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:

- معاصر پښتو غزل او تکنیک له یوولسم سپتمبر....
- د عبدالرحیم هوتک بخارايي د دیوان په باب څویادونې
- د کیسه ییز ادب ډیالوګونه باید خنګه وي؟
- په ا فغاني ټولنه کې د ښځو پر وړاندې د ځینو ناوړو دودونو ....
- د یوې بشپړې معیاري پښتو پر لور
- عددي ستاینومیز متممونه
- د مینې او انسانیت شاعر

او نور...

- درې میاشتنۍ
- درېیمه دوره
- کابل: ۱۳۹۸ لمریز
- د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز
- کابل – افغانستان

۳

څېړنیزه، ژبنۍ، ادبي او فولکلوري مجله
کابل
۱۳۹۸ لمریز کال، ۳مه 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

د افغانستان اسلامي جمهوري دولت

د علومو اکاډمي

معاونیت بخش علوم بشری

مرکز زبانها و ادبیات

د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت

کابل

ژبنۍ، ادبي او فولکلوري درې میاشتنۍ څېړنیزه مجله

د تأسیس کال: ۱۳۱۰ لمریز

۳مه گڼه

یادونه:

✓ مقاله دې له یوې رسمي پتې څخه چې په هغې کې د لیکوال نوم، تخلص، علمي رتبه، د ټېلیفون شمېره او برېښنالیک پته وي، د علومو اکاډمي ادارې ته را ولېږل شي.

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

✓ رالېږل 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 مأخذونو لرونکې وي او په متن کې مأخذ 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 اکاډمي 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 مسئولیت نه لري.

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

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

خپرندوی: د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست

مسئول مدیر: څېړنوال محمد نبي صلاحي

مهتمم: څېړنیار حضرت آغا همدرد

کتنپلاوی:

څېړنوال دکتور عبدالظاهر شکیب

څېړنپوه دکتور خلیل الله اورمړ

څېړنپوه نصر الله ناصر

څېړنوال محمد آصف احمدزی

چاپ ځای: الهام نبي زاده

تیراژ: ۵۰۰ ټوکه

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

کابل، نوی ښار، د شاه بوبو جان کوځه

د اړیکو شمېرې:

۰۷۷۰۸۴۸۰۸٦- ۰۷۹۹۸٦۱۲۹۹ - ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹

د مجلې برېښنالیک: magazinekabul@gmail.com او info@asa.gov.af

کلنۍ ګډون بيې:

په کابل کې: ۹٦۰ افغانۍ

په ولایاتو کې: ۱۴۴۰ افغانۍ

په نورو هېوادونو کې: ٦۰ امریکايي ډالر

په کابل کې د یوې ګڼې بیه:

- 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

گڼه سرلیک	لیکوال	مخگڼه
۱. معاصر پښتو غزل فن او تکنیک له یوولسم سپتمبر	څېړنوال دکتور عبدالظاهر شکیب	۱
۲. د عبدالرحیم هوتک بخارایي د دیوان په باب څو یادونې	سر محقق زلمی هېوادمل	۳۲
۳. د کیسه ییز ادب ډیالوګونه باید څنګه وي؟	سیدنظیم سیدي	٤٥
۴. په افغاني ټولنه کې د ښځو پر وړاندې د ځینو ناوړو دودونو...	څېړنواله عاطفه نورستانۍ	۷۰
۵. په هایکوګانو کې د څپو څېړنه	څېړنوال شهزاده توحیدمل	۸۸
٦. د یوې بشپړې معیاري پښتو پر لور	څېړندوی رحیم الله حریفال	۹۸
۷. عددي ستاینومیز متممونه	پوهنیار رحمان الله قانع	۱۰۷
۸. د ادبیاتو او سایکالوژۍ اړیکې	پوهنمل سید اصغر هاشمي	۱۲۰
۹. د ژبې وده او پرمختګ	څېړندویه مینا مسعوده نېکیار	۱۳۲
۱۰. د مینې او انسانیت شاعر	پوهنیار ګل رحمن رحماني	۱٤۳
۱۱. د ماشوم د ادبیاتو هنري ارزښت	څېړنیار یاسر پاچا	۱۵۹
۱۲. د میا نعیم په اشعارو کې د مردفې قافیې څېړنه	پوهنیار کریم الله رشیدي	۱۷۵
۱۳. د اکاډمیسین سلیمان لایق شاعرانه فکر او هنر	څېړنیار حضرت آغا همدرد	۱۸۵
۱٤. د علامه استاد عبدالحی حبیبي (د پښتو ادبیاتو تاریخ)...	پوهنیاره شاکره غیاثي رودوال	۲۰۷

څېړنوال دکتور عبدالظاهر شکیب

معاصر پښتو غزل فن او تکنیک له یوولسم سپټمبر وروسته (کابل ، پېښور)

The Art and Technique of Modren Pashto Ghazal after September 11th (Kabul, Peshawar)

Research Fellow Ph.D. Abdul Zahir Shakib

Abstract

The September 11 attacks on the World Trade Center in New York influenced the situation in our region. Pashtun culture, especially Pashto literature also underwent changes in the post 9/11 era. Pashtun writers and poets projected the changes in all genera of Pashto poetry and prose. More specifically, this change is greatly felt in Pashto Nazam and ghazal. The era saw changes in the intellectual as well as technical dimensions of Pashto Nazam and ghazal.

Pashto ghazal widen its scope and started covering different topics social and politics topics. This situation led to the replacement of new synthesis, words, names, terms and the Metaphor.

لنډيز

پښتانه ليکوال د ۲۰۰۱م کال د يوولسم سپټمبر له پېښې چې په نا‌ين اليون سره هم مشهوره ده ، وروسته د نړۍ له بدلېدونکو حالاتو سره راوېښ شول . دوی په نظم او نثر کې دغه حالات انځورول چې له امله يې په پښتو ادبياتو کې له دغې پېښې راوروسته حالاتو اغېز ځرګند شو. په دې مقاله کې نه دغه پېښه څېړل کېږي او نه يې په ټوله کې پر پښتو ادب اغېزې، بلکې هغه فکري او تکنيکي بدلونونه چې له دغې پېښې راوروسته په برې او کوزې پښتونخوا کې په پښتو غزل کې ليدل کېږي، څېړل کېږي.

سريزه

د ۲۰۰۱م کال د يوولسم سپتمبر پېښې د سيمې په حالاتو کې ډېر بدلونونه راوستل، فرهنګي او کلتوري حالات هم له دغې پېښې څخه اغېزمن شول، دا اغېز په پښتو ادبياتو باندې هم وشو. د نظم او نثر په ټولو ژانرونو کې له دغې پېښې څخه د رازېږېدلو حالاتو انځور د پښتنو ليکوالو او شاعرانو له خوا وکښل شو؛ خو په ډېره اندازه دا انځور د پښتو په نظم او په ځانګړي ډول په غزل کې تر سترګو کېږي چې له امله يې د پښتو غزل په فکري او تکنيکي برخه کې بدلونونه رامنځ ته شول. پښتو غزل خپله لمنه رنګا رنګ موضوعاتو ته پرېښوده چې تر ډېره يې سياسي او ټولنيز حالات رانغاړل چې له امله يې نويو اصطلاحات، ترکيبونو، استعارو، نوو کلمو او نومونو ځای ونيو.

د څېړنې اهميت او مبرميت

دا چې د ۲۰۰۱م کال د سپتمبر له پېښې راوروسته حالاتو په پښتو ادبياتو باندې ډېره اغېزه کړې او دا اغېزه په ځانګړي ډول د پښتو په غزل کې لېدل کېږي، نو په کار وه چې د پښتو غزل دغه فکري او تکنيکي بدلون چې له دې حالاتو څخه راغلی او ترې اغېزمن شوی دی، وڅېړل شي چې په دې مقاله کې څېړل شوي دي.

د څېړنې موخه

په دې مقاله کې به د ۲۰۰۱م کال د سپتمبر د ۱۱ پېښې څخه د راوروسته پېښو اغېزې د برې او کوزې پښتونخوا په پښتو غزل باندې روښانه شي او دا به په ډاګه شي چې کوم فکري او تکنيکي بدلونونه په پښتو غزل کې راغلي دي.

د څېړنې پوښتنې

۱. د ۲۰۰۱م کال د سپتمبر له پېښې راوروسته په پښتو غزل کې څه ډول بدلونونه راغلي دي؟

۲. پښتو غزل په دغه خاصه زماني مقطع کې په څه ډول بدلون مونذلی دی؟

۴. په پښتو غزل کې اوسنی بدلون د غزل په جوړښت یا سکښت کې راغلی او که په موضوعي برخه کې؟

د څېړنې میتود

په دې مقاله کې له تشریحي ـ توضیحي میتود څخه کار اخیستل شوی دی.

اصلي موضوع

مخکې له دې چې له ۲۰۰۱م کال څخه را وروسته د پښتو غزل په ارتقایي سفر خبرې وکړو، لازمه بولم چې د غزل په باب هم څو لنډې خبرې وکړم او د هغه په تناظر کې بیا خپلې موضوع ته لار پیدا کړو :

غزل چې د شرقي شاعرۍ تر ټولو مقبول او منلی شعري صنف دی د پارسي او اردو ژبو په څېر له عربي ژبې څخه پښتو ژبې ته راغلی او په پښتو ادب کې یې اکبر زمینداوري لومړنی معلوم شاعر پېژندل شوی دی .

په ادبي دنیا کې غزل هغه منظوم شعري فورم دی چې له مقبولیته یې انکار ناشونی دی ، غزل د ادب په لوی دریاب کې تر ټولو عام او مقبول فورم دی او تقریباً هر شاعر په دغه فورم کې خپله طبعه آزمایي کړې ده او د غزل په لیکلو کې یې خپل ځانګړی شناخت پیدا کړی . پښتو غزل چې په شپږمه هجري پېړۍ کې یې په پښتو ادب کې سر را ښکاره کړی او کېدای شي، له ده وړاندې به هم په پښتو غزل کې و ، خو موږ یې بېلګې په واك کې نه لرو چې له اکبر زمینداوري نه راواخله تر حمزه بابا پورې او بیا تر دې وخته، دغه فورم ډېرې لوړې ژورې لیدلې خو خپل مقام یې د ادب په لویه کورنۍ کې ساتلی دی .

غزل په شاعرۍ کې د نازک مزاج خاوند دی او په ډېرو بې ځایه پسولونو یې د ښکلا بار درنېږي ، نو تل خپلې ځانګړنې او خپلې ګاڼې لري چې د دغو معیارونو او مِحکونو د معلومولو لپاره هم ادبپوهان په یوه خوله نه دي او د غزل په اړه بېلابېل نظریات وړاندې شوي دي .

د غزل په اړه که موږ بحث کوو ، نو د بحث لارې مو بايد معلومې وي ، چې يوه يې د غزل شکلي سکښت، جوړښت او تکنيک دی او بل يې موضوعي جوړښت او د مفاهيمو ادراينه ده.

د غزل شکلي جوړښت تقريباً له پيله تر دې دمه په يوه شکل راغلی او دومره خاص بدلون يې نه دی موندلی. غزل چې اصلاً عربي کلمه ده او قاموسونو يې لغوي معنا له ښځو سره د خبرو کولو په مفهوم رااخيستې، چې په کې د ځوانۍ ذکر کول، د عشق او مينې خبرې اورولو ته هم ويل شوی دی او په اصطلاح کې د يوه وزن او يوې قافيې د شعرونو هغې ټولگې ته وايي چې په هغه کې د ښکلا، عشق، د معشوقې ستاينه، د طالب او مطلوب خبرې اترې، اخلاق، فلسفه، تصوف او د قلبي وارداتو بيان وي.

د جوړښت په لحاظ د غزل بيتونه له پينځو څخه نيولې، تر پنځلسو او حتی ځيني پوهان وايي چې تر درويشت پورې رسېږي چې د ټولو مسرو وزن به سره برابر وي؛ لومړنۍ دوې مسرې به يې په خپلو منځونو کې همقافيه وي او تر هغو وروسته به د ټولو بيتونو دويمې مسرې د لومړي بيت يا د مطلع د قافيې پېروي کوي .

غزل د معنا او مضمون له مخې يو له بل سره توپير لري، يعنې په هر بيت کې يې ځانگړې موضوع بيانېږي او د يوه بيت مضمون يې له بل سره توپير لري؛ ځينې وختونه مختلف او متضاد کيفيتونه هم د غزل په يوه بيت کې راځي. له دې سره سره د غزل د بيتونو د معناوو اختلاف ضروري نه دی؛ داسې هم کېږي چې يو غزل دې له سره تر پايه يوه موضوع تعقيب کړي چې په ادبي لحاظ دې ډول غزل ته مسلسل غزل وايي او که چېرې د هربيت ځانگړې موضوع وي، نو بيا ورته غيرمسلسل غزل وايي. په لومړي سر کې غزل د عشقي مضامينو لپاره يو ځانگړی فورم و، خو وروسته د غزل په جامه کې شاعرانو هر ډول مضامين او مفاهيم راونغښتل، خو له دې سره سره يې تر اوسه خپل اهميت او ارزښت پرځای ساتلی دی.

په شرقي ادب کې غزل هغه فورم دی چې تر ټولو شعري فورمونو زيات مقبوليت لري او د شرقي ادب او په ځانگړي ډول د پښتو ادب اکثرو شاعرانو د غزل په چوکاټ کې خپل ډېر شعرونه ويلي دي، په همدې وجه په پښتو ادب کې غزل د نورو شعري فورمونو په تناسب ډېر زيات ظرافت او لطافت ته رسېدلی دی. د غزل

ښکلا او ظرافت پر دې نور هم زيات شو چې دې فـورم تـه د پښـتني چاپېريـال ډېـرې انځورنې ورننوتې، ځوانو پښتنو شاعرانو ته هم غزل داسې يو فورم دی چـې د دوی قلـم په کې ښه ازمېښت کولای شي. پخوا به د غزل په چوکاټ کې هغه مسايل راتلل چـې په ټوليز ډول يې غنايي او عشقي مسايل په خپله غېږ کې رانغاړل، وروسـته بيـا د غـزل ځولۍ د ژوند له نورو رنګارنګ ګلونو ډکه شوه او اوس غزل تر دې بريـده رسـېدلی چـې په يوه مسره کې ناخوالې او په بله کې د ژوند د خوږو رنګارنګي موندلی شو.

د غزل په اړه د ادبپوهـانو نظريـات ډېـر او مختلـف دي چـې اکـثرو پوهـانو غـزل لـه شکلي فورم څخه ور هاخوا په معنوي فورم پسې تړلی چې دلته يې د موضـوع د اوږدېـدو له وېرې له زيات تفصيل څخه تېرېږو او د پښتو غزل په ارتقايي سفر يو لنډ نظر غورځوو:

موږ مخکې هم يادونه وکړه چې په پښـتو ژبـه کـې د غـزل لـومړنی معلـوم شـاعر اکبر زمينداوری دی چې دوه غزلې يې موږ ته رارسېدلي دي چې د اکبر په يوه غزل کې ټولې د عشق، مينې او آشنا خبرې دي، خو په يو بل غزل کې يې بيا د وخت له ظالمانوسره ټکولی او د زمانې له ناخوالو فرياد کوي.

خو کله چې غزل له اکبر زمينداوري څخه روښاني پېر ته راځي، نو پښـتو غـزل د تصوف رنګ اخلي او د دغې دورې د غزل دروني شکل تر ډېره تصوفي بڼه غـوره کوي او د غزل موضوع تصوف ګرځي.

