په لیکنه یا د نثري ادب په پنځونه کې د لیکوال ذوق، احساس او تمایل د یوه مطلب یا واقعیت د افادې لپاره بنسټیز ارزښت او اهمیت لري. لیکوال هغه څه چې لیدلي، اوریدلي، احساس کړي او یا یې په ذهن او خیال کې تېرېږي، بیانوي؛ خو د تحقیقي او علمي لیکنو په څېر دلیل راوړلو ته هیڅ اړتیا نه لري»«١٦: ٣٩». په دې پېژندنه کې هم د هنري ارزښت په موضوع کې د انسان دروني احساسات رول لري او همدا برخه ده چې د ادب په ایجاد کې پوره ونډه اخلي.

٢ـ ارواپوهنه:

ارواپوهنه له ګڼو علومو سره اړیکې لري او په همدې اساس ورځ تر بلې یې د پېژندنو لړۍ زیاتېږي او ګنې نورې څانګې ترې هم راوزي. ارواپوهنه په علمي توګه د انساني سلوک په هکله د زده کړې او احساساتو مطالعې ته ویل کېږي. د انسان فردي او ټولنیز عوامل او احساسات د ارواپوهنې د څېړنې موضوع تشکیلوي.

عطا محمد میاخېل د ارواپوهنې په اړه لیکي: « د ارواپوهنې کلمه چې د (Psychology) ژباړه ده، د ارواپوهنې د موضوع له اوسني مفهوم څخه زیات لرغونتوب لري، ویل کېږي چې ارواپوهنه له دوو یوناني کلمو څخه چې د Psyche) (د مغز یا اروا په معنا او (Logos) د علم او مطالعې په معنا دی، منځته راغلې ده، په دې توګه، ارواپوهنه د اروا او مغز معنا لري، لکه چې وویل شول د (Psycholog) کلمه په همدې یوناني مفهوم نه ده او د پنځلسمې پېړۍ پیل کې منځته راغلې ده،

خو یوناني ژبه د دې کلمې په جوړښت کې اغېز لري او د هغې په رامنځته کېدو کې د بشر په روح کې د څېړنې او څېرنې هدف نغښتی دی» (۱).

(۱)https://www.khabarpana.com/۸٦٤٣/(×).

د ادب موضوعات هغه څه دي، چې له انسان د چاپېریال سره تړلي دي، د دې موضوعاتو او پېښو په ماهیت کې ارواپوهنه هم دخیله ده او د هنري اثارو په پنځونه کې دواړه خپل اساسي نقش لري. په ادبي کره کتنه کې د ادب او ارواپوهنې تر منځ داسې کرښه وېستل شوې ده: « انسان او پر هغه د چاپېریال اغېزې د ادب موضوع ده، چې له همدې امله ادب او ارواپوهنه یو له بل سره نږدې اړیکې لري، خو ادب له ارواپوهنې سره یو بنسټیز توپیر لري . اراوپوهنه د انسانانو تر منځ ګډ او عمومي مظاهرات تر غور لاندې نیسي؛ خو د ادب ړومبی هدف دا دی چې جوته کړي چې وګړي له یو بل نه په کومو لوریو کې توپیر او امتیاز لري. یو اروپوه د خیال، عاطفې یا غریزې په باب بحث کوي چې دا څیزونه د ټولو انسانانو تر منځ ګډ دي، خو ادیب که شاعري وي، خپل ځانګړی احساس ځرګندوي او که کیسه لیکونکي وي؛ نو هغه شخصیتونه چې د اصیلو کرکټرونو خاوندان وي، هغوی انځوروي، له همدې امله ادب د هغو شخصیتونو تر منځ چې د اروپوهنې له پلوه ګډ صفتونه لري، اختلاف ویني»« ۱۳: ۳۲».

عبدالغفور لېوال په خپله مقاله(د شعر پېژندنې او کره کتنې ځینې نوي معیارونه) کې د استاد زیار نظر په دې ډول راوړی دی: « د اروپوهانو په عقیده، شیان او پدیدې د حواسو د لارې پر ارګانیزم باندې اغېزه کوي، چې په لومړۍ مرحله کې احساس کېږي او بیا د ادراک پړاو ته رسېږي(پېژندل کېږي). د اداراک له لارې انسان یو شی پېژني. کله چې هماغه شی غایب وي، احساس او ادراک هم محوه کېږي، خو د هغه شي اثر په ذهن کې یو تصویر(ایماژ) پریږدي . ذهني تصویرونه چې هغه ته تداعي یادونه ویل کېږي او کله کله په بدله څېره کې تجلي کوي، چې په دې صورت کې تخیل بلل کېږي، شاعرانه تخیل د ځینو په نظر شهود او الهام ته ورته دی او د ځینو په

عقيده، په هغه کې يوه شعوري هڅه هم شامله ده »(۱۴: ۱۰۲).
په پورتنيو کرښو کې ليدل کېږي، چې د ادب په تخليق کې ارواپوهنه مهمه ونډه لري، په هنر يا ادب کې که د احساس موضوع وي يا نوره، انځورونه چې د هنر مند احساس او عواطف نورو ته ولېږدوي همدا ځانګړنه هنري ارزښت بلل کېږي او په ادب کې دا هر څه د تخيل د پروسې له لارې طی کېږي.
د ادبياتو او ارواپوهنې په اړه له څرګندونو وروسته په لاندني بحث کې د انسان د څو دروني احساساتو او له ادبياتو سره يې په اړيکه رڼا اچول کېږي، چې څنګه دي او کومې ځانګړنې لري، البته په دې وسيله يې په اړيکو هم خبرې کېږي.
۳ ـ **احساسات او عواطف**: د شعر په جوړښت کې ځينې مهم توکي دي، چې رغنده ونډه لري او پرته له دې موږ ورته شعر نه شو ويلی، چې هغه توکي عبارت دي له فکر، تخيل، عاطفه، احساس او اهنګ څخه. که له دې توکو څخه يو هم په شعر کې موجود نه وي، نو شعريت به يې کمزروی او کيدلای شي، چې يواځې د الفاظو پر مخ ځينې خبرې وړاندې شوې وي. عاطفه هم د شعر د روح په توګه ځانګړی ځای لري، که چېرې په شعر کې عاطفه او احساس نه وي؛ نو هغه شعر بيا نه شي کولای په لوستونکو يا اورېدونکو خپل اغېز وغورځوي؛ نو د هر بريالي شاعر په شعر کې احساس او عاطفه له شعر سره کلکه ملګرتيا کوي او شعر د ښکلا او د ارزښتونو لوړو پوړيو ته خېژوي.
شعر په لنډه او اهنګينه ژبه د فکر او اند عاطفي تړون ته وايي، په عاطفي ډول په دې معنا، چې عاطفه د شعر يو اساسي رکن دی، بايد د شعر ژبه عاطفي وي او احساس را وپاروي؛ خو د احساس او عاطفې خبرې له اروپوهنې سره تړاو لري. په دې معنا چې ټول انسانان په عاطفي لحاظ يو له بل سره مشترک عاطفي پېوندونه لري؛ لکه په يو ماشوم د هر انسان مينه او زړه سوی راځي او هر څوک ور سره مينه لري يا د يو بد بخت انسان باندې، چې بد وضعيت ولري د هر چا زړه سوی راځي دا د انسانانو تر منځ عاطفي پيوندونه دي، چې يو يې له بل سره لري. يا د يوه زخم په ليدو موږ ټول د يوه درد احساس کوو، نو دا د انسانانو عاطفي پيوندونه دي. کله چې د يوه شاعر په شعر کې داسې يوه مسئله رامخکې شي، چې د لوستونکي يا اورېدونکي همدغه مشترګه عاطفه يا مشترک احساس راوپاروي؛ نو دې ته عاطفي

ارښت وایي یا په دې شعر کې عاطفي اړخ قوي دي. هر شعر باید همداسې عاطفي جوړښت ولري، چې د لوستونکي یا اوردونکي کې داسې احساس او عاطفه را وټوکي، چې شاعر دغه احساس او عاطفه د شعر د ایجاد پر مهال درلوده؛ نو دې ته بیا په عاطفي لحاظ یو بریالی شعر ویلای شو«۲: ۸۲».

همدا ډول که یو شاعر د شعر لیدلو پر مهال په یو ځای کې واورین غرونه، شنې ونې، یخه هوا ویني او د ښکلا یو احساس واخلي یا په یو ځای کې د جګړې لـه امله دود، اور، تپیـان او وینـې او د خلکـو چیغـې اوري او پـه دې وخـت شـاعر د جګړې پر وړاندې د نفرت احساس کوي، کله چې شعر ولیکي او د لوستلو او اورېدلو پر مهال همدا احساس په لوستونکي او اورېدونکي کې هم پیدا کړي، نو د احساس له پلوه دا شعر هم عالي شعر ګڼل کېږي، ځکه شاعر پـه ښـه ډول پـه کـې احسـاس لېږدولی دی.

د شعر په اړه کرګر صاحب لیکي: « په پښتو ادبیاتو کې په عامو بحثونو کې تـر زیاته حده د شعر او نظم توپیر نه کېږي. شعر ته نظم او نظم ته شعر ویل کېږي، خـو په معاصرو څېړنو کې د دې دواړو تر منځ یوه پنډه لیکه ایستل شوې ده. شعر د انسان له روح او حواسو سره زیات تړاو لري، په داسې حال کې چې نظم او نثر د تعقل او استدلال او تفکر سره»« ۱۷: ۲۸۲».

۴ـ طبیعت او ښـکلا: لومړی طبیعت رامنځته شـوی او بیـا انسـان. د طبیعت هره څنډه بېلابېلې ښکلا وې لري او د همدې ښکلا اغېز له امله ډېر مهال ادبیـات رامنځته کېږي. د نړۍ د مشهورو شاعرانو او لیکوالو په اثارو کې د طبیعت د ښـکلا بېلابېلې برخې انځور شوې دي. د طبیعت او چاپېریال اغېزې له انسان د رواني اړخ سره اړیکې لري؛ نو کوم اثار چې له همدې زاویې څخه رامنځتـه شـوي وي یـا د دې زاویې اړخ یې قوي وي؛ نو ارواپوهنیزه تله یې درنېږي. د طبیعت او چاپېریال د اغېـز له امله د نړۍ د هېوادونو او اقلیمي جوړښتونو د خلکو تر منځ د ښکلا لپـاره بېلابېـل معیارونه رامنځته شوي دي، یعنې د ټولو لپاره د ښکلا یو ډول معیار نشـته دی چـې د دې کار لوی عامل طبیعي چاپېریال دی. زموږ د پخواني او اوسني ادب په تخلیق کې د طبیعت ښکلاوو پوره ونډه اخیستې ده، چې اصلي عامـل یـې د انسـان رواني

اړخ دی، چې د طبیعت په بېلابېلو څانګو کې همدا ښکلا ګانې احساسوي او بیا د تخیل د پروسې د لارې یوه ادبي یا هنري لیکنه ترې جوړوي.

د هنر په اړه یوه نظریه په دې ډول ده: « هنر د انسان د هیجاناتو بهرنی انځور دی چې د کرښو، رنګونو، حرکاتو، اوازونو یا کلماتو په واسطه افاده کېږي»«۷: ٦».

د موضوع د وضاحت په هدف به له "ادبي څېړنې" اثر څخه څو کرښې او د شعر نمونه را وړو: « ښایي همدا د طبیعت ښکلا ده، چې ورو ورو شاعر ته د هېواد پالنې لومړنی الهام وربښي او بیا وروسته په خلکو او ولسونو کې تبلور کوي یا بالعکس او یا هم ښایي دواړه د شاعر په ذهن کې یو ځای سره اخښل کېږي. د لایق(د چونغر ترانې) او د پوشکین (د لیس باغونه) د موسیقۍ د نغمو په شان تخیلات راویښوي او د ذهن فضا تسخیروي.

لایق وایي:

بیا د بلخ په شنو ورشو کې - د لاله په درمندو کې
ده ورکـــړې لېـــونو ته - د بهار ساقي بلنـــه

...

دا د یوه بل شعر ترجمه ده چې په هغه کې پوشکین مخاطب شوی دی:

پـه یـوه پـسرلي کـې کلـه، چـې سـتا فریادونـه
د ســـیند ارامـــه هینـــداره لـــــــــړزوي
د هغـــه ځــنګلي درې پـــه ســـاحرانه ژورو کـــې
د ا پولـو پېغلـه زمـا خـوا تـه راغلـه » « ۷: ۱۷».

همدا ډول ځوان لیکوال ګل رحمن رحماني د ادبیاتو او ښکلا پېژندنې پـه اړه مقاله لیکلې ده او هغه برخې یې څېړلې چې په ادبي اثارو کې ښکلا څنګه رامنځته کېږي؟ خو زموږ د مقالې هدف د طبیعت ښکلا ده چې د همدې موضوع په تړاو ځینې کرښې ترې را اخلو : « د طبیعت او ښکلا خبره هم یو څه جنجالي بحث دی، ځینې وایي چې طبیعت او ښکلا سره تړلي او حتمي دي، خو نور بیا په دې نظر دي چې حتمي ته هېڅ اړتیا نشته، کله چې طبیعت یادوو؛ نو طبیعت خپله یوه ښکلا ده او د هرې بلې ښکلا بنسټ پرې ولاړ دی...انسان په طبیعي ډول هم ښکلا خوښوونکی دی، د ښکلا پېژندنې او خوښونې ذوق یې تر بل هر موجود

پیاوړی او حساس دی، ژر په ښکلا کې ورکېږي او د ژوند ورکې ښکلا وې د خپل انساني حس او ادراک په زور په ښه ډول موندلی شي. هسې خو خدای تعالی هم د ښکلا او جمال خالق دی او ښکلا خوښوي. دهغه د اشرف المخلوقات (انسان) سره همدا فطري ادراک د هغه له پیدایښت نه همځولی دی، دې احساس او ادراک د انسان هنر او پنځونو کې ریښې غځولې، تلپاتې شوی، پوخ شوی او خپل همنوع لیدونکي ته یې د حیرانۍ او خوښۍ احساس ورکړی دی. ښکلا د توکو په ظاهري ځانګړتیاوو کې له پیدا کېدو وړاندې، د هنرمند په ذهن کې توکېدلې ده، په دې معنا چې تر ذات وړاندې د معنا په توګه شتون لري او له عینیت وړاندې په یوه ذهني پروسه کې ولاړه ده.» « ۹ : ۸۴».

۵ـ **مینه او کرکه**: د انسان له پیدایښت سره مینه ملګرې ده، خو د مینې لپاره ټاکلي او ټومنلی تعریف نشته چې ټولو ته د منلو وړ وي. د مینې په اړه بېلابېل نظرونه وړاندې شوي دي، څوک یې ځانګړی اروایي سکون بولي، څوک یې ځانګړې ارزوګاني، تلوسه او شوق بولي او ځینې یې ځانګړی درنښت او زړه سوی بولي. زموږ په ټولنه کې مینه دوه ډوله ښودل شوې ده، یوه حقیقي مینه او بله مجازي. د دې دواړو په اړه بېلابېل نظرونه او تعبیرونه وړاندې شوي دي، خو زموږ هدف په دې لیکنه کې د انسان هغه دروني کشش یا احساسات دي چې مینه او کرکه رامنځته کوي او د همدې عواملو له امله یوه تخلیقي لیکنه یا هنري برخه ترې جوړېږي.

زما په اند، مینه هم د انسان د دورني احساساتو یو ځانګړی کیفي اړخ دی، چې بېلابېل ډولونه لري، ځینې د وطن، د مور او پلار، د ملګرو، د دوستانو او د ژوند د یوې ملګرې پر وړاندې وي. د دوی په نږدیوالي د خوښۍ او ارامۍ احساس کوي؛ مګر کله چې له دوی څخه لرې وي، بیا د درد، خفګان او د ژړا سبب کېږي، دا دواړه حالتونه د انسان په روان تاثیر کوي، کله کله انسان د مینې له امله سترو هدفونو ته رسیږي او کله کله انسان د لیونتوب تر بریده رسوي. زیاتره مینې تلپاتې ثابت حالت نه لري، د بېلابېلو پېښو له امله په کرکه هم بدلیږي. کله چې مینه د انسان له دروني احساساتو سره اړیکه لري؛ نو د ادب په ایجاد کې هم رول لري او زموږ د ادب ډېره برخه یې رامنځته کړې ده. د همدې موضوع په تړاو له "جادوګر هنر" اثر څخه ځینې کرښې راوړو: « د شاعر په دیوان کې د مینې د زیات ذکر یو

دلیل دا هم کېدای شي چې مینه له مختلفو روحي او ذهني جنجالونو سره سره د الهام او خلاقیت امکان زیاتوي. عاشق چې د پارېدلي ذهن څښتن دی، ممکن نوې او نا اشنا خبرې ولري...مینه د خواخوږی، وسواس، کینې، رخې، بد گومانی، ویرې، سر لوړی، پښېمانی، قهر، وفا، سرښندنې، نهیلی، ذلت، غم، خوشحالي او نورو متضادو روحي کیفیتونو مجموعه ده... خو مینه چې د متضادو او شدیدو عواطفو گډوله ده، ان د قتل سبب گرځي او شاعران که یې په شرحه کې مبالغه کوي، ملامت نه دي، مینه چې د ذهن د ارام او قرار دښمنه ده، د شاعرانو په دیوانونو کې زیاته او د فیلسوفانو په کتابونو کې کمه لیدل کېږي. اخلاق چې د فلسفي موضوع وه، د فلسفې د نورو څانگو غوندې عقلاني اړخ لري، خو د مینې ماهیت عقلاني نه دی. موږ په دې باره کې استدلال کولای شو چې له چا سره ملگرتیا په کار ده، خو په دې باره کې دلیل ته حاجت نشته چې په چا باید زړه بایلو. د مینې همدا غیر عقلاني ماهیت دی چې فیلسوفانو ور باندې څان نه دی کړولی او بلکې ځینو خو مخالفت ور سره کړی دی. شوپنهاور ته مینه د طبیعت دوکه ښکاري چې په نتیجه کې اولاد زېږي او د طبیعت له غوښتنې سره سم نسل ادامه مومي. کانت هم، چې د فیلسوفانو فیلسوف یې بللای شو ، مینې ته چندان په ښه نظر نه گوري»« ۱۲: ۷۷».

پیر محمد کاکړ وایي:

زه یو تنها نه یم چې د عشق په لمبو سوځم
شاه مې اور د مینې لور په لور ولگاوه
درد د محبت مې په دې داغ سره کم نه شو
پاس چې مې ناصح پر زړه سور اور ولگاوه

مینې د دلبر مې ځیګر سوی لکه سکور و ـ غم د بېلتانه مې سوی سکور ولگاوه« ۱: ۳۰».

داهم د اوسني شعر منځپانگه چې د حسن انځور یې وړاندې کړی دی:

نری نری تر گل نازکه جینی رغړې د گل په پاڼو څکه جینی
زما د یاد په غېږه کې لوبې کوې وړه وړه لکه نانځکه جینی

د لمر بدنو سترګې وبرېښنوه   راشه لږ مخ دې را ښکاره که جینۍ« ۱۰: ۳۰۱».

٦ـ **نهیلي**: د ادبیاتو ګڼو تیوریستانو په بېلابېلو ادبي ښوونځیو کې د انسان او طبیعت په اړه جلا نظرونه ورکړي دي. څوک وايي انسان د طبیعت جز نه دی؛ ځکه نهیلیزم خوا ته مخ کوي او د دوی د نهیلیزم نظریه د دوی په هنري اثارو کې وړاندې شوې ده. کله چې د پوهنتون د دوهم کال محصل وم، د ادبي تاریخ استادانو به ویل: د کلاسیکې دورې یو شمېر شاعرانو منفي مقاومت ته مخه کړې ده، دوی د مادي نړۍ او له ژوند څخه نهیلي و؛ ځکه یې د منفي مقاومت (ګوښه والي) لاره نیولې ده.

اوسمهال یوازې زموږ ټولنه نه، بلکې د نړۍ په ډېرو هېوادونو کې ګڼ شمېر خلک له نهیلیزم سره مخامخ دي، سره له دې چې د دوی په ژوند کې ګڼ شمېر پرمختګونه رامنځته شوي دي؛ خو بیا هم د دوی د ژوند ستونزې ورځ په ورځ ډېرېږي او خلک د خوښۍ او امېد پر ځای نهیلي ته مخه کوي، چې د افغانستان په شمول د نړۍ په نورو هېوادونو کې په وړیا توګه د دې خلکو درملنه کېږي.

لومړی به دا اصطلاح وپېژنو : « د نیهیلېزم اصطلاح د لاتیني ژبې له Nihil څخه جوړه شوې ده. نیهیل(هیڅ شي) ته ویل کېږي. پر دې اساس، نیهیلېزم Nihilism یو داسې فلسفي او ادبي جریان دی، چې هر ډول مثبتې نظر یې په مطلق ډول ردوي» « ۷: ۴۳۷».

د هر ډول مثبتي نظریې ردول، اوسمهال د سالم عقل استازیتوب نه کوي، دا په دې معنا نه ده چې نیهیلیزم هر ډول مثبتې نظریې ردوي. زما په اند دا د هغه وخت پېژندنه وه او د دې ادبي جریان پلویانو د هغه مهال د ظلم او زور واکو د ټولنیزو بې عدالتیو پر وړاندې کرکه کړې او دې پېښو په روحي لحاظ دومره ځپلي دي، چې هره مثبته نظریه هم د دوی د ژوند او خوښۍ لپاره د زهرو غوږ و. په نړیوالو ادبیاتو کې د دې ادبي جریان نومیالي لیکوال تېر شوي او مهم هنري اثار یې هم رامنځته کړي دي.

نهیلي هم د انسان د دروني احساسات له کشش څخه رامنځته کېږي، چې د خپلې ټولنې د شرایطو تر اغېز لاندې هر څه اخلي او هر څه خپل لاشعور ته سپاري او بېرته یې په ځینو وختونو کې د یوې هنري پرچې په توګه ټولنې ته وړاندې کوي.

زماپه اند، زموږ د پخوانیو شاعرانو او لیکوالو په پرتله د دې برخې تله په اوسني ادب کې ډېره زیاته شوې ده.

د نمونې لپاره د شفیع الله بابرزي یو نظم راوړو:

زه او ژوند سره خپل نه یو
لکه دوه لارې د غره یو
لکه دوه چینې د واورې
غورځېدلې له کمره یو «۳: ۳».