له روښانيانو وروسته خوشحال خان خټك پښـتو غـزل تـه نـوی رنـګ ورکـړ او پـه پښتو کې يې د غزل ښکلاييز دوران پيل کړ ، غزل ته يې پښتني جامه ورواغوسته او د غزل په يوه مسره کې يې توره او په بل کې زلفې راښکاره کړې:

توره چې تېرېږي خو ګوزار لره کنه

زلفې چې ولول شي خو خپل يار لره کنه (خوشحال خټك .کليات، ۱۷٤ مخ)

خوشحال بابا په رښتينې معنا پښتو غزل د پارسي غزل سره سـيال کـړ او د غـزل ښکلاييز اړخ يې په رنګارنګ ګاڼو و پسـوله. خوشـحال بابـا پـه خپلـو غزلونـو کـې نـه يوازې عشقي مسايل او لطيف فکرونـه بيـان کـړل، بلکـې پـه غـزل کـې يـې عرفـان ، تصوف، فلسفې، اخلاقو، پند، نصايحو، حکمت، وطن پـالنې، حسـن او نـورو مسـايلو ته هم ځای ورکړ او د ګڼو ټولنيزو موضـوعاتو تـر څنـګ يـې د پښـتنو د هغـه وخـت حالات ترسيم کړل او لنډه دا چې غزل يې پښتون کړ.

له خوشحال ځخه وروسته رحمان بابا، حمید بابا، اشرف خان هجري، عبدالقادر خان خټک ، کاظم خان شیدا، پیرمحمد کاکړ، علي خان او په سلګونو نورو پښتنو شاعرانو د غزل په ماڼۍ نوي عمارتونه آباد کړل او په شلمه پیړۍ کې حمزه بابا په یوه خوله د پښتنو له خوا د پښتو غزل بابا و نومول شو.

له حمزه بابا سره همزمان او وروسته ډېرو پښتنو شاعرانو، لکه اشرف مفتون ، سمندر خان سمندر ، قلندر مومند ، محمد صدیق پسرلي ، ایوب صابر ، طاهر کلاچوي، سیف الرحمن سلیم، همېش خلیل، شمس القمر اندېش، اکرام الله ګران، خاطر افریدي، قمر راهي، سلیم راز، رحمت الله درد، ډاکټر اسرار، عبدالروف زاهد ، ډاکټر اعظم اعظم، رحمت شاه سایل، سعید ګوهر، خیر محمد عارف، درویش دراني، پیرمحمد کاروان ، اظهارالله اظهار ، سعید رهبر ، اسحاق ننګیال ، اباسین یوسفزی ، محمود ایاز ، ریاض تسنیم ، سهیل جعفر ، ، قیصر افریدی ، رومان ساغر، حسین احمد صادق ، عبدالباري جهانی ، سید شاه سعود ، اسیرمنګل ، محمد اسلام ارماني، م- ر- شفق، اسرار دطورو، ، محمد اقبال اقبال، عاصي اشنغری، عبدالروف زاهد، غازي سیال، ډاکتر اقبال فنا، خالق زیار، نوراالبشر نوید، اشرف غمګین، فضل الدین خټک، افضل شوق، رضا مهمندي، داد محمد دلسوز، مېرمن سیده شبنم،لال پاچا آزمون ، اجمل اند ، بشیراحمد پره ، مصطفی سالک ، طاهر بونیری ، شرر ساپی ، طایر ځلاند ، فیصل فاران ، حسینه ګل تنها، سلما شاهین او په سلګونو نورو شاعرانو د غزل لیکلو ته مخه کړې او هر چا له خپلې طبعې سره سم دغه فورم ازمایلی دی او هر یو په دې ژانر کې د ځانګړو تجربو خاوندان دي.

د غزل په یوه مسره کې عشق، په بله کې صوفیانه مسایل، په بله کې د معشوقې ښکلا، بله یې فلسفه او نور مسایل بیانوي چې دې رنګارنګیو پښتنو شاعرانو ته نوې لاره پرانېستې چې اوس د غزل هر بیت خپلواک او بې تاجه پاچاهي کوي.

شاعر چې د ټولنې له نورو وګړو سره توپیر لري او له عادي وګړو یو متفاوت او بېل کس دی ، ځکه خو ورته حساس انسان ویل شوی دی او د ژوند له پېښو او موضوعاتو یې درک او اخیستنه له نورو انسانانو ژوره او حساسه ده. د پېښو او موضوعاتو پر وړاندې د نورو په پرتله ژر حساسیت ځرګندوي او دغه احساس یې په

زړه کې ویده او پټ نه پاتې کېږي ، بېرته یې خلکو ته اظهاروي او خلک د ژوند له هغو شېبو خبروي چې دوی په بې پروایئ تېرې کړي او توجه یې ورته نه ده کړې. د شاعر د شعر خام مواد د هغه چاپیریال او د اوسېدو ځای دی، د چاپیریال له بدلون سره د شاعر د شعر خام مواد هم بدلون مومي،که دغه بدلون مادي وي او یا معنوي وي، متوکل پاچا به د خپل وخت شاعرانو ته په ستاینو ډالۍ ورکولې، یو صحرایي او بانډه چی فصیح شاعر علي ورننوت، تمه لري چې ډالۍ تر لاسه کړي، پاچا ته یې خپل شعر پیل کړ، ورته وایي: ته په وفا کې لکه سپی او د غم په پیدا کولو کې لکه سیرلی او په سخا کې سمه د اوبو ډولچه یې. وزیران راوپارېدل خو متوکل پاچا وخت ورکړ، په مانۍ کې یې له څو میاشتو ساتلو وروسته پاچا ته شعر ووایه. او داسې شعر یې ووایه چې متوکل پاچا وایي: ووېرېدم چې د ډېر لطافت څخه شاعر ویلې نه شي.

دغه یوه بېلگه موږ ته دا په ډاگه کوي چې د شاعر د چاپیریال په تغییر سره د هغه داخلي نړۍ هم تغییر مومي، د فرانسې د انقلاب له دوهمې نړیوالې جگړې وورسته په عمومي توگه په ادب کې څرگند توپیر راغی او انساني غوښتنو ته په کې ځای ورکړل شو، البته دا توپیر او نوښت د تېر ادب په ټولیزه توگه نفې کول نه وو، بلکې د هغې په امتداد رامنځ ته شو.

شاعر چې د چاپېریال له ټولو تودو سړو اغېز مني ، د پښتني سیمې د وروستیو پېښو اغېز د ځوان نسل په شاعرۍ کې په غرغرو دی ، دوی په جنگ کې رالوی شوی نسل دی، د جنگ پېښې ، تصویرونه او د قاتل او مقتول څېرې د دوی په شاعرۍ کې هک شوي دي .

پښتو شاعري طبیعي شاعري ده، ټول توکي یې د هم هغه چاپېریال نه رااخیستل شوي چې شاعر په کې ژوند کوي او په خپلو پنځگونو حواسو یې درک کوي، د پښتنو په سیمو باندې د ښکېلاگرو له بریدونو وروسته شاعرانو د حماست اور په خپلو شعرونو کې بل وساته او تر هغې بلیده چې ښکېلاک مات شو، هغه مهال د غزل اساسي ټکي شهادت، سنگر، جگړه، ټوپک، مقاومت، دښمن او نور وو.

یوولسم سپتمبر چې د نړۍ په تاریخ او په ځانگړي ډول د امریکا په تاریخ کې یوه بې مثاله ورځ وه، په دغه ورځ د امریکا په واشنگټن ډي سي او نیویارک کې

ستر بریدونه وشول، امریکایانو د دغو بریدونو پړه پر القاعده ورواچوله او له خپلو متحدینو سره یو ځای د القاعده په لټون پسې له خپلو نظامي تجهیزاتو سره افغانستان ته راغلل او په افغانستان او په ځانګړي ډول په پښتنو سیمو کې سیاسي، ټولنیزو او اقتصادي حالاتو یو دم بدلون وموند.

ټولې دنیا یې اشر کړی د سرونو په لو
پښتانه خپل منځ کې د جنګ اور ته لمنې وهي
(شفیق الله شاداب)

زه د یوولسم سپتمبر په پېښه خبرې کول نه غواړم او نه هم دا خبرې کوم چې ددغې پېښې اثرات په مجموعي ډول په پښتو ادب څه وو ، بلکې زه یواځې په برې او کوزې پښتونخوا کې د پښتو غزل په فکري او تکنیکي بدلونونو څو خبرې کول غواړم :

څرنګه چې د یوولسم سپتمبر پېښې په سیمه کې یو لړ بدلونونه رامنځ ته کړه، نو په فرهنګي ډګر او په ځانګړي ډول په پښتو ادب کې هم یو شمېر بدلونونه رامنځته شول، سکوت مات شو. راډیو له ویره او تلویزون له زنځیره ووت. د چاپي خپرونو بازار ګرم شو او شمېر یې له سلګونو واوښت . په پښتني سیمو کې فرهنګي ټولنې او خپرونې رامنځته شوې. په لسګونو علمي ـ ادبي سیمینارونه او غونډې جوړې شوې، پر زړو دودیزو مشاعرو سربېره د نوو مشاعرو بنسټونه کېښودل شول چې دودیز رنګ یې وموند، لکه: په پکتیا کې(د ننبتر دودیزه مشاعره)، په خوست کې (چنار)، په هلمند کې (هلمند سین)، په کونړ کې (کونړ سین)، په کندوز کې(ریدي ګل)، په میدان وردګ کې (منې ګل)، په زابل کې (بادام ګل)، په پکتیکا کې (شیخ اسماعیل)، په لوګر کې (سنځل ګل) او همدارنګه په زړو جرګو او بهیرونو سربېره نوې ټولنې او خپرونې پیل شوې. د مشاعرو بازار تود شو او د بیان آزادۍ وده وکړه.

د سپتمبر له پېښې وروسته سیمې ته د نړیوال تروریزم او نړیوالو ځواکونو راتګ په شعر او ادب او په ځانګړي ډول په پښتو غزل باندې پراخه اغېزه وکړه، د پښتو غزل لمن ارته شوه او رنګارنګ موضوعات د غزل په لمن کې راوټوکېدل، نوي اصطلاحات، ترکیبونه، استعارې په کې ځای شول، ډېرې نامانوسې کلمې شاعرانه

شوې، د نوې ټکنالوژي تعمیم هم بې اغېزې نه و ، پـر زړو معنـوي او لفظـي فورمونـو سربېره چې نوې ساه په کې وټوکېده، نوي فورمونه له نظري اختلافونـو سره سره هـم رامنځته شول. پښتو نظم ته یوشـمېر نـوې کلمـې او نومـونې هـم راننـوتلې ، لکـه : ترهګـر ، ځـانمرګی ، بي دوه پنځـوس ، فسـاد ، مافیـا، خبریـال ، اوسـپنیزه مرغـی ، چورلکه، وزیرستان ، توره بوره...

نوی فکر او خیال په نوو شـاعرانه ترکیبونـو او اصـطلاحاتو ، نـوو تشـبه ګـانو، نـوو استعارو ، سـمبولونه کـې غځـونې وکـړې او د غـزل د ښـکلا لپـاره یـو شـمېر بـدیعي شـاعرانه ترکیبونـه هـم رامنځتـه شـول او نـوي ځـانګړي او سـیمه ییـز سـمبولونه وکارېدل. د موضوعاتو له پلوه د غزل لمن پراخه شوه ، د جګړې پر وړاندې د کرکـې چیغه پورته شوه ، نوي امتزاجي انځورونه په کې ځای شول ، پخوا به حماسي افکـار زیاتره په نظمونو ، چاربیتو او د شعر په نورو فورمونو کې بیانېـدل ، خـو پـه وروسـتني دور کې جګړه، له جګړې کرکه، د تروریزم غندنـه، د سولې سـتاینه، د غـزل موضـوع وګرځېده.

دلته هر ګل د وینو رنګ اخیستی
خود مې غزل د وینو رنګ اخیستی
(عزت الله ځواب)

کله چې لـه دوه زره یـو کـال وروسـته د نـاټو او امریکـایي ځواکونـه افغانسـتان او سیمې ته راغلل نو ددوی په مقابـل کـې غبرګونونـه راوپارېـدل، پـه کابـل کـې د بُـن موافقې له مخې یو حکومت رامنځ ته شو چې دغه دولت ښېګڼې او بدګڼې درلودې، ځینو پښتنوشاعرانو د دغه دولت په پلـوی او ځینـو نـورو بیـا پـه مخالفـت کـې خپـل غزلیز شعرونه تخلیق کړل، خو یو شمېر داسې شاعران هـم وو چـې د دواړو ډلـو پـر ضد یې خپله مبارزه وکړه چې دغې مبارزې په غـزل کـې انعکـاس ومونـد او د پښـتو غزل زیاته برخه له همدغه ډول مفاهیمو ډکه شوه چې په دې برخه کـې لـه شـعریته شعار زیات دی، چې دلته یې له ځینو غزلونو څو بیتونه راوړو:

بي دوه پنځوس راوستې ده بلا دموکراسي ده
د چور د رشتونو او د غلا دموکراسي ده
ولس لګیا په خپلو لاسو وژني ولسونه

دا چا ویل غلطه ده ربنتیا دموکراسي ده
فاشیزم کمونیزم بل هر ایزم ترې قربان شه
دا موږ ته یې راوړې چې که دا دموکراسي ده!
قدم په قدم بم دی او بمبار دی او بلوا ده
سبا دموکراسي ده او بیگا دموکراسي ده
بگرام گوانتانامو ابوغریب کې چې څه کېږي
تر دې زیاته لیدلې چېرې چا دموکراسي ده
زما نالوستي خلک به ضرور پرې نه پوهېږي
دا ځکه چې دا میډ ان امریکا دموکراسي ده
څوک مات در باندې نه کړي بېکسیاره ده گنجی سر لړ
پام کوه اشنا ډېره رسوا دیمو کراسي ده
(عبدالمالک بېکسیار)

یا هم د دغه ښکېلاک پر ضد دا شعرونه چې وایي :

بیا د ټول سرزور جهان مخ ته ولاړ دي
بم په ځان ترې زلمیان مقابله ده
دا یوازې په قوي ایمان کېدای شي
آن د ځمکې او اسمان مقابله ده
په ربنتیا که څوک د حورو عاشقان وي
دا یې گز او دا میدان مقابله ده
(مفتون)

یا دا چې :

دا خپل ځان ښیسته کوم د رب حضور ته
خپلې غوښې په بمونو باندې شیندم
د شهید سپېڅلې وینه یم سپرلی یم
رنگینی په دښتو غرونو باندې شیندم
په گودر مې نخښې مه گوره زلمی یم
زه ځواني په سنگرونو باندې شیندم(مفتون)

د یو بل غزل څو بیتونه چې وايي :

مجاهده دا د حورو فرمایش دی
په تندي د وينو خال درسره راوړه
جهادي وطن ته څه د فکر بازه
غزليز مرغه د خیال درسره راوړه
(مفتون)

چې يو شړک د زلفو حورې په مخ راکا
رب نه غواړم دا سزا خوړه خوړه
(مفتون)

که له يوې خوا د جنګ د ګرمولو شعارونه په غزل کې راننوتل ، نو له بلې خوا پر ټولنيزو رسنيو د جګړې د قرباني ماشوم انځور د شاعر د زړه پردې ښوروي او پاروي، ځکه چې د شاعر فردي احساس او عاطفه جګړه او د جګړې ملازمات محکوموي، هغه په خپل غزل کې لومړی حالت انځوروي، له هغه وروسته يې بيا په تصويرونو او تصويري رسنيو کې د نه خپرولو غږ کوي:

پروت دی يو ګلرنګ په تصويرونو کې
سور په وينو رنګ په تصويرونو کې
بيا د چا په کور ټکه پريوتې ده
شور دی او غورځنګ په تصويرونو کې
رايې کړه د جنګ نشه په سترګو کې
چا واړول بنګ په تصويرونو کې
زړه کې مې د درد لاسونه مه وهئ
مه خپروئ جنګ په تصويرونو کې
(شرر ساپی)

شاعر غزل په خبريه جمله پيلوي، ځکه چې دغه درد تکراري دی او داسې ګرځېدلې چې د دروغو حکم پرې نه شي کېدلی، د شاعر نوې خبره په تصويرونو(تلويزويون، اخبار، فيسبوک، ټويټر..) کې د يو ګلرنګ مظلوم شهيد يادونه کوي، په دوهم بيت کې د تصويرونو شور او غورځنګ له ډېرو مرګونو او په رسنيو کې

له خپرولو څخه کنایه ده، په درېیم بیت کې که ووایو، د بنګ کلمه په رغنیزه توګه کارول شوې ده، پخوانیو شاعرانو بنګ د اغېزناکې بڼکلا لپاره استعاره کاوه، خو د نوي دور شاعر یې د جګړې د داوم لپاره د علت په توګه استعاره کوي.

که موږ غزل له مطلع څخه تر مقطعې مطالعه کړو، د جګړې پر ضد کرکه او په قصدي ډول د جګړې پر وړاندې د پښتانه قوم تېل وهل په کې وزرې رېوي.

د جګړې په اړه یو بل تصویر :

دغه ژوند مود فاسد نمانځه په څېر دی

دا به بیا راګرځوو چې کراري شي

امن نشته د کفن دکان هم بند دی

مرګه موږ خپله درځو چې کراري شي

(محمد عالم بسمل)

په غزل کې د جګړې پر وړاندې د کرکې چېغه یوه داسې موضوع ده چې په اوسني وخت کې تر بل هر وخت غښتلې ده، لکه چې یادونه مو وکړه، د ثور د پېښې پرمهال شاعر په جګړه ټینګار کاوه، خو اوس تر ډېره د جګړې پر وړاندې په کرکه ټینګار کوي، یعنې د جګړې ضد دي:

ګلاب ګلاب لېمې رانه په سرو وینو کې وړې

میرات شې ځوانیمرګ شې مړ شې جنګه ځوانیمرګه

مودې مودې ویده وې په ټپې ټپې مړوند

راویښ شه اوس د سپینو لېچو شرنګه ځوانیمرګه

د چا دنګه ځواني رانړوې په اسویلو

ښېرا دې په دعا واوړه ملنګه ځوانیمرګه

(شرر ساپی)

شاعر په لومړي بیت کې څلور ځله جګړې ته مرګ غوښتی چې دا د یو شاعر نفسیاتي حالت ډېر ښه په ډاګه کولی شي، په بل بیت کې د ښکلا انعدام د جګړې وجود ګڼي او هغه پر ټپي لېچو د بنګړو د شرنګا په ترنم ویښبدل دي. په شاعر باندې جګړې او مرګونو دومره اغېز کړی چې اوس ښیراوې هم په دعاګانو بدلول غواړي.

پخوانیو شاعرانو هم د جنګ د صحنو ترسیم کړی دی ، خو د اوس په پرتله یې ډېر کم وینو، اوسنیو شاعرانو په شعر کې د جنګ د فضا انځورونه پرېمانه راوړي چې هم ددې دورې د ډېرو غزلونو ځانګړنه ده .

راشه د رحمت بارانه ښار اخیستی اور دی
ژوند لکه د کلي د چینار اخیستی اور دی
راشئ زما اوښکې ورله یوسئ بلبلانو
سوځي درنه ښکلي لاله زار اخیستی اور دی
نه یې د چا لاس لکه امېل د غاړې تاو شو
غاړه کې یې خپل د غاړې هار اخیستی اور دی
لرې شه لمنه به دې وسوځي طبیبه!
پرې یې ږده چې څه کېږي پرهار اخیستی اور دی
(پیرمحمد کاروان)

یا دا چې :

نه توپ نه تیارې شته او نه زغرې په جومات کې
باداره بیا نو څه کوي لښکرې په جومات کې
دا کونډې یتیمانې دا زموږ د پښتنو دي
هر چېرته چې قطار وینې سوالګرې په جومات کې
ای خدایه داسې وخت د ورورولۍ به کله راشي
چې یو ځای وي پېکې او رینجرې په جومات کې
چې دا زموږ ولس وي او دا یو تر بل وژل وي
جلاله په خدای وابه ورې سندرې په جومات کې
(جلال خپلواک)

یا د یو غزل دا بیتونه:

بیا د چا له خوا د چا په داد جګړه روانه ده
ډزې دي لوګی دی لکه باد جګړه روانه ده
دا پر کندهار او هلمند پایله د بمبار شوه چې
اوس مې پر کرار جلال اباد جګړه روانه ده (ارشاد رغاند)

وروستیو جنگونو زموږ د معنوي شتمنیو تر څنگ مادي شتمنۍ هم له خاورو سره خاورې کړې چې ددغو شتمنیو یادونه هم د پښتو غزل موضوع گرځېدلې :

نښترې مو په زړه کې د سیتار خبرې غواړي
کوترې پورې غره کې د چینار خبرې غواړي
د وچو ویالو کلي کې د شنو مرغانو ویر دی
وزرې په چینو کې د ابشار خبرې غواړي
څېړیو کډې بار کړې له دې ښاره څخه درومي
گورگورې اوس له موږه د بل ښار خبرې غواړي
(احسان الله علینگاری)

د یو بل غزل څو بیتونه لولو:

ډز کوه زخمي زخمي کوترې خرڅوه
لاس کـښې اره اونیسه نښترې خرڅوه
راشه خبر لوڅه په خاموشو کښې شه زباد
وېـره ،ترهه مه کوه خبرې خرڅوه
اخ ! زما مجبوره موسیقاره، رب دې مل
اوس پـــه دې کڼو خلکو سندرې خرڅوه
غرونه ،غرونه، راوړه پرې کنجکې آفرین
شابسې تکړه شه، ملغلرې خرڅوه
ټــــــول کړه قلمونه،کتابونه، بیا راځه
تورې خرڅوه، په موږه زغرې خرڅوه
گورى په هر بام دې نصب شوى منجنیق
ډېر زر به مالداره شې ډبرې خرڅوه
دې ښار کې ممتازه د چا نه لگي فارمول
ځان پوى کړه زړې زړې منترې خرڅوه
(ممتاز اورکزى)

شاعر په ژوند کې د مرگ شېبې شماري او دا ځکه چې توده جگړه لا روانه ده او له جگړې څخه وروسته داسې تصویر کاږي:

دا زنده ګي به زنده ګي وشمېرو
چې شي ماښام نو خپل سرې وشمېرو
چې بې بمباره تر خپله کوره راشي
دغه واده به بیا ښادي وشمېرو
سعیده وروسته له چاودنې څخه
تشې خولۍ څپلۍ کالي وشمېرو
(سعید زابلی)

دا او په سلګونو نورې داسې غزلې شته چې د جګړې مستقیم تصویرونه کاږي، همداشان په غزل کې ځینې نوي جګړه ییز اصطلاحات او سمبولونه لکه: ځانمرګی، استشهادي ، انتحاري بریدونه ، ریموټ کنټرول بم، بې پیلوټه الوتکه(ډرون)، القاعده ، سوله ساتي ، ګوانتانامو ، داعش او داسې نور کلمات پښتو غزل ته راننوتل چې پخوا یې په غزل کې هېڅ وجود نه درلود ، چې ځینې بېلګې یې دا دي:

خولګۍ ترې اخلم همېشه د عبادت لپاره
ذخیره ځانته جوړوم د آخرت لپاره
د زړګي بم مې ستا د سترګو په ریموټ ترلی
یو سترګك ووهه زما د شهادت لپاره
داسې سوالګر یم چې کچکول مې هم د سروزرو دی
هر چاته نه یم درېدلی د سوبت لپاره
عشق د وطن د بت، اسلام کې هم ګناه نه لري
هر ابراهیم ورکړی زړه د محبت لپاره
حق او باطل ګډ شي، شي جوړه معنوي کربلا
حسین چې لاس ورکړي یزید ته دبیعت لپاره
(محمد عالم بسمل)

یا د ځینو غزلونو لاندې بیتونه :

ما هم د ژوند ګوانتنامو کې یو قفس وګڼئ
زړه کې مې پروت دی یو افغان خو لنګوټه نه لري
(محمد عالم بسمل)

ودې کړوي او بیا احسان هم په تا واړوي
ښکلو دا عادت د سوله ساتو نه زده کړی دی
(محمد عالم بسمل)

د طالب په نوم دې څه کانې ونه کړې
اوس په نوم یې د داعش کوې لګیا یې
(نور قاسم قاسم)

هر یو توری د غزل زما خپل زړه خوري
زه ځانمرګی یمه خپل زړګي ته بم ږدم (غني هاشمي)

د خپلې مینې مې جانان ته اظهار نه و کړی
اوس په دې پوه شومه چې دا مې ښه کار نه و کړی
زه څه خبر وم چې په تا پسې کتل څه معنا
که زه خبر وای ما به دا انتحار نه و کړی
(مجید قرار)

راشه لږ مې زړه تر خپل انکاره وروسته وګوره
حال ددغه ښار تر انتحاره وروسته وګوره
(عزت الله شمسزی)

دا هم د ځانمرګي اراده غواړي
عشق په هره لار خطر کرلی دی
(مصطفی سالک)

د طالب او د ملا چړې شوې پڅې
داعشیان دي دوه دوه تورې ورسره دي
سرپرېکړي مسلمان سره یې لېږي
د جنت نیازبینې حورې ورسره دي
(شفیع الله تاند)

ډالرې دي، کالدارې دي، ریالونه دي، تومان دي
جنګونه به ساړه نه شي جنګونه به تاوده شي
(شفیق الله شاداب)

یا دا شعر :

پرون د چم په ډبه سیوری ومه
نن په کندیل کې سوې ونه یم
(احسان باچا خوړلن)

د استاد لال پاچا ازمون پـه یـو غـزل کـې د ترهګـر، القاعـده او ډالـر سـمبولونه داسې کارول شوي دي :

بیا د سترګو ډک ساغر راباندې ګرځي
لاس مې ونیسئ ، چې سر راباندې ګرځي
زه دچا دسپینې خولې یم غل ختلی
چې کوزه دجادوګر راباندې ګرځي
لاس دې راکړه یو غریب افغانستان یم
نن لښکرې د محـشر راباندې ګرځي
پرهرونو ته مې چا ملهم رانه وړ
خو د هریو لاس خنجر راباندې ګرځي
ژوند هغه دی ، خوند هغه دی ، رنګ هغه
کله کله چې دلبر راباندې ګرځي
دا زړه نه دی دي دنوم یې څلور توري
په ټپو کې چې اکثر راباندې ګرځي
دکابل او پېښور پرې کوي غړې
خیبر وایي دا ترهګر راباندې ګرځي
لکه راز غوندې په زړه کې مې پټ ساته
القاعده شومه ډالر راباندې ګرځي
پېښوره درته نه مې ویل جانانه
دپردو دپلونو غر راباندې ګرځي
اوس به دواړه جنازې داوښکو باسو
ترهغو چې دا لښکر راباندې ګرځي
چې د یو له بله ځار نه شو زړګیه!

نو تر دې به هم بد تر راباندې گرځي
زه دهغه زمکې گرد يمه چې وايي
لوڅ بربنډه او نهر راباندې گرځي
زما زړه کې هغه رنگ او مستي نه شته
که د ښکلو جوړ اشر راباندې گرځي
دا په کومه سزا ژوند دوينو نوم دی
چې د هريو دور شر راباندې گرځي
نور د هېچا نظر نه شته دی ازمونه
يو غزل ته خپل پرهر راباندې گرځي
(لال پاچا ازمون)

اسير منگل په خپله يوه ليکنه کې وايي، اوس يويشتمه صدی ده چې په شروع کې يې موږ يو بل ناورين يوولسم سپتمبر ۹/۱۱ سره مخامخ کېږو. دې سره ولس ته نورې ستونزې راپېدا شوې او له دې کبله چې کومو نوو رجحاناتو ځای ونيوو، نور تخليقي صلاحيتونه وځلېدل، په ژبه کې معنوي ارتوالی راغی، بنيادي شعري روئې وخوځېدې، جمالياتي ذوق په اصلي معنو کښې ځان ښکاره کړو او شعري روايت کې نوی تفکر راغی. ددې حالاتو په نتيجه کې چې کوم نوي فکرونه وغزېدل او کوم نوي غږونه پورته شول چې ازانگې يې اوس هم خورې دي .

د پښتنو په خاوره د امريکايي قواوو مستقيم يرغل او د دغه يرغل په مقابل کې د پښتنو شاعرانو غبرگون په غزل کې را څرگند شوی دی، ځوانو شاعرانو خپل مشران چې د وطن په ورانولو کې يې لاس درلود را وننگول:

مشره هغه ستاسو حساب څنگه شو
جنگ د کليسا او محراب څنگه شو
تا چې پرې دې چم ته گناه راوسته
ووايه سپېځلی ثواب څنگه شو
(طاهر فرهاد)

که له یوې خوا په غزل کې د جګړې خبرې کېږي نو له بلې خوا د اوږدې جګړې ستړې مزل د شاعرانو په غزلونو کې غزونې کوي او د سولې ارمان ورسره مل کېږي ، ددې دورې د شعر بله موضوع سوله او امن تشکیلوي.