۷ـ **د ځان تېر ایستلو پلمې**: په ۲۰۰۰ زېږدیز کال کې د ننګرهارد عالي لیسې د نهم ټولګي زده کوونکی وم، د نشه یي توکو په اړه په یوه سیمینار کې مې برخه اخیستې وه، په هغې کې ستر پیغام دا و، چې ځوانان خپله ځانته پلمې جوړوي او په نشه یي توکو ځان روږدي کوي. همداسې یو څه په ادب کې هم زما تر سترګو کېږي. ډېر مهال موږ حقیقت پټوو او په کرښو کې نور څه وړاندې کوو. ډېر مهال موږ د خپلو ماتو او نه کوښښونو پړه په نورو اچوو یا د خپلې کامیابۍ پر وړاندې نور څه د ستونزو په توګه دروو او کله چې اصلي هدف ته ونه رسېږو او یایې رسېدل نه غواړو؛ نو د ځان او د نورو د تېر ایستلو په هدف پلمې جوړوو.

زما په اند، د ځان د تېر ایستلو یوه ښه وسیله تخلیق دی، دلته لیکوال یا شاعر هر څه د خپل ذهن او تخیل په مرسته جوړوي، ځانته د ډاډ ګیرنې او پلمې جوړونې په هدف له هنر څخه کار اخلي.

د نمونې په توګه لاندې بیت وګورئ:

« لکه څوک چې په ویشتل د ګلو خوښ شي ـ هسې خوښ شي مشتاقان د یار له سوکه »« ۴: ۵۰».

د رحمن بابا په دې شعر کې به ادبپوهان ګڼو ادبي ښکلاوو یا نور ارزښتونو ته اشاره وکړي، خو زه په کې د پورتنیو کرښو انځور هم وینم:

زه دا هسې دیوانه او مجنون چا کړم
له رواجه له رسومه بیرون چا کړم؟
نه پوهېږم چې دا چارې پر ما څوک کا
لیونی د خپل نګاه په افسون چا کړم؟

رحـــمان هـــېڅ لـــه خپلـــه ځانـــه خـــبر نـــه وم
چې دا هسې رنگ زبون او محزون چا کړم؟ «۵: ۲۳۴».

زما په اند، د ځان تېر ايستلو پلمې زياتره پـه ادبي ټوټـه، ازاد شـعر او ازاد نظـم کې د نورو ژانرونو په پرتله ډېـرې وړانـدې شـوې دي او د اولسي۔ ادب د لنـډيو برخـه هم په دې برخه کې درنه ده.

۸ ـ **د تخيل نړۍ او سکون**: تخيل د ادبي اثارو جوهر گڼل کېـږي، کـوم اثـار چې د ژور تخيل په اساس رامنځته شوي وي؛ نو هنري ارزښت يې لوړ گڼـل کېـږي. د شعر په اړه له پخوا نه گڼ شمېر پوهانو نظريې وړاندې کړې چې : شـعر يـو مخيـل کلام دی.

استاد روهي د تخيل په اړه ليکي : «په تخليقـي فنونـو کـې تخيـل يـو اساسـي عنصر دی. تخيل په شعر کې د تشبيهاتو، استعارو، څېـرو او اسـطورو پـه بڼـه تبـارز کوي» «۸: ۴۳».

خيال يا د تخيل پروسه له انسان سره موجوده وي، کله کلـه د انسـان پـه زړه او ذهن کې ډېرې غوښتنې وي، چې په حقيقي ژوند کې نه شي ترلاسـه کـولای او ډېـر مهال يې د هيلو ارمانونه په خيال کې څپې وي. انسان د همدې هيلـو د گټلـو پـه درشل کې په خيالی نړۍ کې ځانگړی قهرمان وي، هر څـه ځانتـه جـوړولای شي او هر هدف تر لاسه کوي. د همـدې رواني کشـمکش پـه تـرڅ کـې يـو ډول نـا ارامتيـا احساسوي، له الهام څپو سره مخامخ شي او غواړي د تخيل د لارې سکون تـر لاسـه کړي . کله د دې ځانگړي حالت(الهام) نړۍ ته ورشي، د هغې انځـور پـه کرښـو کـې وړاندې کوي او وروسته يو ډول روحي ارامي احساسوي. دی (ليکوال يا شـاعر) فکـر کوي، څه چې وغواړي، هغه تر لاسه کولای شي؛ نو خکه د سکون احساس کوي.

دا هر څه په لاندې شعر کې چې لومړنۍ او اخرنۍ برخه يې راوړو:

کلـــــه چـــــې تـــــه خپـــــه شـــــې
کلـــــه چـــــې تـــــه خپـــــه شـــــې
زه مـــې لـــه ځـــان سره دا پريکـــړه وکـــړم
چـې څـه مـوده دې لـه ليـدلو نـه زړگـی صبر کـړم
ووايـم پربـېږده چـې تـه خپلـه را پخـلا شـې

....

کلــــه چــــې تــــه خپــــه شــــې
ځمکــــــه ځــــای نــــه راکــــوي
غــــوارم چــــې راشــــې او یــــو بــــل ووینــــو
زه مــې د ســترګو پــه ګیلــو بانــدې تــا وپوهــوم
« چــې دا ځــل ټولــه ملامتــه یــې تــه »
او تــه د ســترګو پــه ګیلــو بانــدې مــا وپوهــوې
«ګرانــــــه مــــــا مــــــه هېــــــروه»

«۱۵: ۹۴».

۹ ـ **د انسان غوښتنې او رواني کشش**: د انسان زړه په حقیقي او خیالي نړۍ کې ډېر څه غواړي، د ژوند د وړکتوب وختونه، د کلي او کور ژوند، د ځوانۍ وختونه، د ژوند د خوښۍ او خوشحالۍ شپې، خوشحاله وختونه او نوې هیلې، د دې هر څه پر وړاندې د انسان روان په کشمکش کې وي. کله غواړي پخواني وختونه بېرته راشي او کله د ځان لپاره نوې خوښۍ او نړۍ جوړوي. د همدې غوښتنو او رواني کشش له امله، زموږ د لیکوالو او شاعرانو په اثارو کې د تخیل په مرسته هنري لیکنې رامنځته کېږي. ډېر لیکوال دا هرڅه کله د لنډې کیسې په فورم کې، کله د ناول، ادبي ټوټې، شعر او په نورو فورمونو کې وړاندې کوي.

دلته به د اناهیتا روهي یو شعر وړاندې کړو:

د اوښکو لمن
د زړه سکاره ټرکېږي
راځه،
چې د اوښکو لمن
ورته وچه کړو
زاړه عطر
وخت به غوټۍ وکړي
نوي فکرونه به وغوړېږي
خو زموږ د ذهن ورمې به

د زاړه عطر په نوم
د زمانې په ښیښو کې
ایسارې پرتې وي
«۱۵: ۹۸»

استاد غضنفر په خپل اثر (کلتور او ټولنه) کې کومې برخې ته اشاره کړې ده او وايي: «د انسان عقل او احساس له طبیعته او نورو انسانانو بېل ساتلی، د ژوند په هر ډګر کې يې تناقضونو ته درولی او په دوه کې يې حيران کړی دی. موږ په اوړي کې ژمی غواړو او په غره کې د سمې په ارمان يو. موږ د خپلو تمايلاتو د پوره کېدو په ارمان يو، خو زموږ غوښتنې یا په خپل منځ کې په ټکر کې وي یا د نورو انسانانو له غوښتنو سره. که په سپینو کوټو کې اوسو، نو تورې کېږدۍ را یادېږي او وایو:

سپینې کوټې یې کنډوالې کړې ـ زما یادېږي د کېږدیو شمالونه

او چې د ابدي سولې او کرارۍ جنتي ځای را یاد کړو، بیا هم په کې د غني خان غوندې ناکراره يو، په لوړ اواز به وايو:

لويه خدايه له جنته به شم ستون ـ که کنځل پکې وانه ورم د پښتون»« ۱۱: ۲۱».

مناقشه: اوسمهال ډېری کسان په دې لا باور دی، چې ښه شعر هغه دی، چې په هغې کې هر پيغام ډېر ځرګند پروت وي او هر څوک يې په معنا پوه شي. دوی د يو شمېر نثري هنري ژانرونو په اړه هم همدا فکر لري. اد بيات د هنر يوه برخه ده، نه د علم. په ادب کې هنري ژبه کارول کېږي، دلته له تشبيه، استعارې، کنايې او نور هنري سمبولونه او اشارې کارول کېږي او يوه ښکاره خبره په هنري ژبه وړاندې کېږي چې څوک په دې رمزونو خبر وي، هغه يې معنا اخيستی شي او همدا توکي دي چې ادب ته ښکلا او لوړ معيار ورکوي. په کومو اثارو کې چې وچ پيغام وړاندې شوی وي، هغه په معلوماتي نثر يا نظم کې ګڼل کېږي نه په ادبياتو يا لېر تر لږه څېړنيزو ادبياتو کې.

د ادبي ليکنو په ايجاد کې د تخيل قوه مهمه ده، چې د دې قوی مراحل د لاشعور لارې تر سره کېږي، بيا يو څه شعوري هڅې ته هم اړتيا ده، خو په کومو ليکنو چې د تخيل کچه قوي وي، ليکنې هومره زياتې هنري او اغېزناکه تمامېږي.

پایله:

په کومو اثارو کې چې هغه کشش او اړیکه وي، چې د انسان له اروا او د انسان له ژوند د ټرلو پېښو سره مشترک ټکي ولري، هغه په هره یا د لیکوال په خپله ټولنه کې تلپاتې ارزښت تر لاسه کوي او ګڼ شمېر لوستونکي هم لري. دا کشش او اړیکې د لیکوال د دروني احساساتو د لارې په ادب کې ښه وړاندې کېږي چې د ده له ادبي لیکنو څخه لوستونکي همدا احساسات او انګېرنې اخلي او په هغوی کې هم یو ډول تأثر رامنځته کوي.

کله چې د ادب په پېژندنه کې، موږ هنري ارزښت مهم ګڼو، د تخیل د قوي خبره کوو، یا د لاشعور مسئله شوه، په تېره عاطفه، احساس او تلوسه د همدې توکو سره د ارېواهنې لومړني څرکونه نښلي چې په ادب کې ارواپوهنه هم ونډه اخلي او د دوی اړیکې له یو بل سره پیوند اخلي. په ادب کې نه یواځې ارېواپوهنه دخلیږي؛ بلکې نور ټولنیز علوم، لکه فلسفه یا نورې برخې هم داخلیږي، خو د هریو د کار ساحه جلا ده او ټولنیز علوم ټول له یو بل سره اړیکې لري. زما په اند، ادب له ارواپوهنې سره زیاتې اړیکې لري چې په دې مقالې کې چې کومې خبرې وړاندې شوې، ډېر له ارواپوهنې سره اړیکه لري چې په دې برخه کې د انسان دروني احسات رول لوبوي.

مأخذونه:

۱ ـ افغان، محمد یوسف، د پیرمحمد کاکړ غزلې، صدیقي خپرندویه ټولنه، کندهار، ۲۰۰۹م کال.

۲ - بهیر، فهیم، د ډاکټر اکبر د شاعرۍ هنر، ناچاپ اثر، ۱۳۹۳ هـ ش کال.

۳ ـ بابرزی، شفیع الله، د رنجو غرونه، دانش خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۸۹هـ ش کال.

۴ ـــ بېنوا، عبدالروف، ادبي فنون(دویم چاپ) د هېواد کلتوري او ادبي ټولنه،کندهار، ۱۳۸۲ هـ ش کال.

۵ ـ حبیبي، عبدالحی، د پښتو ادب تاریخ لنډ تاریخ، د علامه رشاد د څېړنو مرکز، کندهار، ۱۳۸۷هـ ش کال.

٦ ـ روهي، محمد صديق، د پښتو ادبياتو تاريخ، دانش خپرندويه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۴ هـ ش کال.

۷ ـ روهي، محمد صديق، ادبي څېړنې، دويم چاپ، د انش خپرندويه ټولنه، پېښور، ۱۳۸٦هـ ش کال.

۸ ـ روهي، محمد صديق، شعر پېژندنه، ميهن خپرندويه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۹ ل- ل کال.

۹ ـ رحماني، گل رحمن، ناچاپ اثر، ۱۳۹٦ هـ ش کال.

۱۰ - ښکلی، اجمل، فيمينستي ادبی نظريه (شمشاد مجله دويمه گڼه)، خوشحال فرهنگي ټولنه، کابل، ۱۳۹۴هـ ش کال.

۱۱ـ غضنفر، اسد الله، کلتور او ټولنه، مومند خپرندويه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۳ هـ ش کال.

۱۲ ـ غضنفر، اسدالله، جادوگر هنر، مومند خپرندويه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۳هـ ش کال.

۱۳ ـ مندور، محمد (ليکوال)، اقبال، اجرالدين(ژباړن)، ادبي کره کتنه، دانش خپرندويه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۰هـ ش کال.

۱۴ ـ لېوال، عبدالغفور، د شعر پېژندنې او کره کتنې نوي معيارونه، کابل مجله اومه گڼه، علومو اکاډمي، ۱۳۹۴هـ ش کال.

۱۵ ـ وفا، محمد داود، د پښتو معاصر ادب تاريخ څلورم پړاو، مومند خپرندويه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹٦هـ ش کال.

۱٦ ـ هاشمي، سيد محی الدين، د نثري ادب ټولنه، وحدت خپرندويه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۸۹هـ ش کال.

۱۷ ـ هاشمي، سيد اصغر، سيندونه او اندونه (د کرگر د مقالو ټولگه)، هاشمي خپرندويه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۵هـ ش کال.

څېړندویه سمیله احمدزی

کنځاکې د واده د سندرو یو ډول

لنډیز:

په عام ډول په ادبیاتو کې د فولکلور یا ولسي ادب برخه ډېره جوته او په زړه پورې ده چې د یو ولس د ژبې د ادبیاتو بنسټ ګڼل کیږي او د هغې له مطالعې نه پرته د ژبې د ادبیاتو تاریخ نیمګړې بریښي او له ډېر پخوا نه یې د خلکو د ژوند بېلابېلې خواوې تر اوسمهاله رارسولي دي.

فولکلور هغه ستره شتمني ده چې د ولسونو تاریخ او ثقافت یې خوندي کړی او سینه په سینه یې له یو نسل نه تر بل نسله رارسولې او دغه لړۍ تر ننه پورې دوام لري.

ولسي ادب هغه ارزښتناکه پانګه ده چې زموږ د ولس د ژوند بېلابېلې خواوې په ساده، روانه او ښکلي بڼه بیانوي.

ولسي ادب د ژوند هېنداره ده، په دې هېنداره کې د خلکو دودونه، ارزښتونه، چال چلند، انګېرنې، کړنې او د ژوند هر راز لارې چارې منعکس کیږي. د ولسي- ادب د څېړنې ساحه ډېره پراخه ده، خو ځانګړې برخه یې ولسي- دودونه، خرافات، رواجونه، ولسي سندرې او داسې نور دي.

زه په خپل وار سره دولسي سندرو له ښکلي بڼ څخه د واده سندرې د ګلونو ګېډۍ را اخلم او په ځانګړې توګه د واده سندرو په یو ډول چې کنځاکې نومیږي څېړنه کوم. په دې برخه کې د واده سندرو پر پېژندنې، جوړښت او ډولونه یې بحث

شوی او په ځانګړي توګه د دې سندرو په یو ډول چې کنځاکې نومیږي، خبرې شوې دي اوبېلګې یې ذکر شوې دي.

سریزه:

د پښتو شفاهي ادبیات ګڼې ځانګې لري چې د دغو ادبیاتو په تخلیق کې ښځو او نارینه وو دواړو برخه اخیستې ده، خو تر ډېره د ښځو ونډه د یادونې وړ ده، د ښادۍ سندرې هم له همدې سندرو څخه دي، چې د واده یا ښادۍ د مراسمو په بېلابېلو پړاوونو کې د مېرمنو له لوري ویل کیږي.

پښتنو ښځو له کلونو- کلونو راهیسې خپل ودونه، د ښادۍ په هغه بدلو ښایسته کړي، چې د دوی په منځ کې په ډېره ساده ګۍ او د ژوند چارو د یوه منطقي انعکاس په توګه زیږیدلي دي، دا سندرې د واده له دود دستور سره یو ځای د پېړیو په پوړیو کې له یوې سینې څخه بلې ته او بیا تر موږه پورې رارسیدلي دي.

د ښادۍ سندرې کومه ښکاره شاعره نه لري. داسې نه ده چې یوه لوستې پښتنه شاعره دې ناسته وي او د ښځو د ژوند د داسې یو ځانګړي پړاو په اړه یې شعر لیکلی وي چې په هغې کې د ښځو د ژوند ربښتینې انځور وړاندې شوې وي.

دغه د وېرې پړاو، واده دی چې کله نا کله د یوې پېغلې ذهن په ژوند کې تر ډېره مصروف ساتلی شي. د داسې ښځو د پېغلتوب ذهن په دې خبره ځکه ډک وي، چې هغه د یوه انسان په توګه د خپل ځان او خپل راتلونکي په اړه اندېښنې لري او د یو منظم ژوند تمه کول د موجوده شرایطو په رڼا کې هم ورته ستونزمنه بریښي البته تر واده وروسته معمولاً د پښتنو نجونو یا ښځمنو ژوند لکه څنګه یې چې تمه وي نه وي او په کافي اندازه ستونزې لري. چې دا ستونزې په یوې بڼې نه یوې بڼې د دوی پر هنري ذوق اغېز ښندي او کابو ټولې یې د ښادۍ په سندرو کې د زړه دریځې پرانیزي او یو څه وایي، چې په دې توګه دوی اکثراً د واده په بدلو کې عملي ونډه اخلي.

خو آیا د واده سندرې کومې دي او څنګه دي؟ که د دغو پوښتنو ځواب ته ورشو نو خبره د مقالې له حوصلې وځي، ځکه ما په دغه مقاله کې یوازې د واده سندرو په یو ډول چې هغه کنځاکې نومیږي، بحث کړی او هڅه مې کړې، د دغو سندرو هدف، پیغام اوپه هغو کې د ښځو ونډه څرګنده کړم.

د څېړنې ارزښت او مبرمیت:

د دې موضـوع ضرورت او ارزښـت پـه دې کـې دی چـې د واده سـندرو کـې نغښـتي پیغامونـه، دود او دسـتور او د خلکـو انګېرنـې، اعتقـادات او خوښـی روښـانه کړي او په ځانګړې توګه کنځاکې د واده سندرو د یو ډول په توګه وپېژندل شي.

د څېړنې موخه:

د دې موضوع له څېړلو نـه مـې هـدف دادی، دا چـې کنځـاکې پـه عامـه توګـه زیاتره د واده سندرې په نوم یادې شوې دي، حال داچې دا د واده د سندرو یو بېـل ډول دی، چې تر اوسه په مستقله توګـه چـا دغـه موضـوع نـه ده څېړلـې. مـا پـه دې برخه کې د خلکو له خولو نه څښنې هغه نوې او په زړه پورې سندرې را ټـولې کـړي، چې تر اوسه چا پرې کار نـه دی کـړی او دا سـندرې زمـوږ د ولـس د دود، دسـتور او ثقافت ښه ښکارندويي کوي.

د څېړنې میتود:

په دې څېړنې کې له تحلیلي او تشریحي میتود څخه کار اخیسـتل شـوی او د اړتیا پر مهال یې مرکې هم کړي چې د موضوع لـه تفصـیل او ښـې تشـریح سره یـې ګټه کړې ده.

د څېړنې پوښتنې:

۱- کنځاکې د واده د سندرې نوم دی،که د واده د سندرو یو ډول دی؟

۲- د دې سندرو لپاره د کنځاکې نوم مناسب دی که نه؟

کنځاکې د واده د سندرو یو ډول:

د پښتو ولسي ادبیات چـې زمـوږ د ولـس د عـالي ذوق او اسـتعداد اسـتازیتوب کوي، د پښتون قوم ټول ټولنیز، اقتصادي، ملي او تاریخي واقعیتونه او ارزښـتونه پـه یو خاص چوکاټ کې را برسېره کـوي. دغـه ادبیـات چـې معمـولاً پـه کلیـو او بانـډو، کېږدیو، غرونو او درو کې د مېشتو ولسونو ترمنځ پنځېدلي، د همدغو ولسونو په ژوند پورې اړه لري.

د پښتو د شفاهي ادبیاتو په بڼ کې ډېر ښکلي او رنګارنـګ ګـلان راټوکېـدلي، هر یو ګل یې ځانته رنګ، ښکلا او ځلا لـري. پـه دې لـړ کـې پښـتو سـندرې زمـوږ د شفاهي ادبیاتو په دغه ګلبڼ کې یو ښکلی ګلبوټی دی، چـې د ادب بـڼ تـه یـې تـر نورو ډېره ښکلا وربخښلې او د ولسي ادب ستره برخه یې جوړه کړې ده.

ماکسیم گورکي د ولس ادب د دغي غنا په اړه وايي: خلکوپه فولکلوري آثاروکي هغه هنري ځېرې ښودلې دي په خلق کېدوکي يې له عقل،ابتکار،فکر اواحساس څخه کاراخيستل شوېدي، نومورې زياتوي، چې مور هغه وخت دمبارزوانسانانوپه تاريخ پوره پوهېدلى شو، چې دفولکلورپه اړه يې جامع معلومات ولرو.(۱۱:۴)

په اصل کې عام ولس ددې ښکلو هنري اثارو او سندرو اصلي مصورين دي. دا ښکلې هنري پانگه زمور د ولس د ټولنيز ژوند ذوق او سليقه ښکاره کوي او د دوی د ژوند مسير تعقيبوي.

دښادۍ سندرې هم لکه د فولکلور د نورو برخوپه څېر هغه اړين او په زړه پورې توکي دي، چې ښځې يې تل په سندرو کې د يوه ضرورت پر اساس وايي او د ژوند د ټولو اړخونو ښکاره او مبهم حالتونه په گوته کوي.

دا سندرې هغه بدلې دي چې د اتڼ د نارو غوندې خاص سکښت او جوړښت لري، او ويونکي يې ښځې دي دا سندرې د ښځو له خوا د واده د ورځو په مختلفو مرحلو کې په خاص آهنگ ويل کيږي. دا سندرې پخوا په کتابونو او رسالو کې معمولاً د «بابولالې» په نامه هم معرفي شوي،خو د زرينې څانگې ليکوال وايي: « څرنگه چې بابولالې د دې سندرو يوه ډېره وړه څانگه ده، ځکه دا نوم جامع او مانع نه دی، نو ځکه ځينې محققين د واده سندرې يا د ښادي سندرې ورته وايي او الحق چې سم نوم دی».