د ژوند سندره په جار جار وواېه
سرېه، هر سرې ته یار وواېه
منم بلا کارونه نور هم لرې
خو لږ زما مینې ته کار وواېه
د جنګ په سیمه کې چې مینه کوي
سعیده هغه ته فنکار وواېه
(سعید زابلی)

په سترګو سترګو کې مزه وکړه اقرار بس دی
حاجت په شونډو پاتې نه شو د اظهار بس دی
راته دې زهر کړله خپله ګوره کوره بوسه
نوره یې مه یادوه بس دی کنه یار بس دی
مونږ ته د جنګ اتلولی پېژندګلو بخښلې
خو د منزل په لوري نه ځي دغه لار بس دی
(شفیق الله شاداب)

یا هم د یو بل شاعر د غزل څو بیتونه چې وایي :

د رباب غږ کې یو ترنګ دی جنګ نه لرې تښتي
د ټپو شور د بنګړو شرنګ دی جنګ نه لرې تښتي
خدایه د امن پرېښتې دې رانه ټولې تاو کړه
دا کابلی زړه مې نور تنګ دی جنګ نه لرې تښتي
څه سپین خو نه دی چې سرې وینې یې په مخ ښکاره شي
جانان د رنګه غنمرنګ دی جنګ نه لرې تښتي
یو لاروی د چم ګاونډ پټ په غلا تېرېږي
ددوی په کلي کې خو جنګ دی جنګ نه لرې تښتي
په پېښور کې یې تسل نه شي له اټکه اوړي

لا يې په غوږ د راکټ کړنګ دی جنګ نه لرې تښتي
جانانه مه جنګوه سترګې چې آزار یې نه کړې
تړون د خدای ساده ملنګ دی جنګ نه لرې تښتي
(سمیع الله تړون)

نبیله غزل وايي :

چې په سوله د چا جنګ دی بدل شوی
ګوره وخت یې هم په څنګ دی بدل شوی
د باروتو د لوګو له تنفسه
د کابل د حورو رنګ دی بدل شوی
درپسې به د زېړي په رنځ اخته شم
داغ د زړه مې نور په زنګ دی بدل شوی
د شپېلۍ غږ د شپې نه اورمه په خوب کې
که زیارت نه جوړ ملنګ دی بدل شوی
زورور شوې چې په زوره دیدن غواړې
که انداز دې د قلنګ دی بدل شوی
ته به څه کوې د تورو په خرپا کې
چې زما مخ کې دې رنګ دی بدل شوی
د غزل په سمندر مې توپان ګډ دی
هر یو موج یې په غورځنګ دی بدل شوی
(نبیله غزل)

غزل

وچه ډوډۍ ګیلاس اوبه دې وي خو سوله دې وي
پر سر مو بام که نه وي نه دې وي، خو سوله دې وي
موږ به سپوږمۍ ته کینو خپلو ماشومانو سره
بل څراغونه د شپې مړه دې وي خو سوله دې وي
له لوږې نه مرو د غنمو ډوډۍ هم نه غواړو
اغزي پر ټول فصل راشنه دې وي خو سوله دې وي

د تحول او د دوام يې په کيسه کې نه يو
ټول شعارونه د هغه دې وي، خو سوله دې وي
د سر دښمن ته هم مرگ نه غواړو ژوندی دې اوسي
ورته دوعا کوو چې ښه دې وي، خو سوله دې وي
د وطن خلکو! درد او غم مو کړئ را ټول له زړونو
خير د مبين اشنا په زړه دې وي خو سوله دې وي
(رحمت الله مبين)

يه خدايه پښتانه دې راله ورونه ورونه نه کړل
چې دا سوال به مې ولې اسمانونو کې ورکېږي
(شفيق الله شاداب)

دا څوک چې امن غواړي دغه ټول امن شکن دي
په نوم د اور وژنې ورور وژنې له راځي
(شفيق الله شاداب)

نشته حاجت د غير غماز نه دستم د گيلې
هسې که موږ خو چرته خپلو کې سلا شوو کنه
(شفيق الله شاداب)

قامونه مو ولاړ دي تماشې ته پښتنو
د خداې لپاره پرېږدئ گرېوانونه د يو بل
(شفيق الله شاداب)

مخونه د يوبل مو کرښې کرښې کړل خو نا
مونږ اوس هم په اشر کوو لوونه د يو بل
جدت د محبت په روايت وکړې کانې
مونږ و نه کړی شوو اوس هم ديدنونه د يوبل
(شفيق الله شاداب)

شادابه دا ټوټې ټوټې ملت نه راټولېږي
د دې ارمان پرهر به دې ناسور شي ور به نه شي
(شفيق الله شاداب)

که په عمومي توګه موږ په معاصر غزل کې د جنګ د ناکردو ناري سورې وګورو ، نو پایله یې داده چې شاعر له جنګه سترې ښکاري او هڅه کوي چې د جنګ په مقابل کې د خپلو خلکو شعور لوړ کړي ، خلک د ناپوهۍ او بد بختۍ له جنګونو راوګرځوي او د خپل وطن او خلکو د ابادۍ او سوکالۍ په لور یې هیلې پیاوړې کړي . شاعر کوښښ کوي چې د هنر په جامه کې د نړۍ واقعیتونه بیان کړي ، د ستونزو او بدمرغیو عواقب و څېړي او د راتلونکي امید لپاره په پوهه او قلم کې د لټون درس ورکړي او اوسنی شاعر د واقعیتونو شاعر دی د باټو او وچو ویاړونو سندره ډېره نه زمزمه کوي.

که څه هم سمبول له شاعرۍ سره تړلی یو نوم دی، خو هره دوره او هر پېر خپل سمبولونه لري ، سمبولونه هم تل په یو حال نه پاتې کېږي ، کله کله سمبول کلیشې شي او چې کلیشې شي بیا یې هنري ارزښت له منځه ځي، نو دې دورې هم خپل سمبولونه زېږولي دي ، لکه ډاکټر اکبر چې وایي:

ستوري لاندې نه راځي

بر پسې خیبر یوسه

(ډاکټر اکبراکبر)

دلته ستوري او خیبر دوه سمبولونه دي. له نوو اصطلاحاتو جوړ امتزاجي سمبولونه چې پورته هم ورته اشاره وشوه، په پښتو غزل کې رواج شول ، که له نن څخه څلور سوه کاله پخوا د تورې او قلم خاوند تورې او زلفې سره اوبدلې او نوی انځور یې جوړاوه، نو څلور سوه کاله پس د پښتو ژبې ځوان شاعر نوې پدیده له ښکلا سره اغږي او نوی تصویر زیږوي:

غېږ د ګلبدنو خو شرره انتحار دی

څنګه به نو روغ له انتحاره سړی راشي

(شرر ساپي)

هغه مرګ ، ورانۍ او خونرېزۍ چې په انتحاري کې پټې دي، د ګلبدن په یوه غېږه کې هم شته دی، دا په خپل ذات کې یو عالي پراډاکس یا مفارقه هم ده.

په شعر کې استعاري سمبولونه، تشبیهات او ځینې معنوي بدیعي صنایع لویه برخه لري، کلاسیکو او پخوانیو شاعرانو به بدیعي لفظي او

معنـوي صـنایعو تـه ډېـره توجـه کولـه او پـه شـعر کـې بـه یـې دغـه صـنایع کـارول خـو د کـارولو طـرز او انـداز د اکـثرو یوشـان وو ، اوسـنی شـاعر د نـوي انـداز شـاعر دی، هغـه د بـدیعي صـنایعو او بیـاني موضـوعاتو پـه راوړلـو کـې ډېـر دقیـق دی، کوښـښ کـوي چـې کـه زوړ مفهـوم هـم بیـانوي ، خـو چـې د بیـان انـداز یـې نـوی وي او خبره یې خلکو ته نوې ښکاره شي. لکه په دې لاندې بیتونو:

چېرته چې رسي د دنیا لاسونه

تر هغه نه رسي زما لاسونه

نه ترې نه کشر یم نه مشر یمه

زما همزولي دي زما لاسونه

اوس په اشیاوو سربېره مفاهیم هم ذیروح کېږي ،سعود وایي :

جنگونو زغرې په ځوانانو باندې ووېشلې

د امن پېغلې راته ووې چې څادر نه لرم

(شاه سعود)

پخوا نو شاعرانو سمبول ډېر کم پيژانده، اوسني چې یې ښه پیـژني توجـه یـې ورته ډېره کړې ده. اوس د عمومي سمبولونو ساحه ډېره پراخه شوې او ځینو شاعرانو ځانگړو سمبولونو ته کامیابه پاملرنه کړې ده. شپه، شب پرست، رڼا، سحر، پسرلی، لمر او ځینې نورې کلمې پـه معـاصر ادب کـې دعمـومي سـمبولونو پـه توگـه کـارول کېږي.

ماهمېشه دخپل ارمان مات کودي لیدلي

ددې سپېرو سپېرو حالاتو د گودر په لمن

(طایر ځلاند)

غله مې د کور په چنه بر ځي ورته نه غاپي اوس

زمونږ خړو ته یې په شاتو کې نورې لړلې

(احسان باچا خوړلن)

په شعر کې د اضطراب او پرېشانۍ زیاتېدل هم د نننـي دور پـه غـزل کـې زیـات لیدل کېږي چې تر ډېره یې وجه هم همدغـه لـه یوولسـم سـپتمبر وروسـته پـه ټولـه سیمه کې د اضطراب حالت دی.

شو سترړی دژوندون له مناجاته هر وګړی
په منډه دی د ورځې له خپل ذاته هر وګړی
په سترګو کې یې شمعې د حسرت په ژړا سرې وي
چې وځي په سفر له خپل ولاته هر وګړی (طایر ځلاند)

یا دا غزل:

د قتل عام،د بم له ډاره ښار کې نه ګرځمه
زه اوس وېرېږمه له ښاره، ښار کې نه ګرځمه
د سترګو جنګ،د زړه خطره، او داسې سل خبرې
توبه،توبه مې ترېنه یاره ښار کې نه ګرځمه
که دې سودا کلي ته راوړله صحي،که نه نو
زه نور سودا ته دوکانداره ښار کې نه ګرځمه
مورې اوس غم مه کوه، اوس بې ځایه نه ګرځمه
ځم او راځم په خپله لاره ښار کې نه ګرځمه
په دروغجنو آینو کې یې خپل مخ نه وینم
چې راسره نه وي هنداره ښار کې نه ګرځمه
اوس مې له شوره په غوږونو باندې ګوتې نه ږدم
کلي کې ګرځمه قراره ښار کې نه ګرځمه
د خپل ورک شوي زړه سراغ ګورمه،نښه ګورم
سړیه! دومره خو بې کاره ښار کې نه ګرځمه
چې د باچا د قتل تور په ما راپورې نه شي
سترګې مې سرې دي له خماره ښار کې نه ګرځمه
دغه پوښتنه تر آخره رانه ونه کړه چا
ضمیره دا چې څه لپاره ښار کې نه ګرځمه
(ضمیر احمدي)

همدا ډول په اوسني غزل کې د تېر ژوند ارمان ډېر لیدل کېږي:

تېرې شوې زندګۍ پسې خپه یم
زه په خپلې بادشاهۍ پسې خپه یم

د يو بل اسمان سپوږمۍ ته داسې وايم
زه د خپل اسمان سپوږمۍ پسې خپه يم
د رباب په غېږ کښې لتې ټکومه
ادم خان يم، درخانۍ پسې خپه يم
د ورک شوي محبت داستان پکې وه
ورکې شوې شاعرۍ پسې خپه يم
له هجومه او له شوره داسې تنگ شوم
تنهايۍ او خاموشۍ پسې خپه يم
چې رڼا وي د تيارې ارمان کومه
چې تياره شي په بجلۍ پسې خپه يم
(توقير ابشار)

تقريباً له يوولسم سپټمبر وروسته په پښتني سيمو کې له دغه بدلون سره سم نوې ټکنالوژي، موبايل، ټليفون يا د اړيکو غړيزې شبکې، سټلايټ او انټرنېټي چټکې صوتي او انځوريزې شبکې رامنځ ته شوې، چې په نتيجه کې ټليفوني شبکو او سوشل ميډيا يا ټولنيزو رسنيو څخه په۱۳۸۰ – ۲۰۰۱ م کال د ۹۱۱۱ پېښې سره سم،په ډېره کمه موده کې په عامه توگه د نړۍ په کچه او په ځانگړې توگه په پښتني ټولنه کې چټکه پرمختيا او پراختيا وموندله، لوستي او نالوستي، نر او ښځې ټول ترې برخمن شول، د ليک، قلم، قاصد او پوستې څخه يې ميدان وگاټه، د ارماني سمبولونو، لکه سپوږمۍ، تروږمۍ، ستوري، وريځ، شمال، هوسۍ، مازديگر، سهار، کوترې، مينا (ښارو)، توتي او نورو په واسطه خبرې لېږل او يا د زړه خواله ورسره کول افسانه وگرځېدل، د سترگې رپېدل يا ترېدل، د ورغوي او پښې توخنېدل، په غوږ کې کنگاره، د کارغه زېرى او نور د تېرو کيسو يوه برخه و گرځېده، ځکه چې د نوې ټکنالوژۍ په واسطه ټول ارمانونه مخامخ په ريښتونې توگه پوره او ياد سمبولونو د مجاز له قيده خلاص او خپل حقيقي آرشيف ته وبخښل شول، هغه د پټو سترگو دخوبونو د تعبير څېره مخامخ په رڼه هنداره کې ښکارېږي، اوس که په ارماني او افسانوي سمبولونو باندې اتکا کول ساده توب نه دى! هوښيارتوب هم نه دى! د بېلگې په توگه: زه د خپلو زده کړو لپاره يوه مقدار پيسوته اړتيا لرم، غواړم له

خپل وروزنه چې په بهر کوم هېواد کې ژوند کوي غوښتنه کوم، کـه زه خپلـه غوښـتنه د یوه لیک په واسطه د پوستې یا ډاګ خانې له لارې چـې ورځـې او میاشـتې وخـت نیسي ولېږم معقوله به وي او که د موبایل او یا د انټرنېټ له لارې چـې پـه یـوه شـېبه کې د همدغه انټرنېټ په واسطه د ویسټرین یونین او نورو سیستمونو په مـټ پـه څـو دقیقو کې تر لاسه کړم، نو ویلی شـو چـې پـه دې عصر- کـې معشـوقه د مسـافر لالي دیدن د سپوږمۍ په څېره کې نه کوي.

مخامخ به چرته دواړه سره کښېنو

ګرانې دا د ټېلیفون خبره نه ده

(توقیر ابشار)

تاته څنګه لایک درکړم چې خوشحال شې

صیبه تا پوسټ کړی بم دی او ټوپک دی

(اسحاق جلبل)

اوس به د اوسني غزل په شکلي جوړښت هم یوه دوه خبرې وکړو :

د غزل په عروضي جوړښت کې موسیقیت(وزن او اهنګ) بنسټیز تـوکي دي، پـر دې سربېره یو شمېر نور توکي چـې دغـزل عـروضي جوړښـت(موسـیقیت) رامنځتـه کوي، هغه قافیه، ردیف او همدارنګـه تخییـل او تفکـر دی. کلـه چـې دا تـوکي غـاړه غړۍ شي، نو غزل سندریز او له تصویرونو ډک شي چې د دې کار لپاره د موسیقي، وزن، آهنګ، تخییل، عاطفې، احساس، فکر اوتصویر پېژندل اړین دي . غزل یو ډېـر نازک صنف دی، له حسن او ښکلا سره کار لري، په غزل کې تصویري حرکـت تصـور او فکري حرکت خیال پیدا کوي، عیني او ذهنـي تصـویرونه هـم لـه همـدغو توکـو را پیدا کېږي. د غزل د عروضي جوړښت بنسټ هم پر همـدغو توکـو ولاړ دی، پـه غـزل کې یو صفت هم دادی چې غزل یو روان او خوږ اهنګ او موسیقي لري. دغـه روانې او خوږلني ورته داخلي او بهرنۍ موسیقۍ ورکړې ده.