دا سندرې د پښتنو په ځينو سيمو کې د واده له «لوز» او «هوکې» نه پيليږي او بيا د ناوې د خسر کور ته تر وړلو او د سر تر خلاصولو دوام کوي، مطلب د واده د ټولو مراسمو ترسره رسيدو پورې د هر وخت او شېبې له پاره خاصی سندرې لري».(۶۸:۳)

د واده د سندرو په منځ کې ځينې پارچې هم راځي چې معمولاً د ښځو د نڅاوو او گډا په ترڅ کې ويلې کيږي، دا نارې ډېرې لرغونې او زړې ښکاري او داسې نښې نښانې لري، چې تر اسلامي دورې ډېرې وړاندې بريښي، دبېلگې په توگه د پښتو په څو نارو کې د چندښواستعمال ته اشارې شته، چې دا کار د آريانا په بودايي دوره کې دود و او هندوانو لا تر اوسه هم ساتلی، هغه دا چې د (چندن

منډړ سندر)[۲] له بوی څخه د سپیڅلتیا او خوشبو یي په غرض کار اخلي او په تندی یې موښي.

دپښتودگړني ادب دغه سندرې لکه چې له نامه څخه یې جوتېږي،دښادیوپه محفلونوکې ویل کېږي او

ځینې یې په لنډیوسره بشپړیږي.

د واده سندرې د اتڼ له نارو سره په وزن او آهنگ کې ډېر توپیر لري، خود شعري جوړښت په لحاظ دا هم دوه مسریزې، درې مسریزې او کله هم څلور مسریزې وي.

لکه:

سهار سبا دې سپیدې ناز کیږي
ناوې غوټۍ ده اوس به گل کیږي
ناوې هی که اسکیلوی که
همزولې درته ناستې
د همزولو زړه نری که
ټینگې دروازگی
سپرو د روستی نیلیی
تر مخ یې ملوک جان دی
ورته وغوړوي غالیی

یا دا لاندې نمونې چې د واده د سندرو لرغونې نمونې دي:

د چندڼو لاره یې جوړه په تندي کړه
د « تورگل» ناوې یې جوړه کاغذي کړه
زرغونه شې ناوکیه
د اوو زامنو مور شې
چې ولاړه کې کېږدیه (۲۵:۵)

---

[۲]- چنډن منډړ: یو ډول خوشبویه لرگی ده چې په خوا به هندوانو د ناوې د سینگار له پاره ترې استفاده کوله او د ناوې وېښتان به یې په ښېلول.

دغه سندرې د فـورم پـه لحـاظ مختلفـې دي او لکـه لنـډۍ د خـج، سـیلاب او آهنــگ لــه پلــوه یــو ډول دي، د پښــتنود ژوندانــه د ترجمانــۍ ترڅنــگ ډېرلوړبشرپیپغامونه له یوې پیړۍ څخه بلې اوله یـوه نسـل څخـه بـل تـه پـه ډېـرې امانتدارۍ سره انتقـالوي. دښـادۍبدلې دفورم،خج،موقعیت،جوړښـت اوسـیلاب لـه پلوه متنوع دي او داسې ځانګړنې نه لري لکه لنـډۍچې تراوسـه پـورې یـې سـاتلي دي، د بیتونـو د اوږدوالي او یـا لنـډوالي لـه پلـوه بالکـل اختیـاري بڼـه لـري اولـه شرایطوسره سمې لنډې یااوږدې ویلې کېږي.

داسندرې په یوې ځانګړې سیمې پورې هم ځانګړې پـاتې کیـدلای شي چـې کله نا کله د اشخاصوپه وسیله د انتقال اوویلوپه وخـت کـې کمـی او زیـاتی پـه کـې راځي اوهم د خلکواوځایونو نومونه په کې بـدلیږي رابـدلیږي او ډېرځلـه چـې خلـک دښادیوپه محفلونوکې ولسي سندرې وایـي پـه دې توپیرنـه پـوهیږي، چـې څنګـه دا بېلابېل فورمونه یو له بله بیل دي او څرنګه را منځ ته کیږي.

لنـډۍ، کـاکړۍ، سروکـې، سـاندې. نـارې، پړاکـۍ او د ښـادۍ سـندرې هغـه شعري کالبونه دي چې پښتنې مېرمنو خپـل هـنري ذوق پـه کـې ځلـولی دی. دغـه ډول شـعري کالبونـه ځانتـه جـلا ځـانګړنې لـري، خـو زه د دغـو ټولـو کـالبونو پـه خصوصیاتو نه غږېږم، یواځې د ښادۍ سندرې او د ښادیو په سـندرو کـې یـوه برخـه چې په ځینو سیمو کې کنځاکې هم ورته وایي د بېلګې په توګه را اخلم.

د ښادۍ سـندرې بېلابېـل ډولونـه لـري او د یـوه وېـش لـه مخـې پـه دوو برخـو وېشل شوي دي. یو ډول د خوښۍ سندرې دي، چې بابولالې په کې د یـوې برخـې په توګه را ځي او زیاتره د هېواد په سهیلي سیمو کـې د واده پـه مراسـمو کـې ویلـې کېږي او بل ډول یې کنځاکۍ یا سندریزې ناندرۍ دي.

د جوړښت له مخې دغه سندرې له دوو مسرو دریو مسرو او کله تر دې له زیـاتو مسرو څخه جوړې دي او لکه لنډۍ د خپل ساده جوړښت له امله په عام ولـس کـې ځانګړې ځای لري، چې له لومړنۍ هوکړې نیولې د کوژدې او بیا د واده په بېلابېلو مراسمو کې د پښتنو سیمو د بېلابېلو دودونو له مخې د ښځمنو له خـوا پـه ځـانکړې لحن سره ویلې کېږي، دغه سندرې کله نا کله د لفـظ د وړلـو او کـوژدې پـه مراسـمو کې هم ویلې کېږي، خو اکثراً هغه وخـت ویـل کیـږي چـې د زوم کـورنۍ د نـاوې د

کورنۍ له خوا ځورول شوې وي یا د ډېر ولور له وجې یا هم هغه وخت چې ورا په ناوې پسې لاړه شي او د نجلۍ د کورنۍ له خوا سم عـزت ور نـه کـړل شي، نـو د ډلې نسبتاً سپین سرې او مشرانې ښځې سره خوله پـه خوله شي او کنځـاکې پیـل کړي، ډېر وخت ستاینې هم کوي، خو په منځ منځ کې هغه لنډۍ چې تـوهین پـه کې وي هم ور اچوي، ډېر وخت له کنځاکو سره دریا یا ډمبک نه وهل کیـږي هغـه د دې لپاره چې د کنځاکو غږ یا هغه پیغام چې (ورا) یـې د خیښـانو غوږونـو تـه رسـول غواړي په سمه توگه هغوی ته ورسیږي، لکه په لاندې بیتونو کې دغه موضـوع انځـور شوې ده:

د زرو ډک منگـی مـې دروږ چپـه یـې نـه کـړې
وایـــــــه چـې چپـه یـــــــــې نـه کـړې
دا (پلانکـی) مـې در لېږلـی خپـه یـې نـه کـړې

یا هم دا بیلگه:

خیښــــه کـــور دې جـــوړ کـــړه د مرمـــــرو
فلانکـــي جـــان تـــه چـــوکۍ کېـږده د سرو زرو
(۲:۱)

په ټولیز ډول کنځاکۍ د جوړښت له مخې یـو بیـت وي چـې ۲۲ سـیلابه لـري هره مسره یې ۱۱،۱۱ سیلابه وي، خو ځینې یې تر دغـې قاعـدې لانـدې نـه راځـي، چې د مسرو او څپو شمېر یې سره برابر نه وي خو د موضوع له پلوه یو ډول وي. دغـه سندرې ځینې قافیه والې دي چې له ځینو سره یې ردیف هم مل وي چې بېلگې دا دي:

زمـــونږ نـــاوه کـــۍ مـــه ژاړه پـــردو تـــه
خیـــالي لـــور دې تللـــی ده ډولـــو تـــه
ښـــه شـــولې چـــې خپلـــو تربـــور نـــه کړلـــې
پلانکـــی درتـــه ولاړ دی مـــونږه ســـپره کړلـــې

ځینـې یـې نامقفـا (ازادې) دي، چـې د مسرـو وزن یـې سره برابـر نـه دی او د شعریت له مخې ډېرې ساده دي.

کـــه تـــول ده دا تـــول زمـــوږ قبـــول دی

اتلس دي ببرتـه يوسـه کېنخـاب[۳] زمـوږ دسـتور دی
گــل غــونچې غــونچې گــل ولاړ پــه دربچـــې
د پلانکي داسې سپنږې دي لکه چترې کناوې
(۳:۱)

کنځاکی په ځینو سیمو کې د کنځلو په نوم هم یادېږي. د کنځـاکیو موضـوع په ټولیز ډول گیلې، شکایتونه مینـه نـاکې ځـورونې او پـه غېرمسـتقیم ډول د ځینـو غوښتنو پوره کول دي، چې د کنـایې پـه ډول د زوم او نـاوې خپلـوان پـه ځـانگړې توگه د ښځینوو له خوا یو او بل ته ویلي کېږي. دغه مینه ناکې ناندری په ودونو کې کله نا کله په یوې گرمې مشاعرې واوړي، چې دواړې خواوې یې د گټلو هڅه کـوي، زیاتره کنځکی په لومړي سرکې په ډېر ورو لحن پیلیږي او ورو ور په ترخو خبرو اوړي او کله کله خو د خپگاناو جگړې لامل هم کیـږي. پـه پیـل کـې دا کنځکـی پـه ډېـرو خوږو الفاظوخو چې د طنز مالگـه پـه کـې وي پیلیـږي، خـو ځینـې وختونـه پـه دغـو ناندریو کې د کلام عفت له یوې مخې ماتیږي، چې په نتیجه په خفگان او جگړې اوړي.

د بېلگې په توگه په بېلابېلو مراسـمو کـې د دواړو خـواوو تـرمنځ دغـه نانـدریزې سندرې وگورئ:

ټونگــورې ټغــورې پــه پلــو پــورې دې گــوړې
مـا دې گـوړې خلاصـولې هلکـانو چکـې وهلـې

زوم خېل وایي:

د ډوډۍ خوړلو په وخت کې:

د ســـپینو وریجـــو څـــه شـــورما شـــور دی
مــوږ یــې نــه خــورو چــې خیــال مــو زور دی

او یا هم کله چې د نجلۍ کورنۍ د واده په ورځ خلکـو تـه د واده ښـه ډوډۍ نـه وي تیاره کړې، نو د کلي سپین سرې یې داسې ستایي:

د ســـپینو وریجـــو څـــه شـــورما شـــور دی
فلانکـی دې وخـوري چـې نـس یـې لـوی دی

- کېنخاب: د پخواني وخت یوه قیمتي ټوټه او رخت دی چې ناوې ته یې کمیس او نور ترې [۳]جوړول.

د ناوې ورور دې خوري چې شفتل خور دی

د ناوې خپلو ځواب:

شــفتلګيو ګــل ايســتلی شــفتلګيو ګــل ايســتلی

زموږ دسترخوان ډک دی اوس يې ولـې زور درکړی

د زوم خپلو ځواب:

نــــوم دې پـــه کابـــــل لګيـــــږي

د غوښـــــې دې درک نـــــه معلـــــومېږي

د ناوې خپلو ځواب:

وريجـــې غوښـــې نـــه خـــورو نـــازولې يـــو

مـــونږه د زمـــزم پـــه اوبـــو وللـــې يـــو

همدارنګه د واده په ورځ چې کله خيښان د ناوې کتلو لپاره راځي که په نـاوې کې کوم عيب پيدا کړي،نو پر ادبي ښکنځلو باندې پيل کوي او په خپلو سندرو ډولو بيتونوکې عيبونه لټوي او په کنځکيو کې يې داسې ستايي:

ددې کـــلي ملـــک نـــه معلـــوميږي

نـــاوې مـــوکمکۍ راتـــه ښـــکاريږي

د مـــوږ د نـــاوې دوې لويشـــتې تنـــدی دی

ارمـــان مـــې د پلانکـــي هاشـــين پټـــی دی

زموږ د ناوې شـنډې (شـونډې) غونـډې منـډې دي

ارمان مې د فلانکي ها سوې منـډې دي (۸۵: ۴)

کله- کله داسې ادبي ښکنځلې هم پيښيږي چې له دواړو خواوو، يعنـې هـم د زوم د کورنۍ دښځو له خوا اوهم د نـاوې د کـورنۍ د ښـځوله خـوا يـو بـل تـه تبادلـه کيږي ، لکه په لاندې سندرو کې چې د دواړو خـواوو تـر مـنځ د زوم او نـاوې د ښـه والي د ښودلو دغه په زړه پورې ټوټې:

ناوۍ مو کمکولۍ ده خوښه مو نه دهونه يې د زوم تر زنګانه ده

د ناوې خپلو ځواب:

ميرزايـــــې قـــــدم راواخلـــــه قســـــمتونه دي

د زوم لايقـــــه نـــــه وې قلمونـــــه دي

مـــــــــورږ داســـــــــې زوم درکــــــــــړی
لکـــــــــه تـــــــــار د زرو تـــــــــار

ځواب:

مــورږ داســې نــاوې درکــړه لکــه ونــه د چینــار

یو بله بېلګه د زوم خپلو له طرفه:

تــــــر بالښـــــت لانــــــدې انــــــار دی
مـــــــــورږ داســـــــــې زوم وروســـــــــتلی
چـــــــــې نـــــــــامتو د کنـــــــــدهار دی
نـــــــــاوې نـــــــــه ده نمونـــــــــه ده
پـــــه لویشـــــت بانـــــدې یـــــوه لویشـــــت
د پلانکـــــــــي تـــــــــر زنګانـــــــــه ده (۵)

د سندرو په دې ډول کې هم د نورو ولسي سندرو په څېر پښـتني مېرمنـو زمـورږ د ټولنې په هغه ناوړه دودونو کلک ګوزارونه کړي دي، چې د ښځې او پېغلو پـه ژونـد اغېزه ښندي او دوی ته کړاوونه زېږوي. په دې ودونو کـې لـورږ ولـور، لـورږ لګښـتونه او نور هغه خرڅونه راځي، چې د زوم کورنی د خپلو شنو ځمکـو ګـرو یـا خرڅولـو تـه اړ کېږي او داسې پوړوري کېږي، چې په کلونو- کلونو کې دا پور نه شي خلاصـولی، نـو بیا د زوم طرف خپلې هغه ټولې خواري او زحمتونه د ناوې د کتلو په وخت کی ورتـه یادوي او له زړه نه ډکـې خبرې او پېغورونـه ورکوي.پـه لانـدې کنځـاکیو کـې خپلـې ګیلې او پېغور داسې بیانوي:

ښـــه شـــوې چـــې تـــر شـــنو ونومـــو تیـــره کـــړې
ابـــاه د پـــه لوټـــو شـــو تـــه یـــې هیـــره کـــړې
زمـــورږ نـــاوې تـــر شـــنو ونـــو را تیـــره کـــړې
ادې دې په خوشتو شوه ته یې هیره کړې(۲:۲٦)

نو همداسې ځینې وخت په دغه سندریز ډوله بیتونو کې د زوم کـورنی د خپـل خرڅ ارمان کوي او ناوې ته یې د پیغور په توګه په مخ وروهي او وایې:

زمـــونږ د نـــاوې لکـــې بـــوکې شـــونډې دي
ارمـــان مـــی د پلانکـــي د ا ســـوې منـــډې دي

ولـــــور دې پـــــه لکولکـــــو ټـــــوليږی
اوس بـــــه دې ســـــور کـــــور رامعلـــــوميږی

د ناوې طرف:

تورپيکی دې جارشم د خالو سره   د خسر پټی دې گرو شو د رشقو سره

همدارنگه د ناوې خپلوان د ناوې د وړلو په وخت د دغو کنځاکيو په ويلو سره د زوم خيلو له خوا ځورول کېږي:

نـــاوی مـــوږ ســـږ کـــال کلـــه ودولـــې
ابـــا خـــو دې لمنـــې گرځـــولې
زمـــوږ نـــاوې چـــې ژاړي گرمـــه نـــه ده
نـــن د پـــلار پـــه کـــور کـــې مېلمنـــه ده
نـــاوی پـــه مـــخ دې اوښـــکې غټـــې غټـــې
د مـــور پـــه زړه دې کېښـــودې ســـکروټې
مـــوږ بـــه نـــاوې يوســـو لـــه ډولـــو سره
تاسـې خـاورې بـاد کـړې لـه ايـرو سره (۴:۶۸)

کنځاکی نه يوازې په ودونو کې د ساعت تيری لپاره ويلې کېږي، بلکې د دغو ناندرويو په واسطه لوړمفاهيم د کنـايې پـه ډول يـو بـل تـه بيـانيږي او تـر څنـگ يـې لوړهنري ارزښت هم لري.

لکه د يوې پيغلې د پيغلتوب او ناويتوب، يعنې د پلار او خسر۔ د کـور د ژونـد انځور په دې ټوټه کې داسې بيان شوی :

ســـپينې پـــايځې مـــې مېلمنـــې دي
دا سرې پايځې مې د ټول عمـر زولنـې دي(۴:۸۱)

په دغه ټوټه کـې سـپينې پـايځې د پيغلتـوب او سرې پـايځې د نـاويتوب لپـاره استعاره شوې دي، په دې معنا چې هـره پيغلـه نجلـی د پلار پـه کـور کـې د يـوې مېلمنې په توگه ژوند کوي ، چې بالاخره يوه ورځ ودېږي او د خسر کور ته د تل لپـاره وړل کېږي دا لاندې بېلگه هم ولولئ:

اوس بـــه دې اميـــل دانـــې کړمـــه
ســـبا بـــه دې دا ســـپيني پـــايځې سرې کړمـــه

مطلب دا چې واده به دې کړم او يوه واده شوې ښځه بيا سور پرتوګ اغوندي.

همداسې د ناوې د جوړولو او په خپله خوښه په نکريزو د لاسونو نه سره کولو او سينګار په نه کولو د همزولو له خوا د نکريزې په شپه ناوې ته اورول کيږي، چې په زور سره د ناوې د لاسونو د سره کېدو او سينګارولو يو په زړه پورې انځور راښيي:لکه په لاندې سندرو کې چې هنري ارزښت او شعريت په کې له ورايه ځرګند دی:

اوربـــــــل دې اړولـــــــــی پـــــــانې پـــــــانې
اوس بـــــه پـــــرې درتـــــوی شي لکـــــه زانـــــې
پـــرون دا وخـــت د ســـيند ميلـــې تـــه تللـــې وې
نـــــن مـــــو نظـــــر بنـــــده کېښـــــنولې يـــــې
د ســـلايي لاره مـــو جـــوړه پـــه تنـــدي کړلـــه
د پلانکـــي نـــاوې مـــو جـــوړه کاغـــذي کړلـــه
نـــاوې تينـــګ نيســـه تنـــدی پـــرې درغـــی ســـپرغی
که يو وارې يې در خلاص کړ بيا نه شي تورپيکی (۷:۱)

کله کله داسې بې ادبه ښکنځل هم را پيښيږي چې له دواړو خواوو، يعنې هم د زوم د کورنۍ او هم د ناوې د کورنۍ د ښځو له خوا يو بل ته اورول کيږي.

خيښان وايي:

مـــوږ داســـې زوم درګـــړی لکـــه مـــزی د ګريـــون
تاســـې داســـې نـــاوې راکـــړې لکـــه۰۰۰۰ د شـــيطان

کوربنې وايي:

مـــوږ داســـې نـــاوې درکـــړه لکـــه د شـــنو ګوتـــو غمـــی
تاســـې داســـې زوم راکـــړی لکـــه د بـــورې غـــوا ډډی
(۴:۸٦)

او د ناوې د کور ښځې يې بيا په ځواب کې داسې وايي:

زمـــــوږ نـــــاوې چينـــــار غونـــــدې ولاړه ده
پلانکـــــې لکـــــه ســـــيرلی تـــــرې جارويـــــه
پـــــه سرمـــــی لـــــونګۍ غبرګـــــه غبرګـــــه کيـــــږي
اصـــــيله مـــــو کـــــم اصـــــلو تـــــه وديـــــږي

همداسې د زوم طرف ددې لپاره چې ځان تر ناوې ښېلو جګ وښولي او د ناوې طرف تر خپل تاثير لاندې راولي بيا داسې وايي :

د کــــور تــــر شــــا تيــــاره رڼـــا بـــه نـــه شي
پلانکـی د ګـور بنـدی دی خـورې را بـه نـه شي (۳۰:۲)

نو دغه د کنځکيو لړۍ ورو په ورو نوره هم غځيږي او لا پسې تـوديږي چـې د ناستو خلکو هم ښه ساعت ورسره تېروي، نو کله چې د يـو بـل د ستايلو نـه سـتړې شي بيا پرخپلوانو هم بريدونه کوي او خېښې د ناوې د کورنۍ غړو او نـږدې خپلوانـو ته په ډېره تونده لهجه ادبي ښکنځل کوي او داسې وايي:

د چـــا ږيـــره بمبوســــه، د پلانکــــی ږيــــره بمبوســــه
چږکــــی ورتــــه ونيســــه ، کلمــــه ووايــــه دووســــه
د چـا پوسـتين دوزي دی،د پلانکـی پوسـتين دوزي دی
لکڼــــه پــــه لاس ورکــــړه ، دی لايــــک د دردوزي دی
اصــــيل وريښــــمين دې ډېــــر پــــه دوکــــانو کــــې
پلانکيــه ټــول دې ســپک شــه پــه تربــرو کــې (۸۷:۴)

کله- کله دا ځوابونه د ناوې د کور ښځې د سرېو په وکالت وايي:

خيښـــــــې ســـــــل روپـــــــۍ در پـــــــورې
پلانکـی تـه خـولګی ورکـړه سـل بـه نـورې کـا درپـورې
وربــــــل دې پــــــه چمــــــو چمــــــو اوبــــــدلی دی
خيــــالي پلانکــــی جــــان تــــا در مــــين کــــړی دی

ورپسې همداسې د ناوې طرف هم زوم ته برابر دا بيتونه په ځواب کې وايي:

زمــــا زومــــه ډولــــۍ ورا دې راغلــــه هــــر جــــايي
څـوک پـک دی څـوک پمـن څـوک پوسـتکې خرڅـوي
زمــــا زومــــه ډولــــۍ ورا دې راغلــــه هــــر جــــايي
زموږ تر خورکۍ جارشې، که يـې ګـورې کـه يـې وينـې (۵)

نو د ناوې او زوم ښېلو د نانديو پيغورونه ناستو خلکو تـه هـم ډېـر پـه زړه پـوری وي، هغـوی هـم چکـې ورتـه وهـي او نڅـاوې ورتـه کـوي او ښـه ننـداره جـوړوي.

په ځینو سیمو کې داسې دود دی کله چې زوم خوا او خپلوان د ناوې لیدو ته راځي، نو ناوې خوا او خپلوان خپله ناوې پاس په بام جگ ځای کې دروي،شال په سر او یوه تېره چاړه په لاس ورکوي او د چړې په سر یو پیاز ورته ټومبي او بیا ناوې د خلکو تر منځ ولاړه وي او خلک سندرې ورته بولي ، نو د دوی په اند چاړه ځکه په لاس ورکوي، چې د زوم په خوا لکه چاړه داسې تېره وي او پیاز ځکه ورته ټومبې چې نظر یې واخلي او دا سندرې هم ورسره بولي:

زموږ ستوری پې پورې (پرې پورې کړې) کړې قدیمه
امیر شا یې غورځوي تر گړنگونو (۳۲:۲)

کله چې د ورا ښځې غواړي، چې ناوې په ژرا کړي، نو بیا داسې سندره ورته وایي:

زموږه ناوې تیله داره ده نه ژاړي
چې د فلانکي (مېړه نوم یې اخلي) لغتې وخوري دا به ښه ژاړي (۶۹:۳)

په کنځاکیو کې د بېلابېلو سیمو د ښو او بدو دودونو یادونه کیږي. د ناوړه دودونه پلي کول په کنځاکیو کې د پېغور په توگه بیانیږي، چې مثبت پیغامونه او مثبتې پایلې لري.

د بېلگې په توگه د خسر کور ته د رسېدلو په وخت کې ناوې په دغو کنځاکیو ځورول کیږي:

ښه شوې چې تر شنو ونو مو تېره کړې
پلار دې په ولور شو ته یې هېره کړې
د سحر سترگو ناري کړې چې وی وی د خوبه یمه
ناوی مور ته وایه چې وی وی ورکه دې کړمه
ولور دې په لکو تېولیږي
اوس به دې سور کور را معلومیږي
ناوې ورک دې شه خیرن تربرونه
اوس به راښکاره شې ستا خیالي خیالي لیورونه (۵:۱)

په فولکلوریکو ادبیاتو کې کنځاکی په عام ډول د ښادۍ د سندرو په نوم نومول شوي دي او دغه فورم یې ښادۍ له نورو فورمونو څخه نه دی بېل کړی، خو

که د ښادۍ سندرو ته پام وکړو د ډولونو له مخې يې بېلابېل فورمونه او محتوا لري. ښه به دا وي، چې په دغه برخه کې په راتلونکي څېړنو کې غور وشي او د ښادۍ سندرې د فورم او محتوا له اړخه هم په جلا توګه وڅېړل شي، ځکه کنځاکي ځانته فورم دی ، د محتوا او منځپانګې له پلوه هم د ښادۍ له نورو سندرو سره توپير لري. دا سمه ده چې کنځاکۍ يو دود دی او په ودونو کې د ساعت تيرۍ لپاره ويلې کيږي، خو د ولس په ژبه کې د يوې اصيلې ادبي پانګې په توګه دې ومنل شي او د محتوا له مخې دې هم يو مناسب نوم ورته غوره شي او که همدا نوم يې ښه وي، د ولسي ادب په منظومو ژانرونو کې دې په همدې نامه د پښتو ژبې او ادب مينه والو ته ورو پېژندل شي.

پايله:

ولسي- سندرې چې زموږ د ولس د ژوند ترجماني کوي او د ولس د ژوند بېلابېلې خواوې په ساده، روانه او ښکلې بڼه بيانوي، پر همدې اساس د حقيقتونو او خيالونو، د حماسو، ننګ، غيرت، مېړانې او همدارنګه د بې غيرتۍ، موزيتوب، غم، غماز، سختيو او محروميتونو، د هيلو او ناهيليو لنډه دا چې د ژوندانه له ټولو برخو څخه بحث کوي.

د دې سندرو په لړکې يو هم د ښادۍ سندرې دي، چې تر ډېره د ښځو له خوا ويل شوې دي او د دوی له احساساتو او عواطفو نه خبرې کوي.

کنځاکې هم د دې سندرو يو ډول دی، چې په دې سندرو کې لوړ مفاهيم او اهداف نغښتي دي او ښځو په دې سندرو کې د ټولنې ناوړه دودونه، ټولنيزې او اقتصادي ستونزې په تونده او طنزيه لهجه غندلي دي.

په پای کې وړانديز کوم دا چې د واده سندرې د پښتني ټولنې د فرهنګ او ثقافت رښتينې څېره څرګندوي، نو بايد د دغو سندرو بېلابېل ډولونه په سوچه او طبيعي بڼه راټولې شي، همدارنګه کنځاکې چې تر ډېره د واده د سندرو په نوم يادې شوې دي، خو که د دې سندرو فورم او محتوا ته نظر وکړو، دا سندرې د واده د سندرو يو ډول دی، چې جوړښت يې د واده تر سندرو بېل دی او بېل مفاهيم او موخې لري، چې بايد د واده د سندرو په ډولونو کې د يو ځانګړې نوم لاندې مطالعه شي.

مأخذونه:

۱- آرزو، پــاکیزه. د ښـادۍ سـندرې، د اخیسـتنې نېټـه۱۳۹۶/۸/۲۱ ، www.taand.com وېب پاڼه.

۲-آرینزی، احسان الله. د وردګو د واده دود او بدلې، د علومو اکاډمي، کابل، ۱۳۸۹ ل کال.

۳- خاورې، غوټۍ. د پښتو شفاهي ادبیات شکل او مضمون، د علومو اکاډمي، دولتي مطبعه، ۱۳٦٦ل کال.

۴- رفیع، حبیب الله. دخلکو سندرې، د علومو اکاډمي، د تاریخ او ادب ټولنه ۱۳۴۹ ل کال.

۵- رفیع، حبیب الله. زرینې څانګې، د علومو اکاډمي،پښتو ټولنه، ۱۳٦۰ل کال.

٦- سکینه،ستانکزۍ، لوګر ولایت، حصارک ولسوالي، ۵۰ کلنه ، بېسواده، ۱۳۹٦/۲۱/۴نېټه.

سید اصغر هاشمي

د پوهاند زیار د ځېړنو او پنځونو پرلپېيلي پرمختيايي پړاوونه

لنډیز:

پوهاند زیار د پښتو ژبې له پیاوړو لیکوالو څخه دی، نوموړی ځېړنې او پنځونې لري، د ده علمي کارونه څو لسیزې کیږي چې پیل شوي دي، خو د ده د خپلې وینا مطابق چې د ده د ځېړنو د پیاوړتیا پړاو یې د ژوند وروستی وخت او یا همدا اوس دی او د پنځونو د پیاوړتیا پړاو یې هم د ژوند وروستۍ مرحله ده. په لیکنه کې د استاد په ځېړنو او پنځونو خبرې شوي دي او د ده د لیکنو د عروج په مرحلو په دلایلو بحثونه شته.

د استاد د ځېړنو د پیاوړتیا پړاوونه ښودل شوي دي او د پنځونو په پیاوړتیايي پړاوو یې هم بحث شته دی او ځینې لارښوونې ځېړونکو ته شوي دي چې کوم کارونه علمي کارونو (ځېړنې او پنځونې) ته قوت ورکولای شي.

سریزه:

ځینې لیکنې نوې وي او مخکې پرې کار شوی نه وي او ځینې لیکنې داسې وي چې نورو لیکوالو پرې کار کړی وي؛ خو کله چې بل لیکوال پرې کار پیل کوي، نو کوښښ کوي چې په نوي طرز او لارې موضوع پیل او پای ته ورسوي.

دغه لیکنه ځینې نوې خبرې لري چې د مقالې نویوالی ثابتولی شي، د استاد د پنځونو دپیاوړتیا په هکله مې نیغ په نیغه ورسره خبرې کړې دي او همدارنګه د هغه د ځېړنو د قوت له تکتیکونو مې ځان خبر کړی او په مقاله کې شته دي.

په لیکنه کې له ساحوي تحقیقه استفاده شوې ده او په ساحوي څېړنه کې له مرکې، مشاهدې او انټرویو نه ګټه اخیستل شوې ده، همدارنګه له سروې او تشریحي میتوده استفاده شوې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د ډاکټر زیار په اړه ناویل شوې او نا سپړل شوې خبرې بیانوي او دا په ډاګه کوي چې یو لیکوال تر نورو انسانانو څنګه غوره وي او کومې ځانګړنې دي چې انسان له بل انسانه توپیروي او یا د انسان نوم تر ډېره ژوندی ساتي.

د څېړنې موخې:

د څېړنې هدف په دې کې دی چې کوم کسان باید معرفي شي او څه ډول باید معرفي شي او د ژوند کوم اړخ یې معرفي شي، ځکه موږ ډېر ځله د یو چا په اړه لیکنې کوو، خو پر ځای د دې چې د هغه علمي اړخ یا هغه اړخ معرفي کړو، چې له امله یې په ټولنه کې مشهور شوی هغه اړخ یې معرفي کوو، چې ډېر ځله لوستونکو ته په زړه پورې نه وي او یا هم نه غواړي چې د ژوند هغه اړخ یې وپېژني، نو پر دې اساس په دې څېړنه کې دا هم ښوول شوي چې د یو لیکوال کوم اړخ او څنګه باید معرفي شي.

د څېړنې پوښتنې:

په دې څېړنه کې لاندې پوښتنې ځواب شوي دي:

- ✓ ډاکټر زیار څوک دی؟
- ✓ ډاکټر زیار له نورو لیکوالو سره څه توپیر لري؟
- ✓ ولې باید دغه ډول اشخاص معرفي او کارنامې یې په ډاګه شي؟
- ✓ ډاکټر زیار د ادبیاتو په کوم اړخ کې ډېر کار کړی دی؟

او دې ته ورته نورې کوچنۍ پوښتنې په ترتیب سره ځواب شوي دي.

د څېړنې میتود یا روش:

په دې څېړنه کې تر ډېره له تحلیلي، تشریحي او ځای ځای له کره کتنیز میتود څخه استفاده شوې ده.

د جسمي ځواکمتیا لپاره فزیکي سپورت اړین دی او فکري ځواک لپاره

مطالعه، نو له همدې لامله دا د اتيا کلن پوهاند زيار د ډېرې لوستې(مطالعې) او څېړنېزو علمي هڅو پايله ده، چې نن هم علمي ځوان دی او د علمي کارونو د پياوړتيا دوره يې مخ پر بره درومي.

اصلي متن:

د فردي توپيرونو مفهوم دی، د نړۍ ډېرو انسانانو ذکاوتونه، احساسات، تخيلات، تاثر، ذوق او داسې نور هغه کړه وړه چې د انسان له دننې او بهرنې جوړښت سره توپير لري. يو ليکوال به د څېړنېزو کارونو ذکاوت لري او بل به د پنځونو. يو به يو ډول ذوق لري او بل به بل ډول. (۱)

انسانان د ژوند په پړاوونو کې له فزيکي او معانيز توپيرونو سره مخامخېږي. دا چې ټولې څېړنې او پنځونې د انسانانو په وسيله تر سره کېږي، نو اړينه ده چې د ده څېړنېز کارونو به پياوړتيا پړاو ته رسېږي او همدارنګه د ده په پنځونوکې به ادلون بدلون راځي.

د هر څېړونکي په کارونو کې مثبت او منفي ادلون بدلون منځ ته راځي.کله به يې پنځونې لوړو پوړيو ته رسېږي او کله کله به يې په ويناوو کې مخکينۍ اغېز نه وي. د علمي کار په پيل کې به د مبتدي څېړونکي په ډول څېړنېز کارونه کوي، خو له وخت تېريدلو سره به ترې ښه څېړونکی جوړېږي.

ادبپوهنه، ژبپوهنه او ادب تيوري سره اړيکې لري، که څېړونکی د ادب تاريخ ليکلو اراده ولري، نو دی بايد د ادب تيورۍ مطالعه او پوهه ولري، ځکه چې د ادب تاريخ ليکوال لپاره په تيورۍ پوهيدل اړين دي.

پنځونې له څېړنو سره اړيکه لري،که څېړنه نه وي، نو پنځونې پرمختګ کولای نه شي او که چېرې پنځونې نه وي، نو څېړنه بې معنا کېږي. د ټولو څېړنېزو کارونو پرمختګ له پنځونو سره اړيکه لري او يو له بل سره تړلي او پېيلي دي. هره ټولنه څېړنې، پنځونې، ژباړې، څېرلي(تحليلي) اثارو او په نورو ژبو ليکل شوو اثارو ته اړتيا لري. څېړنې يو ډول ارزښت لري او پنځونې بل ډول.

ځيني خلک پنځونو ته د څېړنې په پرتله ډېر ارزښت ورکوي او وايي چې اول لاس پنځيز بديعي ادبيات دي. بديعي ادبيات خپل ارزښتونه لري او د شعر د ډولونو او د هنري نثر د ډولونو بنسټيز ارزښت يې په هنريت او شعريت کې دی او د ادب

بنسټيز او ټوليز توکي راوړل په کې اړين دي.

ثېړنېز ادبيات خپل منځپانگيز او جوليز جوړښت لري، په يو نوم او بل نوم هرې ليکنې ته ثېړنېزه ليکنه ويلای نه شو. لکه څرنگه چې هر نثر هنري نثر کېدای نه شي او يا د هر نظم ډول شعر کېدای نه شي، دغه شان هره ليکنه د ثېړنې تر نوم لاندې راتلای نه شي.که چېرې يوه علمي ليکنه په ټولو علمي او اکاډميکو لاربښوونو برابره وي او په سکالو(موضوع) کې د ثېړنې حق ادا شوی وي او د يوې ښې ثېړنې ټولې لارې چارې پکې په خپل ځای راغلي وي نو د داسې ليکنو ارزښت زښت ډېر دی.(۲)

استاد زيار له هغو پوهانو څخه دی چې د ده ټولې ثېړنېزې ليکنې د ثېړنې د نوم د معانيز اړخ په نظر کې نيولو سره په تول پوره دي او ډېرې پنځونې يې هم همدا شان دي.

د پوهاند زيار د ثېړنو پياوړتيايي پړاو:

د استاد زيار ثېړنې او پنځونې د ځوانۍ په حال کې دي. د خوشحال د شعر د ځوانۍ پړاو يې د بند د پير(وخت) شاعري وه، دغه شان د استاد د ليکنو د ځوانۍ وخت اوسمهال دی. انسان ځواني او زړښت لري، دغه شان ثېړونکی د ثېړنېز کار په نظر کې نيولو سره هم پرې ځواني او زړښت راځي. د زيار د ليکنو ځواکمنتيا په نظر کې نيولو سره د ځوانۍ پړاو يې نوې پيل شوی او د الله تعالی له درباره اميد لرم چې دغه دوره يې نوره هم اوږده شي.

د ارواپوه ويگوتسکي په اند د ثېړنې د د لوړتيا (عروج) پړاو د (۴۰ ـ۶۰) کلونو پورې ښوول شوې ده، خو زما په پوهه پر کورنيو او بهرنيو ثېړونکو او پوهانو کې داسې کسان شته چې له شپېتو کلونو وروستۍ ثېړنې او پنځونې يې له پخوا څخه ښې دي. د داسې کسانو له جملې پوهاند زيار هغه ثېړونکی او پنځوونکی دی چې د ليکنو لوړتيايي پړاو يې اوسمهال پيل شوی دی.

د ثېړونکي د ځوانۍ وخت يې د زړښت پير وي، خو په دې شرط چې د ثېړنېزو کارونو له پيل څخه د وخت په تېريدلو په ځانگړې برخه کې مطالعه، د پوهو ثېړونکو سره ناسته ولاړه او همدارنگه د ثېړنې سره يې سرو کار وي، يعنې ډېره لوستنه او د علمي عمر تېرېدل او تجربه د ثېړنې بنسټ جوړوي، چې خوشبختانه

د استاد علمي عمر ډېر تېر شوی دی او شپېته کلنه علمي تجربه لري.(۳)

کله چې څېړونکی په لومړنیو کارونو پیل کوي، علمي او څېړنېزې هڅې به یې ځینې ستونزې لري، خو د وخت په تېریدلو او له ډېر ریاضت سره یې په علمي کارونو کې ښه والی راځي. په ټولیز ډول د نړۍ ډېرڅېړونکي او په ځانګړي ډول د پښتو ژبې هغه څېړونکي چې خپلو اکاډمیکو کارونو ته یې دوام ورکړی او ژوند یې څېړنو ته ځانګړی کړی دی، د لومړنیو کارونو ځینې وروستي کارونه به یې ښه وي.

د ځینو نورو پوهانو په شان د پوهاند زیار څېړنېز کارونه هم د پخوا نه ښه شوي دي او لامل یې سېستماتیکه مطالعه او علمي څېړنې دي.

د استاد زیار پخوانیو څېړنو یو رنګ درلود خو اوسنی څېړنې له بلې زاویې تر پلټنې لاندې نیولي دي. د زیار پر ۱۳٦۰ ل کال وییپوهنه او پر۱۳۹۴ ل کال وییرغونه او وییپوهنه د څېړنې د لارو چارو په نظر کې نیولو سره توپیر لري، یعنې علمي تجربه، دوامداره علمي کار، د نورو پوهانو اثار لوستل، درس ورکول او داسې نور مسایل د ده په علمي کارونو اغېز کړی دی.

د استاد پخوانی او اوسنی اثر وییپوهنه خپل ارزښت لري، خو د څېړنې اصولو او لارو چارو پر بنسټ یې وروستي کار کې اکاډمیک ځواکمنتیا ډېره ده. پورته خبره پر دې دلالت کوي چې په څېړنو او علمي کارونو کې لوړوالی او بشپړوالی د عمر په تېریدلو، ډېرې مطالعې، له پوهانو سره علمي اړیکې، له عالمانو سره راشه درشه، د کتابونه لوستل، څېړنېز انتقادي فکر، د خپل فکر او نظر درلودل، د هر چا فکر او خبره په پټو سترګو نه منل، د څېړنې ریاضت او داسې نورې خبرې د دې لامل کېږي چې د څېړونکي پر کارونو کې ښه والی راشي.

څېړنه ارادي عمل دی، څېړونکی چې څومره ډېره مطالعه کوي، په هماغه کچه یې پوهنیز کارونه ښه کېږي، د لیکوال پیاوړی عزم او اراده هم ورسره اړیکه لري، خو کله کله په څېړنو کې له ځېنو داسې مسایلو سره مخامخېږو چې غیر ارادي او یا ناشعوري کړنې ورته ویلای شو.

د استاد د پنځونو پیاوړتیايي پړاو:

پوهاند زیار په لسګونو پنځیز اثار لیکلي دي.د ده د خپلې وینا او زما د پوهې پر بنسټ د ده د اوسمهال پنځونې د ځوانی تر مهاله پخې او پیاوړي دي. په

ټولنیزو پوهنو کې بدیعي ادبیاتو د پیاوړتیا او بشپړتیا پراوونه لري چې په بېلابېلو وختونو کې پر انسانانو راځي، چې د استاد د پنځونو د پیاوړتیا پړاو هم اوسمهال دی.

پنځونې ځانګړی استعداد او ذکاوت غواړي او د پیاوړتیا وخت یې ناڅرګند وي. دا هغه نبوغ دی چې د انسان له ولولو، عواطفو، نګېرنو انګېرنو، خوښیو او خواشینیو او ټول هغه اکر بکر چې د انسان دننني او بهرنی جوړښت پرې اغېز ښندي، اړیکې لري.

د استاد مبارزه د ژوند له ناخوالو سره روانه ده، خو د ده په خپله وینا چې جلا وطني، د ژوند تجربه، دوامداره علمي کار، د دنني هر ډول تاثیراتو ډېروالی د دې لامل شو چې زما (زیار) په پنځونه کې له پخوا ځواکمنتیا ډېره شوې ده.

ټولې پنځیزې کړنې د انسان له تاثراتو او دنننی کړو وړو سره اړیکه لري، په انسان ډول ډول حالات راځي او د دغو ښو او بدو حالاتو د راتګ وخت ناڅرګند وي، دا هم څرګند نه وي چې پنځوونکی په کوم وخت کې ښه لیکنه کولای شي، نو له همدې امله د ځېړنې د پیاوړتیا پړاو ناڅرګند وي، یعنې نه شو ویلای چې د عمر په کوم پړاو کې پنځوونکی ښه پنځوونه کولای شي.

دا (پنځونه) هغه غیر ارادي او کله کله تحت الشعوري عمل دی، چې پر پنځګر د الهام په بڼه راځي او دی کولای شي چې د دغه وخت نه ګټه واخلي او ښه شعر او یا نثر ولیکي. غیر ارادي عمل د لیکوال په واک کې نه وي او تحت الشعور په اړه اروپوهنه داسې وايي: په هر انسان د ژوند په مختلفو پړاوونو کې ډول ډول حالات راځي.کله خوشحاله او کله خفه وي. کله مالداره او کله غریب وي.کله په درد او کله بې درده وي، په انسان د دغو مثبتو او منفي حالاتو تاثرات د انسان په وجود کې رسوب کوي، یعنې د ژوند د خوښیو او خواشنیو شیبې، اروایي کړنې او ټولې هغه اغېزې چې د انسان دنني جوړښت سره اړیکه لري، د انسان په تحت الشعور کې وي، که چېرې یو پنځګر د غریب او بیچاره انسان په لیدلو سره یې ولولې وپارېږي او د ده ذهن ته د لیکلو سکالو راشي او ویې لیکي نو اړینه ده چې د ژوند په پړاوونو کې به پر ده غریبي او بیچارګي تېره شوې وي او د هماغه وخت حالات به یې تحت الشعور کې پاتې وي او د دغو شیبو په لیدلو سره په غیر ارادي

ډول هغه پخواني شيبې ذهن ته راځي او پرې اغېز کوي، نو دی مجبور شي چې ليکنه وکړي، د دغو حالاتو وخت نا څرگند وي.