په اوس وخت کې د غزل په تکنیکي او شکلي سکښت کې دومره جوت توپیر نـه دی راغلی او په اصطلاح هندسي جوړښت یې هماغه لرغونی دی، البتـه د پخـوا پـه نسبت د قافیو او ردیفونو په برخه کـې نـوې تجربـې شـوې دي او ردیفونـه تـر ډېـره د وخت د غوښتنو سره سم نوي شوي دي ، همدا شان د غزل په عروضي جوړښت کـې

هم ځینې بدلونونه وینو او هغه دا چې پخواني غزلونه زیاتره له ۸ څپیيز څخه نیولې تر ۱۸ څپیزو پورې وو، خو اوسنی شاعران د څپو په برخه کې له څلور څخه نیولې تر درویشت او له هغې هم واوښتل. د څلور څپیز غزل یو بېلګه :

دا څه ژوند دی

سپېره ژوند دی

یو او بل ته

کاته ژوند دی

ستا دپاره

خو ښه ژوند دی

جمود مرګ دی

او تله ژوند دی

ښه مرګی دی

او که ژوند دی

نه مرګی دی

او نه ژوند دی

اف ابشاره

اوده ژوند دی

(توقیر ابشار)

په غزل کې د ردیفونو او قافیو په برخه کې هم نوی والی لیدل کېږي او اوسنیو شاعرانو په غزل کې د قافیې او ردیف په برخه کې نوې تجربې وکړې. لکه د حیات روغاني د یو غزل ردیف ته متوجه کېږو :

منطق بکواس، فلسفې کیتې باڼې

د دې دوران نظرئې، کیتې باڼې

مذهب اودس او مصلې ؤنغښتۀ

شولې پخې عقیدې کیتې باڼې

د امن نوم، لکه ملنډه چې وي

سیاست انګې او جرګې کیتې باڼې

ویاړ د تخت او منبر، اور د پترۍ
او د انصاف فیصلې، کیتې باڼې
خان او ملا، بندیان خدای خرڅوي
شول جوماتونه حجرې، کیتې باڼې
اصول، آئین دواړه چیندرو، شلغاتي
دي فیصلې کۀ فتوې، کیتې باڼې
د کوټې ګټ کښې ګناه، سا رۍ ګا ما
پۀ منبرونو توبې، کیتې باڼې
د همتونو داستان، پریړده مړه
او د قسمت زائچې، کیتې باڼې
دا پخنوټې پختوټې، چټي پټي
دا دنګې دنګې شملې، کیتې باڼې
د غیرت هر یو ټکی، اکو بکو
د انا واړه قیصې، کیتې باڼې
ثواب عذاب، لکه چې اوتې بوتې
دوزخ جنت، لکه چې کیتې باڼې
د مزدور کیش، لاپې، لیور نه طمع
د ،مزدورکش، ولولې کیتې باڼې
ښکلا او مینه، د وړوکو لوبې
د زړۀ او روح سلسلې کیتې باڼې
اپلتې نۀ ده، ستا وینا حیاته
خو د دې غبږ انګازې، کیتې باڼې
(حیات روغاني)

پایله

که خپلې خبرې راغونډې کړو نو په لنډه ډول ویلای شو چې په دې دوره کې غزل د نوي دور پښتو غزل دی ، ډېر په فکري او تکنیکي لحاظ د تېر غزل امتداد

دی خو په کې یو لړ بدلونونه هم رامنځ ته شوي چې ځینې یې محسوس دي او په لاندې توگه یې په ډېر لنډیز سره شمېرو:

۱. پښتو غزل د انفرادیت په خوا چټک گامونه واخیستل او لسگونو ځوانو پښتنو شاعرانو په غزل کې نوې تجربې وکړې او له نوو تجربو سره سره یې په غزل کې نوې لارې گودرې هم پیدا کړې .

۲. په پښتو غزل کې ځینې نوي کلمات ، تشبیهات ، استعارات او سمبولونه رامنځ ته شول .

۳. نوو غزبولو شاعرانو د ردیف په معنوي اړخ کې ډېر ې پخې تجربې وکړې او غزل یې له دغه اړخه بډایه کړ او د معنوي موسیقي تر څنگ د غزل لفظي موسیقي ته هم توجه شوې ده .

٤. د ښځینه شاعرانو غزلونو په دې دوره کې زیات پرمختگ وکړ، وجه یې داوه چې زیاتې نجونې او مېرمنې لوستې شوې او په لسگونو نجونو د لیکوالۍ تر څنگ پښتو غزل ته هم مخه کړه او په دې دوره کې ښې غزل ویونکې شاعرانې مخې ته راغلې .

۵. په بربنډ ډول په غزل کې ریالیستیکي مسایل په پراخه پیمانه ورزیات شول.

٦. په دې دوره کې په غزل کې د نقد تومنه تقریباً پخه شوه .

۷. د پخوانیو دورو په تناسب په دې دوره کې د غزلونو ډېرې زیاتې ټولگې چاپ شوې.

۸. خلک مالداره شول او د عصري توب طرف ته لاړل، نو ځکه یې نور د گودر او یا هغه مسایل چې په کلو بانډو کې وو، هغوی هم تېر شول، دوی د هغو شیانو یادونه کوله چې دوی لیدل یا یې وینې او چاپېریال په بشپړه توگه بدلون موند.

۹. د شعر او شاعرۍ او په ځانگړي ډول د غزل محتوا زیاته زیانمه شوه، ځکه چې کار زیات وشو او قیودات نه وو ، خو بیا هم یو شمېر ښه غزلبول شاعران رامخې ته شول .

۱۰. او په غزل کې د ټولنیز شعور د لواړوي لپاره په پراخه کچه تبلیغ وشو .

مأخذونه

١. احمدزی ، محمد شاه پور. د پښتو غزل پرمختیایي بهیر ، لومړی ټوک ، چاپ ځای (؟)، چاپ کال(؟).
٢. ازمون، لال پاچا.د پښتو نظم پوهنه ، ناچاپ اثر .
٣. ځلاند ، طایر . ادب او تجربه ، عامر پرنټ اینډ پبلشرز ، پېښور ، ٢٠١٥ م کال .
٤. ځلاند، طایر. د پښتو غزل تنقیدي جاج ، دانش خپرندویه ټولنه پېښور ، ٢٠١٢ م کال .
٥. رحماني، گل رحمان.د پښتو شعر اوسنی بهیر ، د افغانستان ملي تحریک فرهنگي ځانگه ، ٢٠١٥ م کال .
٦. شمسزی، عزت الله. په پښتو شعر د جنگ اغېزې ، د افغانستان د بشر د حقوقو خپلواک کمېسیون ، کابل ، ١٣٩١ ل کال ،
٧. شینواری ، دوست . د ادب د تیورۍ اساسونه ، انتشارات کمېټه دولتی ، طبع ونشر ج . د . ا ، دولتي مطبعه ، کابل ، ١٣٦٥ ل کال .
٨. فیض، فیض الوهاب. ادب او تنقید ، محکمه ثقافت خیبر پښتونخوا ، ٢٠١٣ م کال .
٩. لېوال، عبدالغفور. ادبي لید لوري ، پښتو اکاډیمي ، بلوچستان ، کوټه ، ٢٠١٥ م کال .
١٠. وزیر، محب. په پښتو ناول او افسانه د یوولسم سپتمبر اثرات ، پښتونخوا مطالعاتي مرکز ، باچاخان پوهنتون ، چارسده ، ٢٠١٥ م کال .
١١. هاشمي، پروفیسور حمیدالله شاه. فن شعر و شاعري اور روح بلاغت، مکتبۀ دانیال، غزني سټریټ اردو بازار، لاهور.
١٢. یون، محمد اسماعیل. جنگ او فرهنگ په افغانستان کې ، د افغانستان ملي تحریک فرهنگي ځانگه ، ٢٠١٥ م کال .
١٣. http://www.pashtoacademy.com/index.php

یادونه : له پورتنیو آثارو څخه ما د خپلې لیکنې لپاره په غیرمستقیم یا مستقیم ډول گټه اخیستې، ځکه ما د مقالې له لیکلو مخکې دغه اثار لوستلي وو ، خو ما ددې مقالې د لیکلو پر وخت د ځینو شاعرانو فیس بک پاڼې کتلي دي او د خپلې

مقالې لپاره مې ترې شعرونه راټول کړي دي ، همدارنګه مې له ځينو شاعرانو سره مستقيماً خبرې کړي او له هغوی څخه مې د هغوی شعرونه اخيستي او په مقاله کې مې ځای کړي دي لکه : شرر ساپی ، لال پاچا آزمون ، طاير ځلاند ، حيات روغاني، شفيق الله شاداب ، احسان باچا ، عزت الله ځواب ، سعيد شينواری ، جمال ثاقب، اسحاق جلبل ، سعيد زابلی او ځينې نور.

سر محقق زلمی هېوادمل

د عبدالرحیم هوتک بخارايي د دیوان په باب څو یادونې

Some Notes about the Dewan of Abdul Rahim Hotak Bokhari

Senior Research Fellow Zalmay Hewadmal

Abstract

The key note in this research report is the Manuscript of Abdul Rahim Hotak's Dewan which was kept in Afghanistan History Society's manuscript section and nowadays it(The Dewan) is in ASA (Academy of Sciences of Afghanistan)'s library in manuscript section as well. These manuscripts were not introduced in era of 60th years of Hijri Shamsi calendar in Pashto literature research, for first time I get that manuscript and introduce it to others.

This article has some thoughts on the value of this manuscript and along with that it focuses on Abdul Rahim Hotak Dewan's new research developments and it shows that this Dewan's text needs new research, collection and arrangement.

بل هوتک عبدالرحیم د بخارا دی

چې نه ولید ردیف پایان د شعر

(شمس الدین کاکړ)

لنډيز

په دې تحقیقي گزارش کې اساسي خبرې د عبدالرحیم هوتک بخارايي د دیوان د هغې خطي نسخې پر محور څرخي چې د افغانستان د تاریخ ټولنې په خطي کتابونو کې موجوده وه او اوس د افغانستان د علومو اکاډمۍ د کتابخانې په خطي کتابونو کې خوندي ده. دا نسخه د رواني هجري شمسي- پېړۍ تر شپیتمو کلونو پورې د پښتو ادبي تحقیقاتو کې نه وه معرفي شوې؛ اول ځل زه پر پېښ شوم او دا نسخه مې نورو ته وښووله.

دا لیکنه تر یوه حده د دې نسخې پر ارزښتونو خبرې لري او بیا پر همدې نسخې د کار د آغاز له داستان سره موازي د عبدالرحیم هوتک د دیوان په ارتباط نوې پرمختیاوې هم څېړي او دا ښيي چې د دې دیوان د یو بشپړ تحقیقي متن د بیا ترتیب او تدوین ضرورت لا محسوس دی.

سریزه

د رواني هجري شمسي پېړۍ د شپیتمو کلونو د لسیزې په لومړیو کلونو کې د افغانستان د علومو اکاډمي د کتابخانې یو مسلکي همکار محمدحسن نایل چې دوستانو حسن جان باله، راته وویل: «د اکاډمي کتابخانې ته د تاریخ ټولنې له کتابخانې په راغلو، خطي کتابونو کې د پښتو یوه نسخه هم شته، تا به نه وي لېدلې، ویې گوره، گوندې د کار نسخه وي؟»

سملاسي یې یو لاسکښلی فهرست راکړ چې فهرست مې وکوت، په فهرست کې راغلي وو: (دیوان عبدالرحیم هوتک پښتو)

بې درنگه مې حسن جان نایل ته وویل: «واقعاً د کار نسخه ده، کېدای شي چې ویې گورم؟»

حسن جان زما په وینا خوشحال شو، فوراً یې نسخه راوایسته چې ومې لېده؛ د عبدالرحیم هوتک د دیوان یوه روغه نسخه وه، سر او پای یې بشپړ وو او د نسخې په پای کې دې عبارت:

«تمت تمام شد هذا دیوان بدستخط حقیر فقیر پرتقصیر عبدالرحیم هوتک قندهاری دریلا د بخارا» (۱)؛ وهڅولم چې دا نسخه نقل کړم او که ممکنه وي، په

آینده کې یې چاپ ته اماده کړم، دا ځکه چې د نسخې په پای کې راغلې افتتاحیه لیکنه صریحاً دا اشاره لري چې نسخه د شاعر په خط ده.

د څېړنې موخه

د متنپوهنې د اصولو پر بنا دا ډول نسخې د یو متن د څو نسخو د موجودیت په صورت کې د متن د تحقیق لپاره د متن د اصل نسخې د انتخاب مشکل حلوي او د یو متن په څو نسخو کې د یوې دغسې نسخې موجودیت، حتی د متن د تحقیق انتقادي روش هم خپلولی شي؛ په همدې بنیاد مې د دې نسخې نقل ته متې راونغښتې، د خپلو نورو چارو تر څنګ مې هره ورځ یو ساعت دا متن هم نقلاوه، تر هغې چې د متن د نقل کار بشپړ شو.

د متن تر نقل وروسته د دې دیوان له نورو نسخو سره یې د مقابلې په فکر کې شوم، هغه وخت ما ته د عبدالرحیم د دیوان دوې نورې نسخې معلومې وې.

یوه د پترزبورګ (لیننګراد) نسخه اویله، د پېښور د اسلامیه کالج نسخه؛ له دې سربیره د استاد بینوا په کتابخانه کې د عبدالرحیم د دیوان له څو خطي پاڼو او هم په ۱۳۱۲ او ۱۳۱۳ هـ ش کلونو کې په طلوع افغان کې د استاد حبیبي له مقالو هم خبر وم چې په ترڅ کې یې د عبدالرحیم هوتک د ځینو غزلو؛ له نشره هم خبر وم او په دې هم پوهېدم چې له لوړو یادو شوو منابعو (طلوع افغان او د بینوا خطي پاڼې) او نورو، حبیب الله رفیع په (د سره غره ګلونه) نومي مجموعه کې د عبدالرحیم پنځه ویشت غزلې خپرې کړي دي. (۲)

د کار بنسټ مې کېښود، خو بشپړولو یې وخت او د شرایطو د زمینې مساعدیدو ته ضرورت درلود، دا ځکه چې هغه وخت ما ته معلومې نسخې په کابل کې نه وې. کله چې مې د واصل روښاني د دیوان د پښتې پر څلورم مخ د متن څېړنې په ساحه کې خپل کړي کارونه او تر کار لاندې متون معرفي کول، نو هلته مې تر کار لاندې او یا چاپ ته تیاریدونکو کارونو کې د عبدالرحیم هوتک د دیوان یادونه د یوې سهوې په ملتیا وکړه. هلته ما دا دیوان چاپ ته تیار ښوولی دی، دا خبره ما سمه نه ده لیکلې، بایده وو چې لیکلی مې وای تر کار لاندې دی (۳). محمد معصوم هوتک هم د عبدالرحیم هوتک د چاپي دیوان په مقدمه کې یو ځای، زما دغې لوړې یادونې ته اشاره لري (۴).

همدا ډول، کله چې مې پر تذکرة الشعراء تعلیقات کښل، په دې تعلیقاتو کې مې د عبدالرحیم هوتک په باب د یادونو په ترڅ کې د عبدالرحیم هوتک د دیوان د افغانستان د علومو اکاډمۍ په کتابخانه کې د عبدالرحیم هوتک د دیوان د همدې نسخې د موجودیت یادونه هم وکړه (۵) او په دې ترتیب لومړی پلا د دې خطي نسخې د وجود اطلاع په ادبي څېړنو کې نشر شوه.

په ۱۳۵٦ هـ ش کال کې د پښتو خطي نسخو د تحقیق لپاره پخواني شوروي اتحاد ته تللی وم. د پترزبورګ (لیننګراد) د شرق شناسۍ د انستیتوت په کتابخانه کې د مطالعې په ترڅ کې د عبدالرحیم هوتک د دیوان د خطي نسخې لیده او مطالعه هم را میسر شول.

د کتابخانې د خطي نسخو له مسوولینو سره مې دا خبره شریکه کړه چې زه غواړم د لیننګراد نسخه له خپل هغه نقل سره مقابله کړم چې د افغانستان د علومو اکاډمۍ د کتابخانې د خطي نسخې له مخې مې تهیه کړی دی.