استاد هغه پنځگر دی چې پنځونې يې د پياوړتيا په حال کې دي او د ده د شعرونو د ښه والي دور لکه د رحمان بابا او يا غني خان په شان د ژوند وروستي پړاو کې دی.

د پښتو ژبې پياوړی شاعر خوشحال خان خټک ډېره شاعري کړې ده او د څېړونکيو په وينا چې لومړنی شعر يې په شل کلنۍ(۱۰۴۲) کې ويلی دی، له ټولو پخوانۍ قلمي نسخه يې په علومو اکاډمۍ کې شته، په دې نسخه کې يوه داسې څلوريزه شته چې پر(۱۰۹۹) کال ليکل شوې، نو له دې خبرې داسې انگيرلای شو چې خوشحال د مرگ تر ورځې(۱۱۰۰) کال پورې شاعري کړې ده، چې شاو خوا(۴۰۰۰۰) بيتونه يې ويلي دي.خان بابا د شل کلنۍ نه تر اته اويا کلنۍ پورې اته پنځوس کاله شاعري وکړه.

د خوشحال د شاعرۍ د لوړتيا(عروج) پړاو د بند د وخت(۱۰۷۴ ـ ۱۰۷۹) شاعري ده. فراقنامه، حبسيات او ډېرې بوللې په بندکې ويلې او د شاعرۍ د پياوړتيا مرحله يې ده.(۴)

د رحمان بابا د شعرونو د بشپړتيا دور د ژوند وروستۍ(زړښت) مرحله ده، د دې دور شاعري يې د فکر ژوروالی لري، تصوف او عرفان ته داخل شوی، دنيا يې د زړه او سر په سترگو مطالعه کړه، د خلکو ستونزې يې حس کړې، په دې دور کې ملنگ شو، قلندر شو او درويشي يې اختياره کړه.

د غني خان ښه شاعر دی، خو بيا هم د ده په شعر کې د پياوړتيا پړاو د زړښت د وخت شاعري ده. د دې دور شاعري عشق او محبت، فلسفې او حقيقت نه ډک شعرونه دي، دغه شاعري يې د هستيو د ذاتي پېژندنې په غرض انسان ته ښوونه او د شيانو د حقايقو او د هغو د وجود له لاملونو څخه بحث کوي او د فکر او هستيو له اړيکو څخه غږېږي، چې د هغو د پېژندنې له اغېزې د انسان لاره د لوړې موخې لپاره څرگندوي.

د پوهاند زيار څېړنې او پنځونې د پرله پسې پياوړتيا او بشپړتيا پړاو کې دي او د الله تعالی له درباره ورته اوږد عمر غواړم چې ليکنې يې لا پايښه ومومي.

پایله:

د انسان لپاره ژوند یوه موقع ده چې د دوارو کونو کامیابي په کې تر لاسه کړي، استاد زیار له ځوانیه تر اوسه(۸۰) کلنۍ پورې یې خپلو خلکو ته خدمت کړی دی، استاد ډیر مستحق دی او ما یې د همدغه علمي هڅو او زحمتونو په نظر کې نیولو سره کوښښ وکړ چې د ده د څېړنو او پنځونو هغه مراحل تاسو ته څرګند کړم چې کله یې کار پیل کړ او تر اوسه پورې یې څنګه خپل کارونه کړي دي او د ده په علمي او اکاډمیکو کارونو کې کوم تغییرات او تحولات راغلي دي؟ کله راغلي دي؟ ولې راغلې دي؟ په مقاله کې په دغو تغییراتو خبرې شته او په علتونو یې بحث شوی دی او د بېلګې په ډول د استاد ژوند یوه بېلګه ښودل شوې ده.

مأخذونه:

۱.پوهنمل سیدرحمن هاشمي، عمومي اروا پوهنه، هاشمي خپرندویه ټولنه، ننګرهار، ۱۳۹۵ ل کال، ۹۹ مخ.

۲.خلیل الرحمن باور، د څېړنې لارښود، بلوچستان یونیورسټي، کوټه، ۲۰۱۲ م کال، ۲۵ مخ.

۳.پوهنیار سیداصغر هاشمي، د مقالې لیکنې بنسټونه، هاشمي خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۵ ل کال، ۱٦ مخ.

۴پوهنیار سیداصغر هاشمي، د پښتو نظم تاریخ، مومند خپرندویه ټولنه، جلال اباد، ۱۳۹۳ ل کال، ۳۲ مخ.

محمد اکبر کرگر

کیسه، اسطوره او ټولنیزه ناشعوري

لنډیز:

په دې څېړنه کې لولئ چې لرغوني یا زاړه افکار د ادبیاتو او بشریت په اړه څنګه وو، داستان څه شی دی، پخوانی مشهور داستان یا ګویته فاوست په کومو موضوعاتو ډېره توجه کوله، هغه ته انسان کوم ارزښت لري.

ګویته فاوست د خپل دغه داستان په وسیله اسطوره او هنر داسې سره غاړه غړۍ کړي، چې تر ننه پورې یې موږ بدیل داستان په ډېرې سختۍ موندلای شو. له دې کار څخه د ګویته فاوست موخه د انسان سربښندنه، مېړانه، سرلوړي او په ټوله کې ارزښت دی، چې هم هغه وخت او هم اوس انسان ته په کوم نظر کتل کېږي او باید په کوم ارزښت ورته وکتل شي.

په دې لیکنه کې د ایلیاد او اودیسې یادونه هم شوې او انساني لوړتیا یې په کې ښوولې ده.

سریزه:

دا مشهوره مقوله ده چې انسان له ادمه تر دې دمه په کیسه کې ژوند کوي او د انسان ژوند په حقیقت کې یوه کیسه ده، یعنې د انسان ژوند کیسه ده او کیسه په حقیقت کې د انسان د ژوند ښه هېنداره ده، دا هېنداره او دا کیسه کله ناکله دومره تته او بدرنګه شي، چې پر انسان ټول لګېدلي تورونه رښتیا کړي او کله ناکله دومره خوندوره، جذابه له سربښندونو او مېړانو څخه ډکه شي، چې انسان پر خپل موجودیت او انسانیت باندې ویاړ وکړي.

په دې کې شک نه شته چې اوسنی عصر ډېر محدود او شمارلی دی، هر انسان له سهاره تر ماښامه د یوې مرۍ په لټه کې دی، کیسې او افسانې ترې پاتې دي، سرښندنې او مېړانې یې چندانې نه سترګو کېږي او بالاخره ویاړونه او ننګ ترې تر ډېره پاتې دي، خو پر عکس پخوانی عصر بیا داسې نه دی، په دې معنا په هغې وخت کې موږ داسې د مېړانې او سرښندنې کیسې او داستانونه اورو چې نن راته د پیریانو او نا اشنا مخلوق کیسې ښکاري په داسې حال کې هغه وخت له نشت امکاناتو سره سره بیا هم همدغو انسانانو دومره مېړانې وپنځولې، نو ځکه وایو چې ژوند کیسه ده او کیسه ژوند دی، ژوند باید یواځې د روزۍ ګټلو لپاره ونه شي، بلکې د کیسو او اسطورو پنځولو لپاره هم وشي، چې کولای شو، خو لږ همت غواړي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت:

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی، چې یو ځل بیا موږ ته خپل زړې او لرغونې مېړانې را په ګوته کوي او موږ هغو حقایقو ته ځیر کوي چې له بده مرغه په اوسني عصر کې ترې کنګال یو، بله مسئله په کې د اسطورې او هنر داسې جوړښت او سکښت دی، چې په لوستو لوستو یې د انسان دروني احساسات او جذبات را پارېږي او ډېر ځله د همدغو دروني احساساتو له امله ټولنیز بدلونونه او انقلابونه رامنځته شوې دي.

ترڅنګ یې دا څېړنه موږ یو ځل بیا له هېر شوي ژانر اسطورو او لرغونو داستانونو سره مخامخوي او یو ځل بیا یې را په یادوي چې د ژوند ټوله ښکلا، رنګیني او جذابیت په همداسې اسطورو او داستانونو کې و.

د څېړنې موخې:

د دې څېړنې موخه په دې کې ده چې د معاصرو او لرغونو ادبیاتو توپیرونه او ځانګړنې جوتې شي، د مشهورو داستانونو ارزښت جوت شي، دا چې ولې مشهور شوي او د نړیوال کېدلو لاملونه یې څه دي هغه په ډاګه شي او ترڅنګ یې د اسطورې او هنر فنکاري جوته شي، چې څنګه یوه اسطوره له هنر سره غاړه غړۍ کېدلای شي او لوستونکي له ځان سره ساتلای شي.

دا څېړنه دا او دې ته ورته موخې بیانوي چې په لوستلو سره یې تر دې زیات ارزښتونه په ډاګه کېږي.

د څېړنې پوښتنې:

په دې څېړنه کې لاندې پوښتنو ته ځوابونه ویل شوي دي:

- ✓ داستان څه شی دی؟
- ✓ اسطوره څه شی دی؟
- ✓ د داستان او اسطورې ورته والی او بېلتون په څه کې دی؟
- ✓ ایا اسطوره او هنر سره غاړه غړۍ کېدلای شي؟
- ✓ څنګه کولای شو چې مشهورې اسطورې له نا مشهورو جلا کړو؟

او دې ته ورته نورې پوښتنې په دې څېړنه کې ځواب شوې دي.

د څېړنې میتود:

په دې څېړنه کې تر ډېره لـه تحلیلي، توضیحي، تشریحي او ځـای لـه انتقادي میتود څخه استفاده شوې ده.

د څېړنې اصلي متن:

ج: ګویته او فاوست

د بشریت په ادبي اوهنري تاریخ کې یو هغه مشهور داستان چې تـل پـه تـیرو څو پیړیو کې او ان اوس هم د خلکو د ژبې ورد دی، د ګویته د فاوست کیسه ده، په دې کیسه کې هم اسطوره او هنر سره غاړه غړۍ پر مخ ځي. ډېرو لیکوالو او شاعرانو له هغه جملې انګلیسي شاعر کریستوفر مـارلو اونـورو هڅـه کـړې چـې دفاوسـت اثـر هست کـړي، خـو د ټولـو پـه پرتلـه دګویتـه کـار دې اسـطوروي داسـتان تـه ابـدیت وباخښه ـ دا ځکه چې دا د بشریت او اهریمن دانسان اوشیطان د جګړې یو پـه زړه پورې تمثیل دی.

د تاریخي روایاتو له مخې بـاور دا و چـې دوه فاوسـته موجـود دي. یـو لرغـونی فاوست چې د یوهانس په نوم اوبل د((یورګ)) په نوم وو.

ډاکټر فاوست هیومانیست(چې دیونـان اوروم دژبـو اوادبیـاتو اسـتاد) جـادوګر، کوډګر ـ متقلـب ډاکټـر، کیمیـا ګـر او جنجـالي چـې هـر څـه تـه د فلسـفې پرتـوګ اغوستونکي حکیم و، په بیلو بیلـو جـالونو اونیرنګونـو یـې دخلکـو پـام ځانتـه را اړاوه.

فاوست یو لوی جادوگر اوکوډګر و، د ځینو معجزو دښودلو ادعا یې هم کوله.

ځینې په دې باور دي چې فاوست به ویل چې مسیح ته درناوی بې ګټې کار دی. دا ځکه چې خپله(فاوست) کولای شي هماغه د مسیح معجزې په هر ځای او هر زمان کې چې وغواړي تر سره کړي او د دې وس هم لري چې د افلاطون او ارسطو او ترینیتوس ورک شوي متون پیدا اوتسلیم یې کړي او د راتلونکو اټکل او له ډېرو رازونو پرده پورته کړي؛ خو دګویته په کار کې داسطورې او واقعیت پولې ړنګې شوې دي. دا دواړه برخې کله هم داسې سره یو ځای کیږي چې روښانه پوهاوی ترې نه شي تر لاسه کیدلای. ان مفیستو فلس(ابلیس) چې له فاوست سره عجیب تړاو لري د فاوست په باب وایي:

((هغه له آسمانه ډېر ښکلي ستوري را غواړي او له ځمکې ډېره عالي خوښې غواړي خو هیڅ شی له دننه اونه هم له نږدې دهیلو دتوفان دارامولو لپاره بسنه نه کوي.)) له مارلو وروسته دګویته دفاوست په باب د لیسیسنګ اوبیا وروسته دهاینریش هاینه وسوسه هم را وپاروله چې داسې اثر بیا هست کړلای،خو ویې نه شول کړلای نو ژر ددې داستان له بیا هستولو په څنګ او منصرف شول.

سره له دې چې د فاوست تراژیدي د دوو سوو کالو له مخه ایجاد شوه خو په زړه پورې خبره داده چې دا تل ژوندۍ ده زمان پرې اثر نه لري. سبب دا دی چې فاوست دانسان سېمبول دی دانسان هیلې اوارزوګانې بیخې زیاتې دي. ډاکټر یوهان فاوست هم د نفساني غوښتنو او وسوسو قرباني او له ابلیس سره تړون کوي، نو دا یو تلپاتې انساني قهرمان دی چې ګویته هست کړی دی.

فاوست د درناوي وړ او پوه عالم دی، خو خپه اوله افسوس نه ډک دی. دهغه ډېرو اثارو اوازمایښتونو هم ونه شول کړای هغه خوشاله او د هغه له زړه نه خپګان لرې کړي. جادو او کوډو ته یې مخه کړه هڅه یې وکړه چې د څېړنو او مطالعې له لارې د نیکمرغۍ پر لور ګام واخلي، خو کله چې پریکړه کوي چې د زهرو جام وڅښي بیا هم نهیلي وي.

یو مهال یو مسافر کوټې ته وردننه کیږي، هغه ته وړاندیز کوي چې ددغه وړاندیز له مخې به نیکمرغۍ اوخوشالۍ ته ورسیږي. مفیستو چمتو دی چې نا پوره شوې هیلې او ناکامۍ پوره کړي په دې شرط چې له خوښۍ نه وروسته ځان ابلیس

ته وسپاري او په پایله کې چې ځان شیطان ته سپاري د شیطان لـه لـورې ټاکل شوی برخلیک ومني.

فاوست چې لـه خپلـه ژونـده ډیـره لـږه ګټـه هـم نـه ده اخیسـتې لـه شـیطان سره هوکړه کوي او په خپلو وینو ترون لاسلیک کوي.

ګویته دغه داستان د یو ډرام په بڼه هست کړی دی. د ډرام لـومړۍ برخـه پـه پرله پسې توګه د خونـدونو اخیسـتل او د دونیـا د لـذتونو پسـې د فاوسـت ګرځېـدل دي. فاوست د شیطان په مرسته د خپل هوا او هـوس پسـې سرګردانـه وي چـې پـه دې هوسونو کې یوه ډله هم د مرګ کومې ته ورټېـل وهـې. پـه دې قربانیـانو کـې د مارګاریـت برخلیـک لـه هـر چـا نـه زیـات لـه دردونـو ډک دی. ان داچـې نجلـۍ د هوس په چال او نیرنګ کـې ډوبیـږي، د هغـې ورور والنتـین چـې کلـه لـه سـفر نـه راستنیږي ویني چې خور یې امیدواره ده، نو د هغې د مین دمرګ پسې ګرځي، خـو په دې جګړه کې هغه دفاوست په توره مړ کیږي. په پټه خوله لـه مفیسـتو نـه مرسـته غواړي، د ځوان والنتین په مړینه د هغه خور هم دمرګ خـولې تـه ورځـي او کـوچنی ماشوم چې نوی دونیا ته راغلی اوبو ته یې اچوي، ځان کلیسا ته تسلیموي چـې پـه عام محضر کې یې سر له تنه جلا کړي.

دډرام په دویمه برخه کې فاوست چې له مفیسـتو سره یـو ځـای د امپراتـور پـه دربار کې بري ته رسیږي، څنګـه چـې د امپراتـور خوښـیږي نـو د''پاریس،،دسـیورو ننـدارچي اود''پریـام شـاه،، او''هلـن،، زوی چـې د''لاءوس،، میـړه کیـږي نـو لـه هغه اوله پاریس سره دمیني په خاطر د''ټرای،، سیمې تـه تښـتې هلتـه لـه ټـرای سره د یونان د قومونو څوارلس کلنه جګړه پیل کیږي او په پایله کې ټرای لـه خـاورو سره خاورې کیږي. کله چې فاوست هلن ته ګوري پر هغې زړه بـایلي او لـه مفیسـتو غواړي چې له هغې څخه دلذاتو د اخیستلو زمینه برابره کړي.

پـه دریمـه پـرده کـې ''هلـن،، را ژونـدۍ کیـږي او فاوسـت یـې مـومي چـې د سپارت دلایوس په ماڼۍ کې ده. نوې له ټرای څخه راستون شـوی میـړه یـې غـواړي چې دګناهونو سزا یې ورکړي. فاوست د ابلیس په مرسته هغه تښتوي او یوې داسـې ګوتیک ماڼۍ ته چې جنګیالي یې ساتونکي دي وړي. هلتـه تـرې فاوسـت غوښـتنه کوي او هلن یې میرمن کیږي.

زوی یې پیدا کیږي. نوم یې ورته ((اورفویون)) ږدي چې د شعر د روح مظهر دی، دا ځکه چې دیو رومانتیک قهرمان سره دکلاسیک قهرمان دپیوند محصول دی.

په دریمه برخه کې مفیستو غواړي طبیعت دانسان دخدمت لپاره ایل (رام) کړي یا داسې سرزمین چې ټول خلک یې نیکمرغه وي، خو دا ټولې چارې بې ګټې دي، فاوست زړیږي او یو ټکي ته رسیږي چې خوښي له ځان غوښتنې پرته یواځې د نورو صادقانه خدمت دی. له شیطان سره تړون یې له یاده ووځي.دی غواړي په ارامۍ سره ومري خو مفیستو حاضر نه دی چې هغه له نظره لرې وغورځوي. دیوانو ته امر کوي چې روح یې را وتښتوي او دوزخ ته یې نقل کړي، خو پرښتې پیغام ورکوي چې ګناهونه یې بخښل شوي دي.

منتقدین په دې عقیده دي چې ګویته هغه مهال پر خپل اثر یو مدخل یا سریزه ور زیاته کړه چې د مشهور سانسکریتي هندي لیکوال کالیداس یعنې، ((شاکونتالا)) یا ((ورکه ګوته)) لیکنه وه، ترلاسه کړه. دغه خلاق الماني لیکوال د څلورمې پیړۍ د سانسکریت ژبې لیکوال د اثر تر زیاتې اغیزې لاندې راغي چې تر ډېره مهاله یې له ځانه سره ساتي. په دې وخت کې هغه د وایمار د نندارتون مدیر هم و او له همدې امله یې دتیاتر دبرابرولو اوچمتو کولو سره زیاته لیوالتیا درلوده.

د مدخل له قطعې (پردې) څخه ترمخه چې ګویته د مخکینیو خبرو په نوم څه راوړي. په هغه کې((رب النوع)) د عرش نشینانو په منځ کې پر ځای ناست او چاپیره ترې درې مقربې ملکې ناستې دي. دوی د هستۍ او جهان د عظمت په ستاینه کې دي. (رب النوع) په خبرو پیل او په زړه پورې شعرونه وایي. همدغه مهال ابلیس ((یا رټل شوې پرښته)) چې دفاوست په ننداره کې دمفیستو فلس په نوم را ښکاره کیږي او د بلې ملایکې پر خلاف نه یواځې د عالم د ښکلا په باب د مطلب یادونه نه کوي، بلکې د انسان د بینوايۍ او بدمرغۍ په باب ګړیږي. د هغه خبرې قاطع او اهنګ لري. هغه وايي چې د انسان د بدمرغۍ عامل د هغه عقل او پوهه ده او هغه داسې یوه څرېکه ده چې دالهي ادراک لمر دی.

پر انسان باندې داسې غرایز حاکم دي چې له نورو حیواناتو سره یې په ګډه ورته میراث رسیدلی، نه داسې چې د اسمان له ملایکو سره ګډه ونډه لري، خو

پروردگـار دغـه مهـال یـو داسـې انسـان پـه ځمکـه را ښرگنـدوي چـې د هغـه شخصیت اوکردار د مفیستو د وینـا خـلاف دی او هغـه فاوسـت دی. خـدای هغـه یـو وفاداره خادم بولي. هغه ته اهمیت ورکوي خو مفیستو یې خبرې پرې کوي او یادونه کوي، چې همدغه انسان لکه نـور انسـانان د دنیـایي خوشـالۍ پـه لټـه کـې دی او اوس دکوډو اوجادو له لارې غواړي چې بیـا ځـواک او ځـواني ترلاسـه او خپلـو نـاپوره شوو هیلو ته د حقیقت جامه ور واغوندي.

څنگه چې خدای د دغې رټل شوې پرښتې په وینا نـه خوشـالیږي، نـو ابلـیس شرط ږدي چې همدا فدایي تېر باسي، نو بیا ترمنځ یې یو شرط اینبودل کیږي.

منتقیدین دا خبره را پورته کوي چې گویته ولې په اسمانونو کې دا مدخل یـا د سر خبرې لیکلې دي؟ خو په ځواب کې وایي چې گویته څو هدفونه درلودل:

د درې پرښتوسرود (منظومه) دا عقیده جوتوي چې ټول کاینات او عالم ناارامـه او د ځواکمنۍ پرله پسې جریان چې د قانون پـه توگـه پـه طبیعت او انسـان حـاکم دی، عمل کوي.

په دې حرکت او جنبش کې انسسان اکثراً د خطـا او سـهوی مرتکـب کیـږي، خو له دې اټکلونو سره سره بیا هـم سرگردانـه وي، بیـا هـم سـمه لاره پیـدا کـوي. پـه حقیقت کې د گناه نه شتوالی هغه مهال دی چې حرکت او جنبش پـه مطلقـه توگـه نه وي.

دویم دا چې ابلیس په دې خبرو اترو کې د منفي لید او په ناوړه نظـر لرلـو سره را ښرگند وي. په هغه کې داسې ځواک شته چې پـه انسـان کـوډې کـوي او داسـې لارې ته یې مخامخوي چې د پروردگار په مقابل کې ځای نیـسي او د لوړتیـا او علـو پسې درومي. همدارنگه په ټولو رازونو هم خبردی او دفاوست په څېر انسانان پیـژني چې بې لارې توب او خطا د هغه خصلت دی، خو د ثـواب او سـمه لاره هـم مونـدلی شي.

گویته فاوست له دوو بېلابېلو زاویو:

۱.د گویته ″فاوست،، د مارشال برمن له لیده:

له مدرنیزم نه وروسته یا دپوست مـدرنیزم پـه ادبیـاتو کـې گویتـه فاوسـت تـل د خبرو او بحثونو مضـمون و. نقدونـه او زیـات شـمېر لیکنـې پـرې شـوي دي. لـه هغـه

جملې یوه شننه دمارشال برمن په نوم د یـوه فلسـفي لیکـوال او څیړونکـي اثـر دی چی "د مدرنیته تجربه" نومیږي او د زیاتو بحثونو په لړ کې یو بحـث دګویتـه پـه فاوست هم تر سره شوی دی.

نوموړی لیکي چې څلور پېړۍ کیږي چې فاوست نامه لیکل شوې ده. په کـال ۱۵۸۷ کې د یوهان سیس لـه خـوا د ډاکټـر فاوسـت تراژیکـه تاریخچـه د کریسـتوفر مارلو له خوا وکښل شوه. دا داستان په مدرنو ژبو رامنځ ته شو او د ادبیاتو په بېلابېلو فورمونو کې یې انعکاس وکړ. معنا داچې د فاوست څېره پـه بېلابېلـو بڼـو را څرګنـده شوه.

په پایله کې فاوست دیو مشکوک شخصیت اوسازش منـوونکي روښـانفکر پـه توګه وپیژندل شو، دا کمیک یا تراژیک داستان په داسې مهـال کـې پـیښ شـو چـې فاوست د خپل ذهن د انرژۍ کنترول له لاسـه ورکـړ او لـه هغـه وروسـته متحـرک او داینامیک ژوند او یو ډول چاودیدونکي حالت یې غوره کړ.

ګویته له فاوست نه ځانګړی روایت او پوهاوی لري. هغه د خپل نبـوغ او روایـت له مخې ټولې پخوانۍ انګیرنـې شـاته غورځـوي. د ګویتـه فاوسـت مدرنـه، عصري او نوې خبرتیا لري داسې خبرتیا چې د ظهور او را ښکاره کیدنې په حالت کې ده.

نوو ابعادو ته پراختیا ورکوي او ټولې خواوې یې څېړل کیږي. په واقعیت کـې د دې اثر عظمت د پراختیا او ځان غوښتنې او د اصالت او زېږیدنې له مخې رامنځ ته شو او د هغه په باب تخیل د دې سبب شو چـی ״پوشـکین یـې د نـوي ژونـد ټـاپو بولي،،

مارشال برمن لیکي:

״ دګویته قهرمان او د هغه په خوا و شاه شخصیتونه په دنني شور او شوق سره د نړیوال تاریخ زیات شمیر هغه ډرامونه یا نندارې او بیلګې تجربه کوي چـې ګویتـه او د هغه د دوران خلک یې په خپل وخت کې شاهدان وو، داثر ټول دننـی حرکت دلویدیځې ټولنې دننی کلي حرکت دی چې په چټکۍ سره ښودل کیږي.

د فاوست د منظومې پېښې په داسې دوران کې پیل کیږي چې حـس او تفکـر عصري شوی دی.،،

په واقعیت کې د فاوست د داستان د ظهور شرایط د منځنیو پیړیو شرایط دي؛ خو دګویته اثر د داسی ګډوډیو او بحران په حالاتو کې چې مادي او معنوي انقلاب را څرګند شو، پای ته ورسید او بشپړ شو. د فاوست اثر هستونه په یوه ګوښې کوټه کې د یو روښانفکر په توګه پیل کیږي او پر تولید او پرمختګ باندې پای ته رسیږي او بشپړیږي. دګویته په روایت سره د فاوست له مضمون څخه سوژه (فاعل) او ابژه (موضوع) د ټول جهان بدلون دی. نه یوائې دقهرمان بدلون بلکې د ګویته فاوست د داسې پیښې اوحادثې تمثیل دی چې د۱۸ پیړۍ په پای کې یا د ۱۹پیړۍ په سر کې پیل او نوی نړۍ رامنځ ته شوه.

کوم حیاتي ځواک چې د ګویته فاوست ته روح او ساه ورکوي هغه له اسلافو جلا کوي او په واقعیت کې د تحرک عمده ایجادوونکي دي. داسې ډاینامیزم دی چې د ودې او پرمختګ لیوالتیا بلل کیږي.

د ګویته فاوست هڅه کوي چې دغه لیوالتیا خپل شیطان ته توضیح کړي، خو دا توضیح ساده نه ده. دفاوست مخکینی موجودیت په ټوله کې په بیلابیلو ډولونو او د دنیویي متاع پر وړاندې خپل روح مبادله کوي چې په روښانه توګه تعریف او د خاص و عام غوښتنه وه.

پیسې، جنسي لذت، قدرت، شهرت، ویاړ، خو د ګویته فاوست مفیستو فلس ته وایي: ’’هو کې هغه دا شیان غواړي خو دا په خپل ماهیت کې داسې څه نه دي چې هغه یې غواړي.،،

برمن زیاتوي:

دګویته د فاوست یوه ډېره مهمه او اصیله مفکوره د فرهنګي او ټولنیزو - اقتصادي پرمختګونو او پراختیا همغږي ده. د ګویته په عقیده د ودې او پرمختګ دغه دوه اړخونه نمونې او مثالونه د مدرن ژوند وعدې دي. کیدای شي هماغه ډول چې موږ د فاوست په باب پوهیږو د مدرن انسان لپاره د ځان د بدلون لپاره مناسبه لار دا ده چې په ټوله نړۍ کې بدلون راولي او په ټولنیز فزیکي او اخلاقي لحاظ د عمل جامه واغوندي. د ګویته قهرمان د خپلو سترو انساني ځواکونو د خلاصون د قهرمان مقام ته رسیږي او دا د ماضي نه د فاوست ژغورنه ده.

خو هغه بدلونونه چې رامنځ ته کیږي، یعنې فردي، اخلاقي اقتصادي او ټولنیز بدلونونه په انساني لحاظ په درنه او لوړه بیه تمامیږي. د شیطان او فاوست د رابطې معنا هم دا ده چې د انساني ځواکونو تحول او پراختیا چې یواځې د هغو ځواکونو په ملتیا امکان لري چې مارکس دې وړتیا ته (دلاندیني نړۍ ځواکونه) ویل.

د ګویته فاوست د پراختیا او ترقۍ لومړنۍ او ډېره عالي تراژیدي ده، چې درې پړاوه تعقیبوي.

اول: د خوب لیدونکي په توګه را څرګندیدل.

دویم: د منځګړیتوب له لارې په عاشق بدلیدل

دریم: د تراژیدي له پای وروسته د پراختیا غوښتونکي په توګه دژوند لوړ پړاو ته رسیدل.

لکه څنګه چې مارشال برمن د ګویته د فاوست ننداره تشریح کوي. لومړی پړاو یې د قهرمان خوب لیدنې حالت ته ورته دي.

فاوست د مدرنو مذکرو او مونثو قهرمانانو له جملې څخه دی چې زموږ د سترګو په وړاندې د شپې په زړه کې له ځان سره خبرې کوي؛ خو خبر لوڅ کس، بیوزلی او بې تجربې ځوان دی، داسې څوک دی چې د طبقاتي خنډونو، جنسي- او نژادي توپیرونو پر اثر په زور سره د تجربو له زده کړو بې برخې دی.

فاوست نه خو د منځني عمر څښتن دی، بلکې د مدرنو ادبیاتو یو منځنی عمر لومړنی قهرمان دی. هغه یو معالج او ښاغلي درملوونکی ډاکټر دی، حقوق پوه دی، فیلسوف، عالم د پوهنځي مدیر اوپیژندل شوی پوه یا پروفیسور دی.

موږ یې په داسې حال کې وینو چې کتابونه یې ګردچاپیر پراته دي لیکنې، انځورونه او رسامي او نقاشۍ یې ایښي دي، خو ټولې لاس ته راوړنې یې پوچې او خالي دي، په پرله پسې توګه له ځانه سره خبرې کوي او په دې باور دی چې اصلي ژوند یې نه دی کړی.

د برمن په قول فاوست د ځمکې روح حاضروي او کله چې دغه روح را څرګند شي فاوست د هغه په خپلولو ټینګار کوي. خو روح د هغه پر ځان غوښتنو باندې ملنډې وهي او ورته وایي چې دا به ښه وي چې له خپل قد اوشان سره په تناسب

کې روح پیدا کړي. د ځمکي روح له هغه ترمخه چې د فاوست له خیالاتو لرې شي، نو د ملنډو ډک لقب ورته ورکوي چې دوروستیو پیړیو په فرهنګ کې په شدت سره را ځلیږي چې د"زبر مرد،، د مفهوم په توګه را ښکاره کیږي. خو په دې اړوند اصلي مسئله هماغه میتا فیزیکي او اخلاقي هغه ده چې د هغه له زړه نه دا سېمبول را بهر شي.

دګویته هدف د "زبر مر" نه دمدرن انسان له چتې وتلې هڅې نه دي؛ بلکې تر زیاته حده داسې حقیقت ته اشاره ده چې د دغه هڅو زیاته اندازه بې ځایه ده. د ځمکې روح فاوست ته وایي: ولې د دې کارونو پر ځای داسې هڅې نه کوي چې په یو اصیل انسان بدل شي.

د برمن په قول فاوست ټوله شپه ویښ ناست دی دهغه د د روني ژوند سمڅه یا غار نور هم ژوریږي چې بالاخره په دې هڅه کې کیږي چې ځان ترې را وباسي او د تل لپاره په خپله دروني فضا کې چې اوس په قبر بدله شوې زنداني شي. هغه د زهرو جام په لاس کې اخلي خو په تورتمه شیبه کې یې طرد او نفي کوي او د روښنایي د تایید اوتصدیق په توفان کې ډوبیږي، ټوله کوټه خوځیږي. د ناقوسونو او ازونه له بهر نه اوریدل کیږي،لمر راخیژي او د پرښتو یوه لویه ډله اوازونه کوي دا ځکه چې نن دسپیڅلي اختر یکشنبه ده، هغوی وایي:

"مسیح دزوال له بطنه پاخون کړی دی! تاسو د خپل زندان دروازې ماتې کړئ، د ورځې له رڼا نه خوند واخلئ. بیا هم دغه مهال د پرښتو اوازونه را پورته کیږي، د محکوم انسان له لاسه د زهرو جام لوییږي. هغه نجات پیدا کوي او د ډیرو لوستونکو په سترګو کې دا معجزه تل د یو اومه چال په توګه را ښرګندیږي؛ خو دا معجزه پیچلې ده. هغه څه چې د ګویته فاوست ته نجات ورکوي عیسی۔ مسیح نه دی. هغه پر مسیحي مضمون باندې په جهر خاندي او هغه څه چې اورې مخ ترې اړوي. د هغه د حیرانتیا سبب یو بل څه دي: په دې ډول دا اوازونه له کوچنیوالي پیژنم، چې ان دا دی ما بیا د ژوند پر لور ستنوي.،،

د تراژیدې دویم بدلون د عشق یا مینې پړاو دی:

د فاوست په لومړۍ برخه کې په ټوله نولسمه پیړۍ کې د "ګرچن" یا مارګارت تراژیدي پای ته رسیږي چې د ګویته د حماسې زړه ګڼل کیږي. دا داستان

سملاسي دبو ستر عاشقانه داستان په توګه دپيړيو په اوږدو کې پيژندل کيږي؛ خو دلوستونکو اوليدونکو غبرګون له شک او نا خوښۍ سره مل وي. دلايل يې هماغه د نيکونو ليوالتيا وه. دګويته د حماسې ښځينه قهرمانه له هغه څه زياته ښه بريښي چې حقيقي جذاب شخصيت ګڼل کيږي. د هغې معصوميت له ملو ډرام سره اړه لري نه له تراژيدي سره؛ خو ګرچن له هغه څه زيات چې د هغې په باره کې ويل شوي يوه حقيقي تراژيکه اوجذابه څيره ده په زيات باور سره که دګويته د فاوست داستان د ودې او پرمختګ د يو داستان په توګه په پام کې ونيسو نو د هغه ژورتيا اوشخصيت نور هم زيات څرګنديږي. دتراژيدي دا برخه درې قهرمانان لري، يعني ګرچن، فاوست او کوچنۍ نړۍ يا هماغه ګوښې دونيا يا هماغه کوچنی ښار ګوتی او ژور مذهبي ښار.

دا هماغه دفاوست کوچنی جهان و، داسې جهان چې هغه په لومړي پړاو کې ونه شول کړلای ځانته په کې ځای پيدا کړي. سره له دې چې د همدې جهان ناقوسونه وو چې هغه يې د خپګان او ناهيلۍ په حالت کې ژوند کولو ته راوباله. دا هماغه نړۍ ده چې په پای کې يې له منځه وړي، په عين حال کې دګرچن سترګې د عمل او تعامل په توګه خلاصيږي، دګرچن پورې اړه لري. د هغو دواړو عشقي رابطه په ډراماتيک ډول انځوروي.

يعنې له سنتي او زاړه يا دوديز جهان سره دمدرنو غوښتنو او هيلو ټکر دی. داسې چلند دی چې په هغه کې به بيروني چاودنې او هم داخلي چاودنې رامنځ ته شي.

د برمن په نظر دګرچن په تراژيدي کې وروستی قهرمان همدا زوړ يا دوديز جهان دی. هغه وايي:

زموږ پيړۍ د خيالي رواياتو په جوړولو سره ارماني شوې او په کوچنيو ښارونو کې پر دودونو باندې پابندي بې ځايه ده.

دګويته په قلم دګرچن د تراژيدۍ هستونه د هغه انځور ويجاړوونکي ده چې په کلي توګه د زړې ټولنې په ادبياتو کې ترسيم شوی دی. هغه تصوير چې ګويته موږ ته رابښئ تر هغه مهاله چې دګرچن يا مارګارت جهانونه و چې موږ له لاسه ورکړل د هغو په باب موږ ته يو ډول زړه تنګي او نوستالژيک احساس را پيدا کيږي.

دریم بـدلون: د ګویټـه د فاوسـت داسـتان د پراختیـا غوښـتنې او پرمختـګ او ودې برخه ده. د فاوست دویمه برخه ۱۸۲۵-۱۸۳۱ کلونو ترمنځ کښل شـوې او بـې شمېره فکري اړخونه او څرګندونې لـري؛ خـو د هغـه ژونـدی روح د تمثیـل جـوړونې لاندې دغه روح خپه شوی دی.

فاوست پـه دریـم بـدلون کـې را څرګنـدیږي پـه لـومړي پـړاو کـې ګوښـی او پـه خیالونو کې ډوب دی. په دویم بدلون کې یې ژوند د یو بل چا له ژونـد او مینـې سره غوټـه شـوی دی، خـو پـه وروسـتي پـړاو کـې خپلـې غوښـتنې او شـخصي هیلـې د اقتصادي او سیاسي او ټولنیزو ځواکونو سره پر مـخ وړي او د جـوړونې او تخریـب لار غوره کوي. له خصوصي ژوند نه ټولنیز ته مخه کوي. ټول ځـواک دټـولنې او طبیعـت پر ضد کاروي، هڅه کوي چې پر خپل ژوند سربېره د نورو خلکو ژوند تـه هـم بـدلون ورکړي. اوس هغه داسې لاره غوره کوي چې په اغېزمنه توګه د فیوډالي نـړۍ پرتـه د پلار واکې پر ضد عمل کوي. یو نوی ټـولنیز چاپیریـال جـوړوي زړه دونیـا لـه خلکـو خالي کوي او یا یې له منځه وړي.

۲.د ګویټه فاوست او دیونګ د ټولنیز ناخبرې شعور له لیده:

مشهور ارواه پوه او د ټولنیز ناخبري شعور د نظریې طراح پـه خپـل یـو مشـهور اثر چې "د خوبونو تحلیل" نومیږي، ځای ځای په یاد اثر کې د "ګویټـه دفاوسـت" اثر شننه کوي او د خپلو نظریاتو له مخې یعنې دارواپوهنې له نظره دفاوسـت نقـش، دګویټه نبوغ او هستونه او د دغه افساني میتولوجیک بنیادونه او اغیزې را سپړي.

یونګ په خپل یاد اثر کې لیکي:

"کله چې فاوسـت زړیـږي او هڅـه کـوي معقولانـه ژونـد وکـړي، نـو دفاوسـت د دویمې برخې په یوه قطعه کې د هغه جلا اوځانګړې خبرې راځي. په دې معنا چې فاوست لیواله دی چې د زمانې له حالاتو سره جوړ جـاړی وکـړي او پـه معقولـه توګه خپل علمي ژوند ته دوام ورکړي، خو کله چې هغه ټـاکلې شـپه را رسـیږي هرڅـه پـه کې بدل شوي وي.

د کوټې دروازه بېرته کیږي خو څوک دننه کوټې ته نه را نـووزي.! فاوسـت اړ کیږي چې کوډې وکـړي، ځکـه لـه کـوډو او جـادو پرتـه هـیڅ کـار پـر مـخ نـه ځـي. همدارنګه په داسې حال چې هغه ویـده دی د خـوب پـه حالـت کـې دروازه بیرتـه

کیږي، څوک دننه نه داخلیږي. دا پیښه یو ډول ما فوق طبیعي معنا لري. فاوست چې خفیه علوم مطالعه کړي، نو دالفاظو له ظاهرولو کار اخلي. نظریه داسې ده چې هغه شیان چې ترمخه یې ارواحو ته نسبت ورکولو،لکه میز په سوک وهل یا دروازه وهل او داسې نور. همدا راز د دروازې او دیوال دغړ غوږ معنا داده چې گویا دا کارونه روح نه تر سره کوي، بلکې یوڅه زموږ په درون یا دننه کې موجود دي چې دغه ډول عمل کوي.

په پایله کې د ارواپوهنیزو مضامینو په را ښکاره کیدلو او د خوبونو په لیدلو سره داسې څه انگیرل کیږي چې یو څوک دا جریان په خوب کې احساسوي، یعنې په خاص ډول یو څه بیرته کیږي او هلک په بله کوټه کې لیدل کیږي.،،

یونگ یادونه کوي چې:

"په فاوست کې درې بڼې اوشکلونه وینو.: ټانگه چلوونکي، هومونکولوس، اورفوریون.(لرغوني اساطیري یوناني قهرمانان) ټول د اور په وسیله له منځه ځي. اور هر څه پای ته رسوي، ان نړۍ ته د پای ټکی ږدي، اور چې د فرهنگ شیره او ځواک دی کولی شي لمبې یې را پورته شي او هر څه په ایره بدل کړي".

یونگ زیاتوي:

چې د فاوست په دوهمه برخه کې یو (هلک) را څرگندیږي. لوستونکي دفاوست له دوهمې برخې سره زیات بلد نه دی. یونگ لیکي چې: زه په ځوانۍ کې هم ددې برخې په اصلي معنا نه پوهیدم. وروسته مې بیا پر موضوع سر خلاص شو. ځینې شیان یې ډیر ښکلي او له معجزې ډک دي؛ خو دټولنیز ناخبرې شعور له پیژندلو پرته دگویته په هدفونو پوهیدل کیدونې نه دي،لکه چې دمخه څو ځایه یادونه وشوه، څرگنده ده چې د فاوست لومړۍ برخه گویته په ځوانۍ کې ولیکله. دوهمه برخه یې په زړښت کې ولیکله، یو عمر تجربه یې حاصله کړې وه. له بلې خوا دا د گویته وروستی اثر دی چې د ټولنیز ناخبرې شعور ډیرې زیرمې لري. دگویته په باور د ټولنیز ناخبرې شعور د تجاربو بیان د گویته د نبوغ په مقیاس له همدې ناخبرې شعور سره په اړیکه کې و. کله چې ټولنیز ناخبری شعور په واقعي توگه عملي شي، نو دانسان په ژوند او برخلیک کې په جوړوونکي تجربه بدلیږي دا یوه، ستره تجربه ده چې د محسوس جهان د هغه له ټولو ښکلاگانو او خطراتو سره

سره له هیڅ ډول بلې تجربې سره نه شي پرتله کیدلای. د یونګ د یادښتونو له مخې په فاوست کې ګویته واګنر ته وایي:

"تاسې یواځې دژوند له یوې خوا څخه خبر یاست. خوشاله اوسه چې له بلې خوا یې خبر نه یاست." یعنې بشري ژوند د عادي وګړو لپاره کفایت کوي. عادي وګړي ان داسې امکان لري چې له دې ژوند سره هم په کافي اندازه سروکار پیدا نه کړي، خو داسې کسان شته چې باید د جهان بل اړخ هم تجربه کړي او هغه د ټولنیز ناخبری شعور او دانسان دننني نړۍ ده؛ نو که په فاوست کې داسې حالتونه وینو، باید تعجب ونه کړو. دا سېمبول په درې ډولونو هلته را څرګندیږي. یو خو داچې فاوست په بهرني ژوند کې بېلابېل موقعیتونه شاته پریږدي. ګویته د فرانسې له ستر انقلاب څخه او همدارنګه د پیسو له اختراع نه زیات اغیزمن شو. له دې امله فاوست لومړی د دربار د ټولنیز او اقتصادي اصلاح غوښتونکي په توګه او دپادشاه د سلاکار په توګه را څرګندیږي. په دې ترڅ کې یو ډول جادوګر اوکوډګر او ځیرکه مالي نابغه او په اصطلاح د یو موسولیني په څیر را ظاهریږي. د یونګ په نظر دا دفاوست دشخصیت یو ډول پیژندنه ده. د فاوست وروستی کار مهندسي وه. هغه مهال چې ګویته فاوست لیکلو، د مهندسي کسب ډیر اهمیت درلود، په تېره په سویس کې یې ډېر څرګند اغیز هم درلود.

د یونګ د شننې له مخې د فاوست د کښلو په موقع د "کونراد اشر" په نوم سویسي- مهندس موجود و چې د سترو جبه زارو ځمکو د وچولو او د ملاریا د ورکولو لپاره یې د غرونو په لمنو کې ځینې داسې کارونه تر سره کړل چې حیرانوونکي و. یاد مهندس په شخصي غیرت او سربښندنې سره دا چاره تر سره کړه او ګویته له دغه فعالیت نه د فاوست په دویمه برخه کې د یو سېمبول په توګه کار واخیست. همدارنګه په اولسمه پیړۍ کې په هالند کې د سترو توپانونو په اثر بندونه ونړیدل او د یو لوی بند لپاره طرحې وړاندې شوې چې ببرته ځمکې وچې کړي. د فاوست په اثر کې هم بندونه جوړیږي او حاصلخیزي ځمکې ببرته وچیږي. ((زوی یا هلک)) د لومړي وار لپاره د "کنابه لنکر" (دیو داستاني اثر نوم دی) په نوم په داستان کې را څرګندیږي.