راته وویل شول چې موږ د دې نسخې مایکرو فلم د افغانستان ملي آرشیف ته استولی دی، کولای شې له هغه مایکرو فلمه استفاده وکړې او که خپل نقل دې راوړی وي، دلته یې هم مقابله کولای شې. له بده مرغه ما نقل له ځان سره نه و وړی. فیصله مې وکړه چې خپل نقل به د دې نسخې له مایکرو فلمه سره په کابل کې مقابله کړم.

د شرق شناسۍ د انستیتوت له کتابخانې د عبدالرحیم هوتک د دیوان خطي نسخې په حاشیو کې ځینې غزلې درلودې، چا را ته وویل چې د مایکرو فلم له مخې د حاشیو غزلې، ښایي ښې د استفادې وړ نه وي، کېدای شي، د حاشیو غزلې له اصلي نسخې نقل کړې.

دا مشوره مې خوښه شوه او د لیننګراد د نسخې د حاشیو غزلې مې رانقل کړې؛ د حاشیو دا غزلې راسره شته.

تر دې سفر وروسته په کابل کې پر کارونو دومره مصروف وم چې په ملي آرشیف کې د عبدالرحیم هوتک د لیننګراد د نسخې د مایکرو فلم د کتو موقع نه برابرېده. بالاخره د دوکتور نجیب الله د حاکمیت په وروستي کال کې یو وخت موقع برابره

شوه چې د افغانستان په ملي آرشیف کې د عبدالرحیم هوتک د دیوان د مایکرو فلم پوښتنه وکړم.

د آرشیف د مایکرو فلمونو د څانګې مشر ښاغلي پوپل، مایکرو فلم راپیدا کړ، د مایکرو فلم لوستو ماشین یې راته فعال او د کار د شروع زمینه مساعده شوه، خو د هغه وخت حالات او شرایط داسې وو چې ما ونشو کړای چې د مقابلې کار منظم شروع کړم.

د نجیب الله د حکومت له سقوطه سره سم، زه هم له کابله ووتم او پېښور ته لاړم.

له نیکه مرغه پېښور ته مې د عبدالرحیم هوتک د دیوان خپل تهیه کړی نقل، د اسلامیه کالج له نسخې سره د مقابلې په نیامت له ځان سره وړی و.

د پېښور د اقامت په کلونو کې د اسلامیه کالج په کتابخانه کې د مسلسلې مطالعې رسمي زمینه د دې کالج استاد پیر مسرت حسین شاه برابره کړه او د دې مطالعې په ترڅ کې مې د عبدالرحیم هوتک د دیوان خپل نقل د اسلامیه کالج له نسخې سره مقابله کړ.

زما له نقله ځینې زیاتې غزلې د اسلامیه کالج په نسخه کې پیدا شوې چې هغه مې ځینې نقل کړې او زما په نقل کې هم ځینې غزلې وې چې د اسلامیه کالج په نسخه کې نه وې او د متن د دواړو نسخو اختلافي موارد مې هم په نخښه کړل.

زه له پېښوره جرمني ته لاړم، د عبدالرحیم هوتک د دیوان تحقیقي کار په ځای پاتې شو. کله چې په ۱۳۸۰ هـ ش کال کې بېرته پر وطن شوم، په ځینو داسې کارونو اړ شوم چې د عبدالرحیم هوتک پر دیوان سربېره، زما نور کارونه هسې هم نیمګړي پاتې شول.

په همدې کلونو کې د عبدالرحیم هوتک د دیوان په ارتباط ځینې نورې پرمختیاوې هم وشوې چې دلته یې یادونه زما له مقصد سره مرسته کوي؛ لکه

۱. ښاغلی صادق ژړک د اسلامیه کالج د نسخې پر بنسټ د عبدالرحیم هوتک دیوان چاپ ته آماده کړ او په ۱۳۹۱ هـ ش کال کې د دانش خپرندویې ټولنې له خوا خپور شو.

ښاغلي ژړک پر دې چاپي نسخې یوه اوږده مقدمه هم کښلې او متن یې (د سره غره ګلونه) نومي مجموعه کې د عبدالرحیم هوتک له چاپ شوو غزلو سره او هم یې په پښتانه شعراء کې د عبدالرحیم له چاپي غزلو سره کتلی دی.

۲. ښاغلي معصوم هوتک هم د عبدالرحیم هوتک د دیوان متن د دوو خطي نسخو او د ژړک د تهیه کړي چاپي متن او (د سره غره ګلونه) نومې مجموعه کې له راغلو غزلو سره مقابله کړی دی؛ یوه تحقیقي مقدمه یې پر کښلې ده. د عبدالرحیم د دیوان دا تهیه شوی متن د صحاف نشراتي موسسې په ۱۳۹۳ هـ ش کال کې په کراچي کې چاپ کړی دی.

۳. څو کاله د مخه ښاغلي حمدالله صحاف ما ته د پښتو خطي نسخو یو لیست راوسپاره چې د سنګاپور په ملي کتابخانه کې ساتل کېږي. په دې خطي نسخو کې یوه نسخه د عبدالرحیم د دیوان هم ده. ښاغلي صحاف ما ته وویل: ''هغه چا چې دا نسخې کتلې دي، هغه وایي، پر دې نسخو د عبدالحی حبیبي مهرونه شته؛ ښکاري داسې چې دا نسخې به د استاد حبیبي وي.''

استاد حبیبي د عبدالرحیم هوتک د دیوان نسخه درلوده او د همدې نسخې له مخې یې په ۱۳۱۲ او ۱۳۱۳ هـ ش کلو کې په طلوع افغان کې پر عبدالرحیم هوتک او د ده پر شعر او دیوان یوه اوږده څېړنه خپره کړه او د کلام ډېرې نمونې یې هم نشر کړې. (٦)

۴. په دې سلسله کې څلورمه پرمختیا دا وشوه چې ښاغلي طارق غوریاني له هراته د عبدالرحیم هوتک یو پنځه خطي دیوان را ته راواوږ چې د موادو په لحاظ د عبدالرحیم هوتک له ټولو لېدل شوو نسخو مکمله نسخه ښکاري.

د ښاغلي طارق غوریاني د دې لورینې د مننې لپاره له ما سره الفاظ نشته؛ ځکه دا لورینه په معنوي لحاظ دومره درنه ده چې د احسان تر بار لاندې یې زما اوږې درنې دي. له ښاغلي طارق غوریاني څخه له یوې قلبي مننې سره سم دا خطي نسخه درپېژنم او د متن ځینو نکتو ته یې داسې اشاره کوم:

د عبدالرحیم هوتک د دیوان دا نسخه ۸۲۲ مخه ده، قطع یې لویه او په هر مخ کې ۱٦ کرښې کښلې دي، نسخه په توره سیاهي په نسبي توګه په ښه نسخ کښل شوې او د پاړکو مقطعات یې په سره سیاهي کښلي دي.

نسخه د پیل له خوا ناقصه ده او په پای کې اختتامیه لیکنه چې په عام ډول یې خطاطان د نسخو په پای کې لیکي، په نسخه کې نشته او د ۸۲۲ مخ په وروستۍ برخه کې د یوې رباعي یو بیت راغلی او بل بیت یې چې باید په بل مخ کې راغلی

وای، هغه پاڼه نشته، نو ځکه دا نسخه د پای له خوا هم ناقصه او په بله وینا ناقص الطرفین ده، خو له دواړو لورو له ناقصوالي سره، سره دا نسخه د پاڼو د شمېر او حجم له پلوه د عبدالرحیم هوتک له ټولو لېدل شوو نسخو څخه حجیمه او د موادو له پلوه غني ده؛ لکه د افغانستان د علومو اکاډمي د کتابخانې نسخه ٦۴ پاڼې چې ۱۲۸ مخه کېږي (۷). په دې نسخه کې په پنځه پاڼو کې د آخوند درویزه او دده د پیروانو منتخبات هم شته. (۸)

د پېښور د اسلامیه کالج نسخه چې د پیل له خوا ناقصه ده او ټولې ۳۰۷ غزلې پکې راغلې دي (۹).

د پترزبورگ، د ختیځ پوهنې د انستیتوت د کتابخانې نسخه چې ټولې پاڼې یې ۱۷۳ دي (۱۰).

د حمدالله صحاف کندهاري نسخه چې مخونه یې ۱۳۹ ښوول شوي دي.

د اکادمیسن عبدالشکور رشاد د کتابخانې نسخه چې د پای له خوا نیمگړې ده، ټول موجود مخونه یې ۱۵۷ ښوول شوي دي.

د صحاف او استاد رشاد د کتابخانو نسخې د عبدالرحیم هوتک د دیوان د متن د تحقیق پر مهال د ښاغلي محمد معصوم هوتک په اختیار کې وې (۱۱).

دا ټولې نسخې د ضخامت او موادو د ډېروالی له پلوه دې له هراته راغلې نسخې سره برابری نشي کولای.

له هراته راغلې نسخې په دوو دفترونو کې لیکل شوې ده، لومړنی دفتر یې چې د پیل له خوا کرم شوی ښکاري، د پای له خوا مکمل او پر دیوان د وهل شوو پنسلي نومرو پر بنسټ په ۵۳۷ مخ کې پای ته رسېدلی او کاتب کښلي دي: «تمت الکتاب بعون الملک الوهاب ... دیوان مبارک شریف اللطیف معظم میا عبدالرحیم صاحب»

تر دې دفتره وروسته د نسخې پر ۵۳۸ مخ پر بل خط د پښتو د یو نومورکي ناظم او شاعر صاحبداد مردفې غزلې او یو مربع ډوله نظم راغلي دي او د نسخې پر ۵۴٦ مخ پای ته رسېدلې دي.

بیا د صاحبداد د غزلو پر خط د نسخې له ۵۴۷ مخ تر ۵۵۸ مخ پورې د عبدالرحیم غزلې خطاطي شوې دي او ورپسې پر ۵۵۹ مخ د عبدالرحیم هوتک د

دیوان بل دفتر پیل شوی. دا دفتر مردف، د لومړي دفتر د کاتب پر خط هماغه د لومړي دفتر په څېر د اشعارو مقطعات په سره رنګ کښل شوي دي. دا دفتر د پیل له خوا مکمل او د پای له خوا کړم شوی دی.

ما ته داسې ښکاري چې د عبدالرحیم هوتک د دیوان دا نسخه د عبدالرحیم د ادبي فعالیت زیات محصول خوندي کوي.

د دې نسخې تر لاسه کېدل، زه یو الهي موهبت ګڼم او د ښاغلي طارق غوریاني له لوروني نه یو ځل بیا تشکر کوم.

په طبیعي ډول زما دا کار داسې راونښلېده چې د اصل انتخاب یې له داسې نسخې وشو چې د نوې متن څېړنې اصول یې ایجاب کوي او د تکمیل لپاره یې یوه داسې نسخه تر لاسه شوه چې تر نورو هغو بشپړه ده او په دې ترڅ کې د سنګاپور د نسخې څرک هم ولګېد.

د ښاغلي محمدمعصوم هوتک ترتیب کړی متن هم له ما سره مرسته کولای شي او زما کار ته اسانتیا پیښوي.

د دوکتور صادق ژړک کار هم د دې لړۍ د کارونو یوه کړۍ ده، خو ما خپل اصل له هغې اصلي خطي نسخې سره د ده تر کار څو کاله د مخه مقابله کړې دی چې فوتوکاپي یې د دوکتور ژړک د کار اساس جوړوي (۱۲).

که خدای کول د ټولو موجودو خطي او چاپي نسخو له مخې به دا شاوخوا ۳۵ کاله پخوا رانښلول شوی کار بشپړ شي.

د عبدالرحیم هوتک د دیوان د ترتیب او تدوین په باب د خپل پیل کړي کار او په دې ارتباط د نورو پرمختیاوو په باب خبرې بس دي؛ اما له هراته راغلې نسخه کې یو قصیده ډوله پاړکی موجود دی چې زه یې د دې لیکنې په پای کې رااخلم او ځینې یادونې هم پرې لرم. پاړکی دا دی:

په دنیا کې که مردان دي عاشقان دي
چې خبر نه له عالمه نه له ځان دي
سریکار یې وي مدام له خپله یاره
بې خبره په جهان کې له جهان دي
پر دا نورو مجلسو خندا هوس وي

پر عشاقو باندې غم تل په احزان دي
که هر څو سړی غښتلی یا شجاع وي
چې وفات شه د هر چا له زړه نسیان دي
د هغه پېړۍ که څوک وي پاته شوي
یوه روځ که یې یاد کاندي قدردان دي
چې هغه پېړۍ تمامه شوه جانانه
نوم یې ورک شي که هر څو پهلوانان دي
بې عاشقه چې د هیچا نه هېرېږي
نوم یې اخلي لوی و کم باندې گریان دي
که مجنون وي که فرهاد وي که وامق وي
د هر چا په زړه کې پروت د دوی بیان وي
ته عذرا ته درخانۍ ته آدم خانه
نه هېرېږي لکه نمر هسې روښان دي
دوی لا کله تورې خاورې شوه عالمه
په صفت کې یې څو زره شاعران دي
ډېر مرغان دي خوش صورته په جهان کې
نوم یې څوک اخلي که هر څو خوش الحان دي
هر غزل چې د دوی نوم پکې پروت نه وي
فیض نه لري که هر څو خوش بیان دي
مرد هغه دی چې د عشق پیاله یې نوش کړه
چې عشق نه لري زما په نزد گاوان دي
اهل دل چې سره کښیني په مجلس کې
د بلبل د پروانه په عشق گویان دي
د عبدالرحمان د میرزا کتاب وگورئ
تر دنیا واړه تېر شوي مستانان دي
د خوشحال و د مومن غزل وایه شي
کتابونه تصنیف کړي بابوجان دي

غزلونه عالم گل ډېر دي ویلي
په معنی به یې پوهېږي چې سوزان دي
پر غزل د بای خان که فکر وکړې
بوی یې دروميي په جهان گل ریحان دي
د ابراهیم او د عمر بدلې واوره
ولې سوخت زیات په ویل کې د گیلان دي
پر ټوله دې د رحمت باران ورېږي
تر قیامته چې په گور کې اسیران دي
د رحیم کتاب په مثل د دریاب دی
هر غزل یې زیات تر در تر مرجان دي
چا چې وزن د رحیم پر غزل جوړ کړ
پرې پوهېږي چې بې شکه غزل بان دي
د هغو چې د رحیم کتاب په لاس وي
دولت مند به شي که هر څو ناداران دي
ای رحیمه ستا کتاب به هغه لولي
چې د عشق په لمبو سر ته پا بریان دي (۱۳)

داسې ښکاري چې دا لوړ پاړکی د عبدالرحیم د دیوان په نورو زیاترو لېدل شوو نسخو کې نشته.

محمد معصوم هوتک هم د عبدالرحیم هوتک د دیوان په مقدمه کې دې خبرې ته اشاره کړې ده (د عبدالرحیم هوتک دیوان (مقدمه) ۲۹ مخ)

د پترزبورگ د شرق شناسۍ د کتابخانې په نسخه کې دا پاړکی شته، څکه کوشیف په خپلو نوشتو کې د عبدالرحیم په کلام کې د یادو شوو ځینو داسې شاعرانو یادونه کړې ده چې یوازې په همدې ما د مخه راوړې پاړکي کې راغلي دي (۱۴).

په دې پاړکي کې راغلي شاعران

میرزاخان انصاري، خوشحال، بابو جان، عبدالرحمن مومند، بای خان، مومن، عالم گل، عمر، ابراهیم او گیلان.

ولاديمير وايسليويچ کوشيف چې د دې پاړکي د يادو شوو شاعرانو نومونه په خپلو نوشتو کې ياد کړي، غالباً د گيلان نامه ته نه دی متوجه شوی؛ حال دا چې عبدالرحيم په د دې پاړکې په يوه بيت کې له ابراهيم او عمر سره په بل نيم بيتي کې د گيلان يادونه کړې او دا يې هم ويلي دي چې سوخت يې په وينا کې ډېر دی.

د عبدالرحيم په يادو کړو شاعرانو کې، ميرزا، خوشحال او عبدالرحمن مومند د پښتو ادبياتو مشهورې څېرې دي؛ اما د نورو يادو کړو شاعرانو په باب يې شک کېدای شي او ځوک سل په سله کې نه شي ويلای چې دا نومونه به حتماً د هغو شاعرانو وي چې د پښتو شاعرانو په تذکرو کې يې نومونه راغلي دي.

په عادي ډول که سړی د بابو جان، بای خان، عالم گل او مومن نومونه ووينې، نو حتماً په دې باوري کېږي چې له بابوجان څخه مقصد د اورنگزيب معاصر پر لغماني مشهور بابوجان وي؛ له بای خان څخه به مراد د ليلی او مجنون ناظم او مترجم بای خان وي او له عالم گل او مومن څخه به مراد هغه غزلسرا عالم گل او مومن وي چې غزلې يې حبيب الله رفيع د ملا ښايسته خان له خطي مجموعې څخه په (ادبي ستوري) لومړي ټوک کې معرفي کړې دي. (١٥)

ما چې د پترزبورگ د شرق شناسۍ په انستيتوت کې د بای خان او عالم گل غزلې وکتلې؛ لږ تر لږه ما ته داسې نه ښکاري چې دا غزلې دې د هماغه عالم گل او بای خان وي چې تذکرو معرفي کړې دي.

عبدالرحيم هوتک چې په خپل پاړکي کې د بابو جان نوم په کومه قرينه کې ياد کړی دی؛ زما په پوهه دا به په لغماني مشهور بابو جان بابي وي چې پټه خزانه يې يادوي.

همداراز ابراهيم او عمر، خو د بدلو ويونکي بولي او گيلان هم سړی په همدې قطار کې درولای شي:

د ابراهيم او د عمر بدلې واوره
ولې سوخت زيات په ويل کې د گيلان دي
د رحيم کتاب په مثل د درياب دی
هر غزل يې زيات تر در تر مرجان دي

له دې لوړو بيتونو په ظاهره ځرگندېږي چې ده ته د پښتو د ملي شاعرۍ د بدلو ويلو عنعنه هم معلومه وه، عمر او ابراهيم يې د بدلو شاعران بللي دي او د شرقي

شاعرۍ د غزلسرايي عنعنه هم. دی خپله يو ښه غزلسرا دی او د ديوان کابو ټول آثار يې غزلې دي.

د غزلې او بدلې په دې فرق کې د ده روش په پټه خزانه کې د محمدهوتک له روش سره يو شی دی؛ محمدهوتک هم د غزلې او بدلې فرق په ښه ډول کوي. (١٦)

پايله

د دې مقالې له لوسته موږ دا نتيجه تر لاسه کولای شو چې د عبدالرحيم هوتک ديوان، سره له دې چې تر اوسه دوه ځله چاپ شوی دی، مګر د دې ديوان ځينې بشپړې او د موادو په لحاظ غني او د قدامت په لحاظ داسې نسخې لا شته چې د ديوان د چاپي نسخو په ترتيب کې ترې استفاده نه ده شوې او دا ضرورت لا تر اوسه پر ځای دی چې دا ديوان د نوو موادو پر بنا له سره تحقيق او تکميل شي.

مأخذونه

١. هوتک، عبدالرحيم قندهاری. ديوان (خطي نسخه)، د افغانستان د علومو اکاډمي نسخه.

٢. رفيع، حبيب الله. عبدالرحيم هوتک، د سره غره ګلونه، کابل: ١٣٥٧ هـ ش. ٥، ٤٦ مخونه.

٣. واصل روښاني: ديوان، د زلمي هېوادمل په زيار، د افغانستان د علومو اکاډمي، کابل، ١٣٦٥ هـ ش، د پښتې ځلورم مخ.

۴. هوتک، محمدمعصوم. د عبدالرحيم هوتک پر ديوان مقدمه، صحاف نشراتي موسسه، کراچۍ، ١٣٩٣ هـ ش، ٩ مخ.

٥. هېوادمل، زلمی. د تذکرة الشعراء تعليقات، کابل، ١٣٦٦ هـ ش، ٢٩٧ مخ.

٦. د سره غره ګلونه، ٢٩ مخ.

٧. دوست، څېړنيار شريف الله. د افغانستان د علومو اکاډمي د کتابخانې د پښتو خطي نسخو تحليلي څېړنه؛ (ناچاپ)، ١٣٩٧ هـ ش. ١٥٣ مخ.

٨. د افغانستان د علومو اکاډمي نسخې، زما په اخيستي نقل کې تر دې بيت او عبارت:

«ته چې د چمن په سیل ووتې له کوره
مست عبدالرحیم شوم ستا د مینې په بوستان کې
تمام شد کار من عبدالرحیم»

وروسته د اخوند درویزه او د ده د کورنۍ د غړو او پیروانو بیانونه راغلي دي.

۹. مولوی عبدالرحیم. لباب المعارف العلمیه، تذکره، ۱۳۳٦ هـ ش. ۳۷۸ مخ

۱۰. هېوادمل، زلمی. د پښتو ادبي تاریخ خطي مطابع، کابل، ۱۳٦٦ هـ ش، ۴۰ مخ

۱۱. د عبدالرحیم هوتک دیوان، د محمدمعصوم هوتک مقدمه، ۱، ۵ مخونه

۱۲. ژړک، محمد صادق. د عبدالرحیم هوتک دیوان (مقدمه)، دانش خپرندویه ټولنه، ۱۳۹۱ هـ ش. ۷ مخ

۱۳. د عبدالرحیم هوتک دیوان (خطي) له هراته راوړل شوې نسخه، ۵۰۰، ۵۰۲ مخونه

۱۴. د سره غره گلونه، ۲۲ مخ

۱۵. رفیع، حبیب الله. ادبي ستوري، لومړی ټوک، کابل، پښتو ټولنه، ۱۳۵۳ هـ ش. ۷۷ مخ.

ادبي ستوري کې د علم گل په باب خبرې او د کلام نمونې راغلې دي او د بای خان په باب یادونې په پښتانه شعراء لومړی ټوک کې راغلې دي، ۱۳۲۰ هـ ش کال چاپ

۱٦. محمدهوتک. پټه خزانه، د استاد عبدالحی حبیبي په زیار، دویم چاپ، ۱۳۳۹ هـ ش. ٦٦ مخ (بدله) ۱۰۴ مخ (غزل).

څېړنوال سیدنظیم سیدي

د کیسه ییز ادب ډیالوګونه باید څنګه وي؟

How Should the Dialogues of Story’s Literature (Storytelling) Be?

Associate Professor Sayed Nazim Sayedy

Abstract

Scientists have given different theories about the story, some of these say, the word of story was taken from the word of history which describes narratives and events.

Some scholars says, the word which one describes life’s events is called story.

The structure of story has some parts, one of these parts is dialogue which is the most important part of the structure of the storytelling literature and has given particular beauty to the story.

In story each dialogue shows the position, habit and status of character, for this The author of the story should have thorough study about the social life and environment and write nature dialogue of each character in the story.

لنډیز

د داستان یا کیسې په اړه ادبپوهانو بېلابېلې نظریې وړاندې کړې چې ځینې یې داستان یا کیسه په سیندونو کې د ستوري په معنا راغلې بولي چې له ستوري یا هیستري History (تاریخ) څخه اخیستل شوې یې ګڼي چې د روایت بیانولو او د رامنځ ته شوې پېښو را سپړلو ته وایي، خو ځینې نور پوهان بیا د کیسې جرړه په ګړني ادب پورې تړي او د هغو پېښو او کارنامو بیان ته یې وایي چې کابو د ژوند په ډېرو برخو رڼا اچوي.

تر کیسې وروسته د کیسې جز ډیالوګ دی، ادبپوهانو ډیالوګ یا خبرې اترې د کیسه ییز ادب د جوړښت تر ټولو مهمه برخه ګڼلې ده چې کیسې ته یې ځانګړې ښکلا ورکړې وي.

د دوی په اند د هر کردار مکالمه د هغه په ټولنیز موقف او پوړ (طبقې) رڼا اچوي او د هغه عادت او حالت څرګندوي. کیسه لیکوال باید د ټولنیز ژوند او چاپېریال ژوره مطالعه او مشاهده ولري او د هر کردار د مکالمې یا خبرو اترو لهجه یې باید فطري او د هغه له قال او حال سره برابره وي.

سریزه

دا جوته خبره ده چې کیسه ژوند دی او ژوند کیسه ده او ادبپوهان خو لا دا خبره هم کوي چې کیسه له ادمه تر دې دمه را روانه ده او ترڅو چې بشري ژوند وي تر هغې به کیسې هم وي، خو دغه کیسې کله ناکله له درد، رنځ او خوښۍ نه ډکې وي او کله ناکله هم دومره ترخې، بدرنګې او نه زغمونکي شي چې مه یې کوه پوښتنه، خو بیا یې هم زغمو او را انتقالوو یې.

زما په دې لیکنه کې لومړی پر کیسې یا لنډې کیسې باندې لنډ غونډې بحث شوی او تر هغې وروسته مې د ناول پېژندونه وړاندې کړې او په اخره کې مې د رومان او ډرامې لنډې یادونې کړې، خو آر بحث د همدغو ژانرونو یا په ټوله کې د کیسه ییزو ژانرونو پر ډیالوګونو یا خبرو اترو چورلي.

دا چې ډیالوګ څه شی دی، په کیسه ییز ادب کې څه ارزښت لري، څنګه کولای شو چې په وسیله یې د کیسه ییز ادب هنر او زړه راښکون زیات کړو، دا ټول هغه موارد دي چې په دغه لیکنه کې پرې په تفصیل سره خبرې شوې ده.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د کیسه ییز ادب د بریالیتوب او ناکامۍ راز د ډیالوګ په وسیله موږ ته را ښیي او ترڅنګ یې په دې مو پوهوي چې که چېرې په یوه کیسه کې هنري او زړه راښکونکي ډیالوګونه نه وي، نو شونې ده چې له امله یې کیسه خپل لوستونکي او مینه وال له لاسه ورکړي، نو ځکه ویلای شو چې خبرې اترې د کیسې روح یا محوري چورلیز دی.

د څېړنې موخه

په دې څېړنې سره به له یوې خوا په دغه برخه کې تشه څه ناڅه ډکه شي، ځکه تر اوسه پورې په دې اړه ځانګړې لیکنه یا څېړنه نه وه شوې او له بلې خوا به د دې برخې مینه وال د داستاني ادب د خبرو اترو د ارزښت ترڅنګ دغې برخه ته پاملرنه وکړي او شونې ده چې د یو بحث د را پیلېدلو زمینه سازي هم وکړي.

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې تر ډېره له تشریحي، تحلیلي او د اړتیا په صورت کې له کره کتنیز میتود څخه ګټنه شوې ده.

د کیسه ییز ادب هنري خبرې

کله چې د داستاني یا کیسه ییز ادب بحث راځي، نو سم له واره مو ذهن د بشریت پیلامې ته ورګرځي، ځکه دا مشهوره مقوله ده چې کیسه له بابا ادمه تر دې دمه را روانه ده او ترڅو چې بشري ژوند موجود وي، نو ورسره به غځونې کوي.

پوهان وايي کیسې د بشریت د ماضي داسې هېنداري دي چې د زړه راښکون په موخه ځینې زیاتونې او کمونې په کې شوې وي، خو همدغه کیسې بیا د بشریت ټولنیزه ناخود اګاه هم ده چې په لاشعور کې یې ځای نیولی او د زمان په تېرېدلو سره د لیک ژبې ته یې لاره موندلې ده. دا چې دغه ناخود اګاه یا تحت الشعور له اسطورې او آن حماسې سره څه اړیکې لري وروستی بحث دی چې تمبدل ورته اړین بویه، خو وړاندې تر هغې داستاني ادبیات یعنې څه؟

داستان یا کیسه په سیندونو کې د ستوري په معنا راغلې چې ستوري له هیستري History (تاریخ) څخه اخیستل شوې کلمه یا د کلمې لنډیز دی چې د

روایت بیانولو او د رامنځ ته شوې پېښو را سپړلو ته وايي، خو ځینې نور پوهان بیا د کیسې جرړه په ګړني ادب پورې تړي او د هغو پېښو او کارنامو بیان ته یې وايي چې کابو د ژوند په ډېرو برخو رڼا اچوي. (۱)

زموږ د فولکلور کیسه ییز اړخ دومره پیاوړی، هنري او په زړه پورې و چې زما په څېر انسانانو یې چې هم د ژمو په سړو کې د سندلیو په ګرمو بړستنو کې یې د خوند څکه لیدلې لا هم ارمانجن دي او د اوسنۍ زمانې ټولې ټېکنالوژیکي پرمختیاوې د دغه ډول ارزښتونو د ښکار او منځه وړلو ستر لامل بولي، په حقیقت کې فیسبوک او دې ته ورته بوختیاوې د اخرې زمانې هغه دجالونه دي چې بشر یې په خپلو کې خپلو وینو ته کښېنولي، نو په داسې حالاتو کې به کیسه خود خپل ارزښت له لاسه ورکوي او د فراموشۍ څپې به یې پر اباسین لاهو کوي.

که خبره لږه سپینه کړم، داستاني ادب په حقیقت کې د بشر د بوختولو ترڅنګ ستر پیغام هم دی چې په خوږه او هنري ژبه یې بیانوي، خو پوهان وايي کله چې د پیغام ترڅنګ د بشریت د تفریح بحث په کې رامنځته کېږي، نو بیا بې ځایه نه ده چې پیلامه یې له فولکلوره وګڼو، خو څېړنوال عبدالغفور لېوال یې مخېینه تر ولسي نکلونو هم یو خورد وړاندې بولي او له اسطورو سره یې نښلوي، د نوموړي په نظر خورا لرغونو انسانانو د اسطورو د قرارداد کولو چټک ټولنیز تعامل درلود، اسطوره به رامنځ ته شوه، خو ماهیت به یې وروسته د شاعرانو تخییلاتو په مرسته ورته ټاکل کېده. دی همدې خبرې ته لږ نور هم ځیر کېږي او وايي چې د وجودي فلسفې له منطق سره سم د اسطورو وجود د هغوی تر ماهیت ړومبنی دی او شونې ده چې د همدې لپاره د اسطورو عقیدوي ماهیت لرغونی وي. د نوموړي په نظر اسطوره له هماغه پیله د انسانانو په بستر کې هستېدله او تر هغې وروسته به ورته کیسې جوړېدې او یا به هم ورپورې وتړل شوې، نو ځکه ویلای شو چې کیسه په حقیقت کې د اسطورې ماهیت جوړوي او په دې توګه د اسطورې زېږېدنه تر کیسې وړاندې ده. (۲)

دا چې اسطوره څه شی دی او له کیسو څخه زموږ موخه څه ډول کیسې دي، ښايي په دې لیکنې کې دغو ټولو پوښتنو ته ځواب ونه ویلای شو، خو د کیسې بحث اړین دی او دا چې اسطوره څه ډول بستر لري، ولې ترې کیسه دومره اغېزمنه شوې؟ دا هغه پوښتنې دي چې تر اوسه یې انسان له نه منلو منکرېدلای نه شي. په

دې معنا سره له دې چې په لیکنیو او په ځانګړې توګه معاصرو ادبیاتو کې کیسه ییز ادب په څو ژانرونو وېشل شوی چې له ناوله را واخله تر لنډې کیسې او کیسه ګۍ پورې هر یو د جلا ځانګړنو صنفونه دي، خو د دې ټولو پیلامه له هماغه اسطورې او فولکلوره ده.