لاربنود هلک یا د ټانګه چلوونکي په توګه حضور پیدا کوي. دا داسې مهال دی چې فاوست د پادشاه په دربار کې دی. د اثر له متن څخه معلومیږي چې ولې د دې هلک سر وتنه پیدا کیږي؟

په خپله ګویته هم د هغه له ظهور نه حیرانیږي او نه پوهیږي چې په څه ډول یې شرح کړي. هلک وایي: "زه سخاوت یم، زه شعر یم. زه هغه شاعر یم چې خپله شاعري د شیانو د لګښت له لارې بشپړوي. ډیر بډای هم یم او ځان پلوتوس (اسطوروي قهرمان) بولم. ان د نڅلو او خوراک په برخه کې تقلید کوم."

(له پلوتوس برتر، ډېر بډای چې په تصور کې راځي) د کارونو شدت یې زیاتیږي، ګویا د اور لمبې یې هر ه شېبه غرغړي وهي او په لوی جشن کې له خلکو سره خبرې کوي: "د خپلو لاسونو ډیر ښه سوغاتونه استوم. وګورئ چې له یوې خوا بل خوا ته رغړي. دلته د اور لمبې را پورته دي او بیا تري تېښته کوي. ډیره لږه شیبه په یو ځای کې پاتې کیږي. په ډیرو ځایونو کې مخکې له دې چې پوه شي خپه او غمګین او چوپ کیږي." هغه مهال د ټانګې چلوونکي برخلیک پای مومي او ټول جشن په اور لوبه پای ته رسیږي. ناڅاپه هر څه په اور کې سوځي او د اور په لمبو کې فاوست هم ورکیږي. یواځې ایري (خاکستر) پاتې کیږي او بالاخره دغه څېره هم پای ته رسیږي.

فاوست په بل وار ظهور کې بیا هم نړۍ ته را ګرځي او حیرانوونکي کارونه کوي. راستنیږي او بیا هوښیار واګنر پیدا کوي چې په پخوانۍ ازموینځای کې موقعیت لري او یو حیرانوونکی کار تر سره کوي:

یو کوچنی انسان هستوي، فاوست معجزه کوي، هغه وخت د شپې په مهال کوچنی سړی چې په ښیښه یې پوکانه کې بند دی د هوا له لارې تېښته کوي او د الوسیایي ځمکو ته ورځي. مفیستو فلس یا شیطان چې په منځنیو پیړیو کې ستر رول لوبولو، دلته وارخطا بریښي؛ ځکه چې په لرغوني دونیا کې د یونان د اساطیرې څېرو په منځ کې چې نیک او بد نه و، تر زیاته حده ساده ګانو ته ورته دي. کوچنوټی سړی د خدایانو او ارباب الانواعو په دونیا کې را څرګندیږي او له هغه پوښتنه کوي چې څنګه له ښیښه یې پوکانې نه واقعي نړۍ ته راغلی دی؟ خو

یواځې زوړ خدای پروتیوس چې هره شیبه نوی بڼه خپلوي هغه ته نصیت اوپند ورکوي:

کوچنوټی سړی دغه پند په غور اوري او په پوکانه کې په ټوپونو پیل کوي او بیا حیرانوونکي پیښه را منځ ته کیږي. ګالاتیا (اسطوروي قهرمان) د خپل تخت پر سر د سمندر له پاسه راځي. پوهیږي چې پوګمالیون چې د ګالاتیا نه یې ښکلي پیکره جوړه کړې وه له خدایانو غواړي چې مجسمې ته روح ورکړي. هیله یې پوره کیږي او ګالاتیا دېو ې رښتینې ښځې په بڼه را څرګندیږي. کله چې کوچنوټی سړی وینی چې ګالاتیا راځي، نو خوشاله کیږي او لیدو ته یې ورځی. تخت ته یې نږدي کیږي، پوکانه یې ماتیږي او خپله داور د لمبې په توګه لادرکه کیږي، خو د "هلک" دریم صورت، فاوست د تل په څیر خپه او د مور په لور ورځي. هلته د اور د لمبو په منځ کې دري جادویي پایې پیدا کوي. کامل زوج، پاریس او هلن هستوي. فاوست په هلن مین کیږي. (چې په واقعیت کې د مارګریت شاته پټیږي) ډیره ښکلې ښځه ورسره ژوند کوي او د دوی د واده ثمره ایو فوریون (خوشحال) دی چې اورنی، هوا او د اور دلمبی طبع لري. ډېر ژر معلومیږي چې د نجونو په لټه کې ده او د اور د شغلې په څیر د هغو پسې ټوپ کوي. بالاخره د مینې په لمبو کې سوځي او درومي.

مشهور ارواه پوه په دې برخه کې له دغو سېمبولونو څخه د خپلې پوهې په بنیاد ځانګړی اخذ کوي وایي:

"په دې ټولو سېمبولونو کې ډیر مهم یې هماغه داور شغله ده چې اخیر ته رسیږي. په لومړي حالت کې قدرت دی چې د (هلک) ژوند پای ته رسوي (هغه دقدرت په لوړ پړا وکې سوځي) په دوه وروستیو حالتونو کې د مینې هیجان دی چې هغه سوځوی."

د ګویته په څېر چې دفاوست په دوهمه برخه کې کولی شو د عامو او شریکو سېمبولونو چې زیات انسانان په ببلابېلو لارو بیانیږي خبري وکړو کولی شو د فردي تعبیر نه په ټولنیزو پدیدو کې ګټه واخلو.

په دې ډول د ګویته د فاوست له اثر څخه د کارل ګوستاویونګ شننه یوه ارواپوهنیزه هغه ده چې هم د انسان د فردي او د ټولنیز ناخبري شعور د غوښتنو او

تمایلاتو څېړنه کوي. موږ ته جوتوي چې څنګه ټولنیزې انساني اړتیاوې د افرادو ناخبري شعور ته لاره پیدا کوي او د سترو هنري شاهکارونو په توګه د بشري فرهنګ سمندر ته لار کوي. د یونګ په شننه کې د فاوست د ننداريې جادویي اغېز له ټولنیز ناخبري شعور سره تړاو پیدا کوي، خارق العاده پېښې او د انسان اړتیاوې او هیلې هم جادویي بڼه خپلوي، د ژوند دلمس وړ واقعیتونه په کې په جادویي توګه انعکاس کوي، واقعیت، اسطوره، حاضر زمان او د انسان ټولنیز ناخبري شعور یوله بله ګډېږي او واحد مضمون ایجادوي، چې د دې مضمون او د دې هستونې په ایجاد کې د ګویته نبوغ بې اغېزې نه دی، ګویته هم د زمان او د شرایطو مولود دی، د فاوست هستونه د ګویته ستر شهکار دی.

یادښتونه:

۱.فاوست، (یک تراژیدي آنفس، ترجمه از زبانهای ایتیالیایي والماني)، فرناندوپسوا، ترجمه علي اعبداللهي، علیرضا زارعي، نشر نګاه معاصر، کال ۱۳۸۷ هـ ش.

۲.حسن شهباز(ترجمه وتفسیر)، تراژیدی فاوست و زندګاني نامهٔ یوهان ولفګانګ ګویته و معرفي اثار او، انتشارات علمي، چاپ اول، سال ۱۳۶۳ تهران.

۳.کارل ګوستاویونګ، تحلیل رویا، (ترجمه رضا رضایي) نشر۔ افکار، کال ۱۳۷۷ص۲۱۳.

۴. مارشال برمن، تجربهٔ مدرنیته، (ترجمه مراد فرهاد پور) بخش فاوست ګویته، تراژیدي توسعه ورشد، چاپ: طرح نو، کال ۱۳۸۱.ص ۴۶)

څېړنیار فضل الرحمن علیزی

د عبدالاحد وحید په طنزونو کې ټولنیز اصلاحي ټکي

لنډیز:

عبدالاحد وحید د پښتو ادبیاتو د معاصرې دورې له لیکوالانو څخه شمېرل کېږي، دی د همدې دورې د طنز او کیسه لیکوالو له ډلې څخه یو مهم طنز لیکونکی او کیسه لیکوال تېر شوی دی.

د وحید د طنزونو محتوا د خپلې ټولنې نیمګړتیاوو ته ځانګړې شوې ده او دخپلې ټولنې نیمګړتیاوې او په ټولنه کې شته ستونزې لکه: په ټولنه کې روانې بې عدالتی، ګډوډی، بې انصافی، د هغه وخت په اداره کې بیروکراسی ... یې په داسې خواږه طنز سره بیان کړي دي چې له خندا سره سره، په کې یو تریخ حقیقت هم نغښتی وي چې په یو ځل ویلو سره خلک متوجه کېږي چې په ټولنه کې څه روان دي او په ټولنه کې د دغسې وضعیت په وړاندې دوی کوم مسوولیتونه لري؟

سریزه:

که موږ د نړۍ تاریخ ته نظر وکړو او په غور سره یې ولولو، نو دا به راته جوته شې چې تر بل هر څه په کې ادب او ادبیاتو مهم ځای لرلی او لري یې. د ادب او ادبیاتو بیا د ادیب له شتون او د هغه له پنځونو څخه پرته د منځ ته راتګ امکان نه شته. د ادبیاتو نړۍ ټوله د ادیب پر شتون ودانه او ښېرازه ده؛ د نړۍ ډېر پوهان او عالمان پر دې عقیده دې چې ادیب او ادب د ژوند لپاره خورا مهم او ضروري دی او هغه د علامه حبیبي په خبره: «ادیب ادب جوړوي او ادب ملت ویښوي، نو د ملت د ویښتوب او لوړتیا دپاره د ادباوو روزنه لازمه ده؛ که ادیب نه وي، نو ادب به هم محوه سي...»

زموږ په گران هېواد افغانستان کې هم مخکې داسې ادیبان تېر شوي او هم اوس داسې کسان شته چې د همدې ادب له لارې یې د خپلې ټولنې د وګړو د ویښولو او پوهولو لپاره نه ستړې کېدونکې هلې ځلې کړې او کوي یې. دوی تل په دې فکر کې وو چې باید د خپلې ټولنې اوسېدونکي یې یو ارام هوسا او پاک ژوند ولري. همدې ادیبانو که له یوې خوا د خلکو د خوشحاله ساتلو او د زړه د تسکین لپاره کار کړی دی او زیات داسې څه یې پنځولې دي چې د زخمي او ویشتلو زړونو د ټکور لپاره ټک او پټري شوي دي، نو له بلې خوا یې بیا د ټولنې په نېمګړتیاوو او په ټولنه کې د شته ګډوډیو، ناخوالو، ظلمونو، جبر، زور زیاتیو، بې عدالتیو... هم ځانونه کاڼه نه دي اچولي او وخت په وخت یې هغوی ته ګوته نیولې او د ټولنې پر ټولو نېمګړتیاوو یې نور خلک خبر کړي او دهغوی د مخنیوي لپاره یې هڅولي دي. زموږ په ادبیاتو کې د داسې کسانو شمېر ډېر زیات دی چې زه یوائې د علامه عبدالحی حبیبي، استاد قیام الدین خادم، ګل پاچا الفت، صدیق الله رښتین، محمد صدیق روهي، عبدالروف بېنوا، عبدالشکور رشاد، سیدشمس الدین مجروح، سید بهاوالدین مجروح، محمد انور نومیالی، نور محمد تره کی، استاد عبدالله بختاني خدمتګار، عبدالروف قتیل،نصرالله حافظ، امان الله سېلاب صافی، عبدالله غمخور، غلام الرحمان جرار، برکت الله کمین، محمد هاشم میوند وال، محمد حسن ولسمل محمد موسی شفیق، حبیب الله رفیع او... نومونه د بېلګې په ډول یادوم.

که څه هم زموږ د ادب په آسمان کې پورته یاد شوي کسان ځلېدونکې ستوري دي چې د تل لپاره یې ځانونه په خپل زیار او زحمت د تخلیقي او تحقیقي ادبیاتو په برخه کې ځلولی دي چې دا ځلا او ښکلا به یې د پښتو د ادب پر اسمان، تر هغو پورې موجوده وي چې د ادب نړۍ ودانه وي. دوی د ادب د ښکلې پېغلې پرتندي او زنه باندې هغو ښایښته خالونه ته ورته دي چې د ادب د همدې ښایسته پېغلې پر تندي او زنه باندې به تر هغو پورې ځلېږي او ښکلا به کوي چې همدا د ادب پېغله ژوندۍ وي.

د پښتو ادبیاتو په برخه کې ډېر داسې ادیبان او لیکوالان هم تېر شوي دي چې د ادب په برخه کې یې ډېر زیات کارونه کړي دي، خو له بده مرغه په ژوند څه چې له مرګ څخه وروسته هم چا هغسې نه دي یاد کړې چې باید یاد شوي وای. د

داسې ادیبانو شمېر په پښتو ادبیاتو کې لږ نه دی؛ د دغو ادیبانو که څه هم د شاعرانو په تذکرو کې یادونه شوې ده، خو له هغه وروسته یې چا د پنځونو او تخلیقاتو پوښتنه نه ده کړې، که څه هم په هغې تذکرې باندې پنځوس او یا زیات کلونه هم تېر شوي وي. د دغسې کسانو له ډلې څخه یو هم عبدالاحد وحید دی.

د څېړنې هدف او مبرمیت:

د دې مقالې هدف او مبرمیت هم همدا دی چې موږ د معاصرې دورې د یوه مهم طنز لیکونکي د طنزونو له منځپانگې سره اشنا شو او له دې څخه خبر شو چې د عبدالاحد وحید په خپلو طنزونو کې د ټولنیز ژوند پر کومو اصلاحي ټکي باندې خبرې کړې دي او د ټولنې د اصلاح او سمون لپاره یې په خپلو طنزونو کې کوم شیان را وړي دي.

د څېړنې مېتود:

په دې مقاله کې د وحید د طنزونو منځپانگه د تحلیلي او توصیفي مېتود په مرسته څېړل شوې ده او د همدې مېتود په مرسته مو د وحید د طنزونو د منځپانگې تل ته ځان رسول دی.

خو مخکې تر دې چې د ده پر طنزونو باندې خبرې وکړم، لازمه بولم، چې یو ځل د عبدالاحد وحید ژوند ته لنډه کتنه وکړم او له هغه وروسته د ده په طنزونو کې د ټولنې د وگړو د ټولنیز ژوند د اصلاح او سمون په باره کې وغږېږم.

د عبدالاحد وحید ژوند:

(زوکړه، زده کړې، رسمي او نارسمې دندې، چاپ او نا چاپ آثار او مړینه)

عبدالاحد وحید د ملا عبدالخالق زوی او د محمد فضل لمسی دی چې په ۱۳۱۵ ل. کال کې یې د غزني ولایت د اندړو ولسوالي د علیزو د کلي په یوه دینداره، علمي او روحاني کورنۍ کې دې نړۍ ته سترگې پرانیستې دي. (۱)

وحید په یوه داسې محیط کې زېږېدلی دی چې له دیني علومو پرته په کې چا ښوونځی نه پېژانده، نو په همدې خاطر وحید هم خپل درسونه د الفباء له سپارې څخه د خپل کلي په مسجد(جومات) کې پیل کړل. هغه د الفباء د سپارې، پنج کتاب، خلاصه کیداني، قدوري، گلستان او بوستان له ویلو وروسته د نورالمدارس

فاروقیه دیني مدرسې ته ولاړ او تر دوولسم ټولګي پورې یې ټول هغه مروج علوم چې زموږ په دیني مدرسو او درسونو کې ویل کیږي ولوستل او په ۱۳۳۵ ل. کال کې د یادې مدرسې له دوولسم ټولګي څخه فارغ او په اعلی درجه یې ورڅخه د فراغت سند تر لاسه کړ. له فراغت څخه وروسته په همدې مدرسه کې د سرښوونکې په توګه مقرر شو چې شاوخوا څلور کاله یعنې تر ۱۳۳۹ل کال پورې یې د سرښوونکې دنده سرته ورسوله او له هغه وروسته د غزني مرکز ته را غی او له ۱۳۳۹ ل څخه تر ۱۳۴۱ ل. کال پورې د غزني ولایت د مرکز په سنایی لیسه کې یې د ښوونکي مقدسه دنده پرمخ بوتله او په ۱۳۴۲ ل. کال کې کابل ته راغی او د انیس ملي ورځپاڼه کې یې خپلې خپله دنده پیل کړه چې ډېر کلونه یې د همدې ورځپاڼې د کتنپلاوي د غړي په توګه دنده سرته ورسوله.

وحید په ۱۳۴۸ ل.کال کې د کابل عربي دارالعلوم هم ولوست او له همدې دارالعلوم څخه هم په لومړۍ درجه فارغ شو. و حید د انیس ملي ورځپاڼې تر څنګ له کابل مجلې، هېواد ورځپاڼې، ترجمان، د کوچنیانو انیس، ندای حق او پیام حق سره هم خپله قلمي همکاري ساتله او په یادو ټولو خپرونو کې یې خورا زیات مطالب او مضامین چاپ او خپاره شوي دي؛ په ځانګړې ډول د کوچنیانو انیس او د ترجمان به داسې ګڼه نه وي چې د ښاغلي وحید کیسې او طنزونه به نه وې په کې چاپ شوي.

عبدالاحد وحید په ۱۳۵۲ ل. کال د اسد د میاشتې په ۱۰ نېټه د ورپېښې ناورغۍ له امله د اووه دېرشو کلونو په عمر په کابل کې مړ شو او جنازه یې غزني ته انتقال شوه او هلته په خپله پلرنۍ هدیره کې خاورو ته وسپارل شو. (۲)

چاپ او ناچاپ آثار: عبدالاحد وحید په داسې وخت، محیط او شرایطو کې خپلې شاعرۍ او لیکنو ته په ځانګړې ډول د طنزونو، لنډو کیسو او د ماشومانو لپاره د نکلونو او کیسو لیکلو ته مخه کړې وه چې په هغه محیط او چاپېریال کې شاعر ته په ښه نظر نه کتل کېدل او د طنزونو، لنډو کیسو او د ماشومانو د ادبیاتو لپاره کار کول هم د وخت له ضایع کېدلو څخه پرته بل څه نه بلل کېدل؛ بل دا چې په دیني محیط او ماحول کې د طنزونو او لنډو کیسو لیکل هم خورا سخت کار دی، ځکه چې د اورېدلو او غوږنیولو څوک نه وي، نو طبیعي خبره ده چې د انسان هغه

استعداد چې د پورته یادو شوو ژانرونو په لیکلو کې یې لري د وخت په تېرېدلو سره پیکه کیږي او له خاورو سره خاوري کیږي، نو وحید هم په دغسې چاپېریال او شرایطو کې خپلې لیکوالی او تخقلیقاتو ته مخه کړې وه او ډېر څه یې په دې برخه کې لیکلي هم دي. البته، یو شی چې باید یادونه یې وشي، له دغسيـ محیط او شرایطو څخه دی په خپله هم په تنگ راغلی و او د ده د یوه ملگرې (محمد اکبر سنا) په خبره چې دی خپله هم په دې فکر او سوچ کې و چې باید نور له دغه محیط څخه یو داسې ځای ته ولاړ شي چې د هغه ځای خلک او لیکوال ، خو لږ تر لږه د دې لیکنو په ارزښت او اهمیت پوه وي، نو ځکه وحید د اندړو له ولسوالی څخه د غزني مرکز او بیا کابل غوره باله، کابل ته راغی او همدلته مېشت شو.

وحید پر خورو ورو لیکنو سربېره نهه مستقل آثار لري چې د فضاتسخیر په نامه یو اثر یې چاپ او نور ټول تر اوسه لا د چاپ په گاڼه نه دي پسولل شوي؛ زه یې دلته یواځې او یواځې نومونه لیکم: د حق جلوه(د شعرونو دیوان) دالهام هاتف(ادبي ټوټې)، لویې کورنی(ظنزونه)، لیدلي کتلي (طنزونه) د غریبی دنیا (لنډې کیسې)، ښکلي او زړه وړونکي داستانونه، دین اوعصري علوم(علمي- تحقیقي اثر) او اسراء و معراج ازنگاه علوم عصري.

د وحید طنزونه:

عبدالاحد وحید د طنزونو او د ماشومانو د ادبیاتو په برخه کې خورا زیات کار کړی دی چې ترجمان اوونیزه او د کوچنیانو انیس د ده له طنزونو او د ماشومانو لپاره له وړو کیسو او نکلونو څخه ډک دي.

دا چې مخکې هم یادونه وشوه چې وحید په طنزونو کې ډېر زیات کار کړی دی؛ پر دوو ځانگړو آثارو سربېره ۱٦۷ ځانگړي طنزونه یې هم لیکلي چې په ترجمان اوونیزه کې په پرله پسې ډول چاپ او خپاره شوي دي، نو په همدې خاطر غواړم چې د وحید د طنزونو محتوا او جوړښت ته یوه ځغلنده کتنه وکړم.

د موضوع د نه اوږدولو په خاطر پر طنز او د طنز پر ډولونو له خبرو تېرېږم او سیده په آره موضوع پیل کوم.

وحید ډېر داسې ټولنیز مسایل د طنز په جامه کې مطرح کړي دي، چې زموږ د ټولنې خلک ور څخه ځوربدلي او کړېدلي دي. که چېرته د وحید د «لویې

کورنۍ» او «لیدلي کتلي» طنزیه آثار او همدارنگه نوري طنزي لیکنې په ښه غور سره وکتل شي، نو ټولو هغو شیانو ته چې نه یواځې زموږ په ټولنه کې، بلکې په هره ټولنه کې د هغوی پالل حتمي او ضروري خبره ده او ورکېدل یا محوه کېدل یې موږ ته بېلا بېل ټولنیز زیانونه را پېښوي او را پېښ کړي یې هم دي، خبرې کړي دي. (۳)

وحید د طنزونو په برخه کې د خپلې ټولنې د عدالت، انصاف، تمیز، غران، قانون ، حق، حیا، چانس، نصیب، څوکۍ تېندار، سیاست ماما، رښتیا او په خپله ټولنه کې د بې انصافیو او بې عدالتیو او داسې نورو... د ورکېدو په باب یې خوږې طنزیه کیسې لیکلې دي او د پورته ټولو مسایلو د ورکېدلو ترخنګ یې هغو نیمګړتیاوو او تشو ته هم ګوته نیولې ده چې د یادو څیزونو په ورکېدلو سره زموږ ټولنې ته را پېښ شوي دي. موږ د خپلې خبرې د تصدیق لپاره د ښاغلي وحید د « تمیز کاکا لېوانو وخوړ» تر عنوان لاندې یو طنز د بېلګې په ډول راوړو چې په لوستلو او ویلو سره به یې موږ ته دا څرګنده شي، چې وحید څومره مهمو ټکو ته په کې اشاره کړې ده.

تمیز کاکا لېوانو وخوړ:

دهر چا مور او پلارم و، بد یې نه خوښول ، د خوار او غریب، کونډې او یتیم خیال یې پوره ساتلی و؛ که په چا به زور او ظلم شوی و، نو ده ته راتلل او ده به یې چاره کوله.

د ډېرې زمانې سپین ږیری سړی و، د کلي په کوڅو کې به ګرځېده او څوک یې نه پرېښودل چې په چا زور او ظلم وکاندي.

له حقیقته نه تېربېده ، رښتیا ، رښیتا به یې ویل او څرنګه چې رښتیا ویل ترخه لګېږي، نو ځکه ځیني بې سره ، نولکي زلمیان ورنه لرِ ماښجن وو او په خپلو کې به یې سره ویل : تمیز کاکا اوس له چتې وتلی دی ، ماغزه یې شنه شوي، لیونی دی او چتې – چتې ډنګېږي، مري هم نه ، کاشکې په کومه بلا مو خوړلی او ځان مو ترېنه خلاص کړی وای.

شپې او ورځې تېرېدې او تمیزکاکا هم خپل سام ورو، ورو له ګوتو ورکاوه.تمیزکاکا له یوې خوا عمر خوړلی ، په ملا کړوپ ، په سترګو زهیر شوی و، له

بلې خوا د کلي د زلمیانو په طبع هم برابر نه و او ځکه به یې کله ، کله لږ څه ازار ورکاوو، خو بیا هم له خپله کاره هڅو نه تېرېده.

څو بالاخره د ژمي په سړو شپوکې یو ماښام د جومات څخه را ووت پوستین یې په اوږو، لکڼه یې په لاس کړوپ روان و، غوښتل یې یوځل د کلي په کوڅو کې قدم ووهي، د خوارانو او غریبانو حال واخلي او وګوري چې په چا زور او ظلم ونه شي.

ساړه و، تمیز کاکا، لږ څه رېږش هم کړی و، تیاره وه ، سترګویې ښه نه لیدل، خو په عادت روان و؛ نو یو ناڅاپه یې پښه وښوېده او د جومات نه لږ لرې(لېرې) د کلي په منځ کې هغې ژورې شېلې ته ور اړتاوشو کومه چې په اوړي کې به کروندوته اوبه په کې تېرېدلې.

تمیز کاکا هلې ځلې وکړې، خو بریالی نه شو چې د شېلې څخه را وخېژي کونډې، یتمان، ناروغه او بېوزله کسان چې تمیز کاکا ورته ګران و، خبر نه شول چې تمیز کاکا د خطر سره لاس او ګریوان شوی دی او زورور خلک که څه هم خبر شول چې تمیز کاکا په لار لوېدلی دی ، خو څرنګه چې زړه یې ورسره نه غوښتل ، نو ځکه یې لاس ورنه کړ او هلته یې پرېښود او کله به یې لا دا هم ویل: پرېږدئ چې هلته پروت وي. تمیزکاکا د چلې په خورا یخو شپوکې دباندې دخدای هیلې ته پاتې شو، لاس او پښې یې کرخ شوی وو، ژبه یې ګانګوړه وه ، پوزه یې بهېده، د سترګونه یې هم اوبه څڅېدلې او محضې د ایمان په رڼا پاییده.

سهار نژدې و، خو سپېدې لا نه وې چاودلې چې څو تنه وړي لېوان را غلل او په تمیزکاکا را برابرشول.

لېوانو چې تمیزکاکا ولیده ، زړه یې ښه شو او سره یې وویل: راځئ، ګوندي همدغه زموږ قسمت وي، هلئ مه راګورئ، عجیب لا څوک نه شته.

لېوان را غونډشول او تمیزکاکا یې برخې- برخې کړ، تمیزکاکا له لاجامې نه وې بدلې کړې چې په کلي کې خودسري شوه، حق او ناحق له منځه ولاړل، هرڅه دزورشول. اوس نو ښه ځوان زورور دی ، هر څه چې غواړي کوي یې. (۴)

که د عبدالاحد وحید د پورته طنز محتوا او منځپانګې ته ځیر شو، نو موږ له ورایه پوهېږو چې که ربښتیا هم په یوه ټولنه کې د ښو او بدو توپیر ورک شي، خلک،

حق او باطل سره ونه پېژني او یا په اصطلاح که یې پېژني هم د خپلې ګټې وټې په خاطر څه نه شي په کې ویلای، نو بیا به د هغې ټولنې حال څه ډول وي او په هغې ټولنې کې به کوم وضعیت حاکم وي؟ طبیعي خبره ده چې بیا به په ټولنه کې هر څه د زور تابع وي او هر څه به د زورور وي، حق او باطل ته به څوک نه ګوري، د چا چې څه خوښ وي او په کوم څه کې چې یې ګټه وي هغه به کوي.

موږ نن د دې ټولو خبرو او پېښو شاهدان یو؛ وینو او ګورو چې زموږ په ټولنه کې تمیز ورک شوی دی، د ښو او بدو فرق کول، حق او نا حق له منځه تللي دي، د دې پر ځای چې په حق پسې اقتداء وکړو، یاد حق پلویان شو، باطل ته مو مخه کړې ده او یا لږ تر لږه حق ته حق او باطل ته باطل نه شو ویلای.

د ارواښاد وحید د ټولو طنزیه کیسو موضوعات د خپلې ټولنې پر نیمګړتیاوو را څرخي، د خپلې ټولنې د هغو نیمګړتیاوو په را برسېره کولو کې یې خپل فکر او قلم په کار اچولی چې که خدای دې نه کا له یوې ټولنې څخه دا شیان ورک شي، نو هغه ټولنه به نور کاملاً د انساني ټولنې پرځای د یوې غیر انساني ټولنې خاصیت غوره کړي. (۵)

که موږ فکر وکړو او داسې وا نګېرو چې له یوې ټولنې څخه انصاف کډه کړې وي، حق په کې نه چلېږي، رښتیا په کې مړه شوې وي، وجدان په کې شین هډی شوی وي، حیا ورڅخه واده شوې وي، غران (قران) او پیسه په کې ښه ځوانان وي، عدالت ورڅخه تللی وي، وفا په کې زهر خوړلي وي، قانون په کې لېوانو او زورواکانو خوړلی او تر پښو لاندې کړی وي، بې انصافیو په کې اتڼ اچولی وي، د سیاست ماما په خبرو یې سر نه خلاصېږي او خلک په کې له حاکم سیاست څخه په عذاب وي، په څوکۍ ټېنداره باندې جنګ او ننګ اصلي هدف ګرځېدلی وي او څوکۍ ټېنداره په کې د نفاق او شقاق اصلي عامل شوې وي، په شورا (لو ادې) کې داسې مسئلې مطرح کېږي چې سړی یې تش په یادولو شرمېږي، د د یمو کراسي تر نامه لاندې هغه نادودې سرته رسېږي چې ټولنه د حیوانیت تر سرحده پورې رسوي، تحصیل یافته مو د خپل فرهنګ د ساتلو پرځای د نورو غیر اسلامي ټولنو په فرهنګ باندې فخر کوي او د خپل مور او پلار په خبرو، خوراک او څښاک، جامه او... پسې تمسخر کوي او د خپل مور او پلار په ناسته پاسته باندې شرمېږي، پیرانو

او زیارتونو ته په کې توبه نعوذ باالله، د خدایې درجه ورکول شوې وي، په خپلې ځوانې لور پسې چې په څوارلس کلنی کې یې د پیسو په خاطر اویا او یا نوي کلن بوډا ته کوزدن کوي او بیا یې خپلې مور په هغې پسې گور ته تیکری وړي او ... مسایل، بې انصافي، بې عدالتي غصب، قتلو قتال په کې د افتخار وړ مسایل وي، نو بیا به په هغې ټولنې د انساني ټولنې نوم ولاړیږي او که به د یوې بلې ټولنې نوم ورباندې ایښودل کېږي؟ ځواب روښانه دی چې بیا به هغې ټولنې ته د انساني ټولنې نوم نه ور کوو او که ورکوو یې هم تش نوم به وي او بس!

د وحید ټولې لیکنې د یوه ښه پیغام د لرلو ترڅنگ په په زړه پورې ډول لیکل شوي دي چې د ژبې او لیکلو روانوالی او سلاست یې په کې په پوره ډول په نظر کې نیولی دی. (٦)

که چېرته موږ د وحید طنزونه له بل اړخه یعنې د لیکنې د طرز له مخې په یوه ژور نظر مطالعه کړو، نو بیا هم دې پایلې ته رسېږو چې ووایو، ټول طنزونه یې زما په اند هم د معنا، محتوا او منځپانگې له مخې او هم د لیکنې د ساده والي، د موضوع تسلسل او سوچه والي له نظره پوره او په تول تللې دي، ټول موضوعات په کې په ډېره ساده، روانه او عام فهمه ژبه په داسې ژبه بیان شوي دي چې هر څوک حتی یو عادي لیکوال هم د ده په لیکنه باندې پوهیدای شي، ځکه چې د بلې ژبې یا په اصطلاح نامانوس، یا داسې لغتونه یې نه دي په کې کارولي چې څوک دې د هغو په فهم او معنا کې ستونزه ولري او پرې پوه دې نه شي.

پایله:

عبدالاحد وحید د پښتو په معاصرو ادبیاتو د طنز په برخه کې ځانگړی ځای لري چې پر دوو طنزیه آثارو سربېره یې د ترجمان په اوونیزه کې ١٦٧ طنزونه چاپ او خپاره شوې دي.

د وحید د ټولو طنزونو موضوعات د خپلې ټولنې د ناخوالو او نیمگړتیاوو بیان ته ځانگړي شوي دي؛ په هر طنز کې یې د خپلې ټولنې نیمگړتیاوو ته گوته نیولې او هغه یې په ډېر ښه انداز سره ښودلې دي.

وحید په داسې وخت کې طنز لیکلو ته مخه کړې وه چې په پښتو ادبیاتو کې د گوتو په شمېر لیکوالانو طنزونه لیکل. د ده د طنز ټوله منځپانگه په خپله ټولنه

کې د شته ستونزو، بې عدالتیو، ګډوډیو او... را سپړلو ته ځانګړې شوې ده او تل یې کوښښ کړی دی چې د خپلې ټولنې نیمګړتیاوې او اړتیا وې را وسپړې او خلک ورته متوجه کړي چې باید د حل لپاره یې لاس په کار شي. دا چې طنز په ټولنه کې د موجوده ستونزو د را برسېره کولو لپاره تر ټولو غوره وسیله ده، نو زموږ نوو لیکوالانو په ځانګړې توګه کیسه لیکوالو ته مو ورانديز دا دی چې دغه ډول، یعنې د طنز لیکلو ته ځانګړې پاملرنه وکړي او د خپلې ټولنې ستونزې له همدې لارې را وسپړي او خلک ورته متوجه کړي.

مأخذونه:

۱ – عبدالله، بختانی. پښتانه شعراء (څلورم ټوک) دافغانستان د علومو اکاډمي، د ۱۳۵۷ لمریز کال، ۱٦۱۳ مخ.

۲ - حبیب الله رفیع. ځوانیمرګ وحید،(مقاله)، ژوندون مجله ۱۳۵۲ ل، کال، ۴۷ مخ.

۳- رفیع، حبیب الله. هغوی چې بیا نه را ځي، پښتو اکاډمي بلوچستان کوټه، ۲۰۱۵ ز. کال، ۳۷۷ مخ.

۴ - عبدالاحد وحید، لوېې کورنۍ(ناچاپ اثر) ۴۷ مخ.

۵- غروال، محمد عارف. عبدالاحد وحید(مقاله)،کابل مجله، ۱۳۵۲ل.کال ۷ ګڼه، ۴۸ مخ.

٦- هغوی چې بیا نه راځي، ۳۸۰ مخ

List of Contents

No Title	Author	page
1. Relationship Between Satire……..	M.Asif Ahmadzai…..	214
2. Ostad Benawa Poetry and……….	Zahira Hangama…..	214
3. Romance in the Poem of…………	M.Dawod Vafa…….	213
4. Weights and Forge……..………..	Lal Pacha Azmoon….	213
5. Key Elements of Literary……….....	Momena Dorani…...	212
6. Pleasure Dimensions of………….	Azizullah Jabarkhil….	211
7. Divisional Information……….....	Shafiqullah Rahmani…	211
8. Vedic Boundaries and Afghan……	Yahiya Homay……..	210
9. Drama is the Best Genre…………	Marim Mihan..….....	210
10. The Inner Feelings of Man……...	Fahim Baheer….......	209
11. Kanzake, a Type of Wedding…...	Samila Ahmdzay…..	208
12. Continuous Advances in….........	S.Asghar Hashmi….	207
13. Story, Myth and Social………....	M.Akbar Kargar.......	207
14. Social Reform Points in Abdul...	Fazal Rahman Alizai...	206

Relationship Between Satire and Politics

Mohammad Asif Ahmadzai

Abstract

Literature and especially satire, which is a literary genre, has a strong relationship with politics. Sometimes illegal acts and injustices are committed by authorities. The satire, which aims to reform and correct, plays its role in this regard. The satirist wants to criticize the politician in elegance or humorous way to point out and show him his improper and false actions. Meanwhile, the satirist for discharging his responsibility echoes the voice of the oppressed people in artistic words.

Ostad Benawa Poetry and Poetry

Zahira Hangama

Abstract

Professor Abdul rauf Binawa was one of our country's such a sweet- language and literary literary personality that in his poetries the pain of the nation, hardes and every ethnic clearly turns out.

In the same way, binawa has the honor of symbolizing the new poetry of Pashto language.

and he had written such kind of poetries by his simple and sweet language that it must be complimented from its every part.

Professor Binawa was not only a critical poet and writer but he also used more pretty beautiful words for the complementation of the goblet and cupbearer.

Romance in the Poem of Pir Mohammad Karwan

M.Dawod Vafa

Abstract

Peer Mohammad Karwan is a well-known poet of the twenty and twenty-first centuries. His poems contain different elements of Pashtoon environment. His poetry, an artistic explanation of love, country and language, is the voice of the hearts of most Pashtoons. Like many other languages, Pashto poetry has a wide field of study in regard with its forms and contents. Beside the social and political prospective, Karwan's poetry also have romanticism. Therefore, this study investigates romanticism in the poetry of Peer Mohammad Karwan.

Weights and Forge

Lal Pacha Azmoon

Abstracts

In this writing it became clear that rhythm and song differs.Both are basic items of poem.Pashto poem structure is iambic and stressed; the iambic poem balances the rhythm and orchestrates song with iambic tone and stress.We cannot produce rhythm only with the iambic lines rather the iambic orchestration produces caesura and caesura produces a hemistich, and its combination produces song.Stress produces fixed-rhymes.Each fixed-rhyme's rhythm is set with tone and stress.Rhythm is the organized repetition of sounds, composition-articulator and moral value that exerts indication

and effect.Sounds can be seen in words and body language.Rhythm sets different forms of song; these forms are done with the number of hemistiches, fixed-rhymes and song.One thing that rhythm does is: it turns language from usual, it becomes poetic, and it holds a special rhythm and song.In a couplet rhythm lines one hemistich with other according to the number of words, but in song the hemistiches goes according to the orchestration of repetition of words that paves the arrangement of music.For rhythm song is an important thing.Song is the mixture or remix of words in a poem which balances rhythm and music of poem with tone.

Key Elements of Literary Theory

Momena Dorani

Abstract

Literary theory as a basic knowledge in literature, have it's own particular methods and procedures that an author can successfully conclude his search through them and apply them In his job.

In this article the methods and procedures relevant to literary theories according to what an author can correctly and easily carry out his study are explained these procedures are represented as key parts of literary theories that help a writer to know the relationship between cause and effect in literature and have awareness about it: because changes in form and content of literary work is the effect that arises on the basis of various factors, and generally the environmental conditions have an impact upon it too.

Pleasure Dimensions of Khushal Baba and Rahman Baba

Azizullah Jabarkhil

Abstract

This study discusses criticism in the poetry of both Rahman Baba and Khushal Baba. The various parts of their poetry have been presented by giving poetic examples. In addition to this, stunning models of their poetry are brought in the terms of theoretical and practical criticism. At the meantime, the comparative part of this study is brought by the poetic dictions of both Rahman Baba and Khushal Bab.

Divisional Information of Pashto Literary Eras

Shafiqullah Rahmani

Abstract

Since the subject of literary eras is a worldwide issue which has great importance, and as matter of fact, literary eras of each language are divided into different eras. Likewise the literati of Pashto language have used special standards in the specification of Pashto literary eras. Whether the division of Pashto literary eras is reasonable or not, and the standards by which these eras are categorized is correct or not, this is something else, but the division of Pashto literary eras itself into different eras is a laudable action.

In fact, the division of Pashto literary eras is a difficult task or process, because it has been done individually by Pashto

literature history writers, or by other writers on the base of their knowledge, ability and enthusiasm.

Vedic Boundaries and Afghan Civilizations

Yahiya Homay

Abstract

History education have belief by regular and believable sources, and write by its.According to the historical scholars “history without the regular and acceptable sources come depreciate.” By the follow of this importance, now in the Afghanistan about the all habitat nations and culture the historical information better & best sources are by the name of (veda book).About the (veda book) we have more information in the both of foreign and civil scholars’ remains.Collect of these all wittings is a big work.This article cannot add its, in this article to the lovers of Afghan history & languages by the short & simple language form give information about the important points of this book.Who and how is write it? When and where? How is keep to yet? How is it content and what is culture & historical advantage? Answer to these questions take my smaller investigation article issue.

Drama is the Best Genre

Marim Mihan

Abstracts

Drama came to the literature during the time of Greek hypothesis That Greeks start synthetic synthesis Great Britain's Great Author (Esselis 456- 525) Sophafas Churches 456_ 496)

and (Europeis406_ 480) BC Sophophysics was full of play in the drama and sometimes some of these are inspiring and insist that the first drama ((ten) is written and the name is white.

A group of scholars reassure that the yunts artist named "Feet Pesce" (535) five hundred and fifty-one yuan artist, starred in a concert in Greece, which is the first one of the first eleven months.

The Inner Feelings of Man and Literature

Fahim Baheer

Abstract

Imagination plays an important and fundamental role in the creation of literature, Strong literature with the intensive process of literature, if the process of imagination is weak in the creation of literature, then the effect is not strong.The true literature links with the human soul. Emotions and emotions are the links between literature and nature. If the imagination is stimulating and active. The message of the author is also translated correctly and in an artistic language.

When human emotions play a role in the creation of literature. This makes the literature communicate with psychology. High and humorous literature is always created in the light of the writer's feelings and emotions. These issues relate to the reader's mind. In literature, in which the drain's feelings and the writer's allegory do not exist. So the reader's attention cannot be drawn and the absorption is weak.

Kanzake, a Type of Wedding Songs

Samila Ahmdzay

Abstract

Generally in literature the part of folklore or colloguial literature is very clear and interesting which is considered as a basis of the linguistic literature of a nation and without its study, the history of linguistic literature appears to be incomplete and from long ago, it has brought the different parts of the people's lives up to date.

Folklore is the greatest asset that has saved the history and culture of the nations and transfered from one generation to another generation and this series is still continuing.

The public literature is the valuable investment that defines the different sides of our people's lives in a simple, ongoing, and beautiful form.

Public literature is a mirror of life, in this mirror the people’s traditions, values, behavior, perceptions and all methods of life are reflected. The research scope of the public literature is very broad, but special parts are public customs, superstitious, traditions, local songs and other.

In my turn I am taking wedding songs “the bucket of flower” from the beautiful collection of public songs and especially I am doing research on a kind of wedding songs called Kanzake. In this part, the identities, structures, and types of wedding songs are discussed and especially discussion is made on a type of these songs, called Kanzake and with its examples quoted.

Continuous Advances in Research and Organization of Pilgrimage

Sayed Asghar Hashmi

Abstract

Pohand Ziar is one of the great writers in Pashto language. He started literary works and research from some decades. From his words, he says that the stage of his improvement in research begins at the final stage of his life, means now.

The improvement stage of Ustad in research is discussed and some useful advises are recommended to the writer about what makes the literary works powerful.

Story, Myth and Social Consciousness

M.Akbar Kargar

Abstracts

In this article you read what the old thoughts about literature and humanity were, what is the story, the old story or the Fawcist ghost about the topics that mattered, what kind of person is valuable to him?

The Faust Fellows by This Story Myth and art are woven like this until today; we can barely make it an alternative

And for this purpose, Foucault's goal is to courage, dignity, respect, and in general, human values.

That time and now to human which comment is not made and what should he say to him?

In this episode, references have also been made to Iliad and Odyssey and pretend to be great mankind.

Social Eeform Points in Abdul Ahad Wahid Humors

Research Assistant Fazal Rahman Alizai

Abstract

Abdul Ahad Wahid is a writer in Modern Pashto literatures. He was a prominent humor and story writer of the modern Pashto literatures. His humors focused more on social problems such as: mental pressures in the society, anarchism, injustice, bureaucracy in the administration of the time and other problems. He explained these problems very interestingly that one can get both laugh and bitter realities by reading them. One can know about what is going on in Afghan society and what responsibilities refer to people, only by reading Wahid's humors once. All Wahid's humors are observed with balance in their contents, meaning, simplicity, subjects sequence, clarity and general understanding.

Published: Academy of Science of Afghanistan

Editor in Chief: Research Fellow Sayed Nazim Sayedy

Assistant: Researcher Shakila Miakhil

Editorial Board:

Senior Research Fellow Dr. Khalilullah Ormar

Senior Research Fellow Nasrulla Naser

Research Fellow Abdul Zahir Shakib

Research Fellow Mohammad Asif Ahmadzai

Composed & Designed By:

M.Mujtaba

Annual Subscription:

Kabul: 960AF.

Province: 1440 AF.

Foreign Countries : 60$

Price of each issue in Kabul : 80 AF.

- For Professors, Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan: 70 AF.
- For the disciples and students of schools: 40 AF.
- For other Departments and Offices: 80 AF.