موږ که په یوویشتمې پېړۍ کې هم ژوند کوو، خو لا مو د فولکلوري نکلونو خوند له خولې نه دی تللی او لا هم د ښاپېریانو، دیوانو، دایمي ژوند او دې ته ورته موجوداتو د لیدلو تږي یو. زه ډاډه یم که همدا اوس هم موږ ته د دایمي ژوند، ځوانېدلو او... باتې ووهل شي، نو ترلاسي لپاره یې موږ هر ډول سترې ته چمتو یو او که همدغه مسئله د هنر په ژبه وي، بیا نور علی نور.

خو د اور سوي په اور رغېږي، په یوویشتمې پېړۍ کې د نکلونو ټولول، پرې کار کول او د لیکني ادب په خوا کې یې درول د ادم خان رباب، د درخانۍ حسن او د کوه قاف ښاپېرۍ غواړي چې زه یې له عهدې وتلای نه شم؛ نو ځکه په دې لیکنه کې خبره ډېره ځانګړې او کوچنۍ کوم، یعنې په معاصر کیسه ییز ادب کې د ډیالوګونو یا خبرو اترو پر ارزښت غږېږم چې څنګه زموږ کیسه ییز ادب ته ښکلا ورکولای شي؟

ډیالوګونه یا خبرې اترې

لکه څنګه چې پورته هم نغوته وشوه، معاصر کیسه ییز ادب پر بېلابېلو صنفونو وېشل شوی چې هر یو یې د خپلو ځانګړنو لرونکی دی، خو زه په دې بحث کې یوازې د دغو صنفونو د ډیالوګونو یا خبرو اترو په ګډو خواوو بحث کوم.

ډیالوګ یا خبرې اترې د کیسه ییز ادب د جوړښت تر ټولو مهمه برخه ده، چې کیسې ته یې ځانګړې ښکلا ورکړې وي. کیسه لیکوال اړ دی چې د کیسې جذابیت لپاره پېښې پیدا کړي او په پېښو کې کرکټرونو ته اړتیا ده، کرکټر هرو مرو باید خبرې وکړي، خو بریالۍ خبرې بیا هغه دي چې تلپاتې او کیسې ته زړه راښکون ورکړي، نو ځکه وایي خبرې اترې د ژوند مهمه برخه ده او بې له خبرو اترو ژوند پیکه او بې معنا دی.

د څېړنپوه سیدمحی الدین هاشمي له قوله اورو چې: "... ځکه د همدې خبرو اترو (مکالمو) په وسیله د کردارونو ځانګړني او څرنګوالی څرګندېږي. په ناول کې

مکالمې نه د ډرامې په څېر ډېرې او نه هم د لنډې کیسې په څېر لږې وي. مکالمې باید ښې او په زړه پورې وي. ښه مکالمه په کیسه کې ساه اچوي او کردار ته نوی ژوند ورکوي. د ناول په خوند او رنګ کې اضافه کوي.

د هر کردار مکالمه د هغه په ټولنیز موقف او پوړ (طبقې) رڼا اچوي او د هغه عادت او حالت څرګندوي. ناول لیکوال باید د ټولنیز ژوند او چاپېریال ژوره مطالعه او مشاهده ولري او د هر کردار د مکالمې یا خبرو اترو لهجه یې باید فطري او د هغه له قال او حال سره برابره وي." (۳)

استاد هاشمي د خبرو اترو په دې بحث کې تر ډېره د ناول پر ډیالوګ خبرې کوي او د ده په وینا د خبرو اترو په وسیله د کردار د ځانګړنو څرنګوالی جوتېږي او موږ ته کرکټر را پېژني. ډېر ځله داسې کېږي چې موږ د کرکټر په اړه ډېر معلومات نه لرو، خو کله هم چې د کرکټر کارونو او مکالمو ته ځیر کېږو، نو راته معلومېږي چې څوک دی او څه کوي.

په مکالمو کې بله خبره د طبیعي او فطري کېدلو بحث دی، ډېر ځله په لنډه کیسه، ناول، رومان او په ټوله کې په داستاني ادب کې موږ له داسې مکالمو سره مخامخېږو چې په هېڅ ډوله طبیعي والی په کې نه وي، په ټوله معنا یې تکلفي ژبه کارولې وي، چې هم لوستونکی او هم اورېدونکی ستړی کوي او دوی نه غواړي چې ډېر یې ونغوږي او یا یې په اړه خبرې واوري، خو همدغه ډیالوګونه بیا په لنډه کیسه کې متفاوت دي، ځکه هلته کرکټرونه زیات نه دي او د لنډې کیسې چوکاټ د دومره پراخو مفاهیمو حوصله هم نه لري، موږ د ښاغلي کرګر په لنډه کیسه کې لولو: "شکیلا په ژړغوني اواز وویل: دوی ستا د ملګري فاتحه راکوله.

زه هک حیران شوم، کوم ملګري؟

هغې وویل: د نیامت فاتحه.

زه ټکنی شوم او سره له دې چې ژبه مې ګونګه کېدله بیا مې وپوښتله: نیامت؟

هغې بیا په ژړا وویل: هغه چې له تا سره یو ځای سرتېری و، هر وخت به یې کیسې موږ ته کولې.

زه حیران پاتې شوم، تا خو ماته ویلي و چې هغه تښتېدلی دی.

نه! هغه نه و تښتېدلی.

هغه همداسې ويلې ول چې تا ته همدومره ووايم.

نو هغه کله ومړ؟

هغې وويل: هغه ونه مړ، هغه پانسي شو..." (۴)

په دې کيسه کې حتا سوال او ځواب هم يوه بشپړه عادي جمله نه ده، يوازې د دوو تنو ترمنځ مکالمه ده هغه هم دومره لنډه او ساده چې هر سړی پرې پوهېدلای شي او حتا د يوې کلمې د لرې يا حذفېدلو شونتيا هم نه لري او که چېرې لرې شي له ورايه معلومېږي چې دلته يو څه نيمګړتيا شته، نو ځکه د لنډې کيسې مکالمې لنډې او ډېرې ساده وي، خو په ډرامه کې بيا کيسه بل ډول ده. د مشتاق مجروح يوسفزي په وينا په ناول او لنډه کيسه کې ليکوال زياتره د خپلو کرکټرونو په اړه خبرې کوي او هغوی خلکو ته ور پېژني، خو په ډرامه کې دا کار په خپله د کرکټرونو د مکالمو او خبرو اترو له لارې کېږي او د کرکټر کره وړه، وړتيا او ناوړتيا د هغه له مکالمو څخه جوتېږي، نو پر دې اساس ويلای شو چې د ډرامې ټول کره وړه پر مکالمو ولاړ دي او دغه مکالمې بايد ښکلې، په زړه پورې، د کرکټر له حال او شان سره برابرې، مناسبې، زړه راښکونکې او جذابې وي. (۵)

ښايي په ناول، لنډه کيسه او رومان کې کيسه ليکوال تر ډيالوګونو وړاندې دومره انځورونه وړاندې کړي چې ډيالوګ ته له وړاندې ذهن چمتو وي او له انځورونو سره سم خبرو اترو ته هم تمه ولري، خو په ډرامه کې بيا کيسه پرعکس هم کېدلای شي، په دې معنا يو ځوک له خپلې معشوقې سره ناست دی د راز و نياز خبرې کوي، ناز او نخرې کوي او بالاخره د زړه غوټې پرانيزي، په ټوله معنا فضا د مينې، عشق او خوشحاليو فضا ده، خو ناڅاپه د نجلۍ ورور يا پلار راځي او په ټوله معنا هم خبرې اترې او هم فضا سرچپه کېدلای شي چې د کرکټر په وسيله د داسې حرکاتو او سکناتو ترسره کول پوره زور او ځواک غواړي.

د دې لپاره چې دا موضوع دقيقه وڅېړم، غواړم لږ نور هم ورته ځير شو.

کُلي بحث

ادبپوهان وايي چې خبرې اترې د داستان تر ټولو مهم توک دی، ځکه ژوند پر کيسو ولاړ دی او کيسې پر خبرو اترو. د پوهانو په وينا د کيسې ډيالوګونه بايد په لوستونکو کې د واقعيت پلټنې روحيه را ژوندۍ کړي او لوستونکی داسې فکر وکړي

چې دا پېښه په انساني ژوند کې پېښه شوې ده. البته یو شمېر کیسه لیکوال دا خبره هم کوي چې ځینې کیسې بې ډیالوګونو هم وي، چې هم جالبې وي او هم یې د کیسې ټول شرایط پوره کړي وي، خو بې له شکه دغه ډول کیسې عادي کیسه لیکوال نه شي لیکلای، ځکه کله چې د کیسې یو توک حذفېږي، بې له شکه په نورو داخلي برخو کې یې د هنر خوړلني باید دومره زیات شي چې د حذف شوې برخې تشه محسوس نه شي، خو دا منل شوې خبره ده لکه څنګه چې د نړۍ اکثره خلک ګونګ او بې ژبې نه دي، همداسې د داستان اورېدونکي هم ګونګ او بې ژبې نه دي، ځکه ژبه خدای د خبرو لپاره پیدا کړې، ژوندي انسانان باید خبرې وکړي او معنا لرونکې خبرې، ځکه بې معنا خبرو ته موږ چټیات وایو او اورېدلو ته یې هم وخت نه لرو، نو لکه څنګه چې د ډېرو او بې ځایه خبرو اورېدلو ته وخت نه لرو، همداسې لوستونکي هم هغو کیسو لوستلو ته ډېره حوصله نه لري چې لیکوال په کې یواځې راوي وي، ټولې روا او ناروا خبرې په خپلو اورېدونکو منې، لوستونکی او اورېدونکی غواړي چې فعال وي او د نوو شیانو په اړه فکر وکړي. (٦)

د داستاني ادب په اړه دا خبره ډېره مشهوره ده ترڅو چې یو څوک خبرې ونه کړي تر هغې یې عیب او هنر پټ وي، خبرې اترې د انسان هینداره او د فکر ترجمان وي، نو ځکه پوهان ټینګار کوي چې د کیسه ییز ادب خبرې اترې باید له ویلو وړاندې څو څو ځلې له ځان سره وسنجول شي او بیا وویل شي، ځکه لکه څنګه چې په طبیعي ژوند کې زموږ بې ځایه خبرې نه وي خوښې، همداسې په داستاني ادب کې هم لوستونکی له بې ځایه خبرو لري تښتي، لکه په دې بېلګه کې: "- تاته مې نه دروغ وویل، کلي مې نه وه ورکه کړې، نه مې غوښتل چې کور ته ولاړه شم... ځکه ته خو خبر نه یې چې زما مور او پلار... هغوی کم عقل دي... هغوی غواړي چې زه یوه وینزه واوسم...

پوهېږې یوه وینزه... او زه نشم کولای... نشم کولای چې د هغوی په خوښه ګام پورته کړم....

- ارامه شوم، اوس نو پوهېږم چې ستا یمه اوس مې نه پلار... نه مور...هېڅ ځواک نه شي کولای چې ما له تا څخه جلا کړي..." (٧)

په دې بېلګه کې به یو څه د ژباړن کمزوري هم وي، خو مهمه خبره په کې د ډیالوګ ده، دغه ډیالوک له تکراري، سولیدلو، بې خونده او د مور و پلار له سپکاوي څخه ډک دی، نو ځکه له طبیعي مسایلو لرې او کم خوښېدونکی دی، ښایي د ګوتو په شمار خلک وي چې له مور او پلار نه یې بد راشي، خو په ټوله کې دا مسئله د نیوکې او نفي کولو وړ ده، ځکه مور او پلار چې هر څومره مداخله ګر شي، بیا هم د اولاد د خیر ښېګڼې لپاره فکر کوي او د هغوی د ښېګڼې لپاره پرې کړې را تنګوي، خو غیبت، ورپسې بد رد ویل او دې ته ورته مسایل لا تر اوسه هم په دې ټولنه کې ځای نه لري، نو ځکه دغه ډول خبرې اترې ناکامې او نه خوښېدونکي دي.

په داستان کې باید انسانان ژوندی وي او ښې خبرې وکړي، خو داسې هم نه چې لیکوال له پیله تر پای د داسې راوي رول ولوبوي چې لوستونکي نور ستړي کړي، تولستوی د ګورګي په حواله لیکي چې یوه ورځ یې تولستوی ته ویلي وو: "ته خپله تر حده زیاتې خبرې کوې او د داستان اشخاصو ته د خبرو کولو لږ وخت ورکوې، نو همدا لامل دی کوم شخصیتونه چې جوړوې هغه واقعي خلک نه دي، زیات یو بل ته ورته دي، نو ځکه د چا په یاد کې نه پاتې کېږي". (۸)

دا سمه خبره ده کله چې راوي د هر چا په اړه خپل قضاوتونه وړاندې کوي او جبراً خپلې خبرې پر اورېدونکي مني، نو ډېر اورېدونکي بیا داسې وي چې هر څه په پټو سترګو نه مني او پرته له دې چې ستاسې داستان ته ارزښت ورکړي یا یې تر اخره ولولي بندوي یې او ځان ته سرخوږی نه جوړوي.

نو په ټوله کې ویلای شو په خبرو اترو کې تر ټولو مهم بحث د اشخاصو پېژندل او درک کول دي، کیسه لیکوال ته بویه چې په ټوله معنا خپل کرکټر وپېژني او بیا هماغسې ژبه ورکړي، که موږ قصاب ته د فلسفي ژبه، ښوونکي ته د موټروان ژبه، محصل ته د بدماش ژبه او... ورکړو بې له شکه هم مو داستان بې خونده کړ او هم مو په داستان لیکلو کې تجربې ناکامې او زړه تورونکې دي.

خبرې اترې باید څنګه وشي

هغه کیسه لیکوال چې په کیسه لیکنه کې د پخته ګۍ پړاو ته رسېدلي وي، د هغوی لپاره د ډیالوګونو لیکل کومه ستونزمنه چاره نه ده، ځکه هغوی د ډیالوګونو په لیکلو کې لاندې موارد په پام کې نیسي:

- ✍ د داستان د کرکټر د عملي توصیف او شخصیت جوړولو ځرګندېدل.
- ✍ د داستان د اکسیون (پېښنو) مخ ته وړل.
- ✍ د کار کموالی.
- ✍ په داستان کې د پېښنو داخلول.
- ✍ د صحنې وړاندې کول.
- ✍ لوستونکي ته د لازمو معلوماتو ورکول. (۹)

اوس ګورو چې خبرې اترې ځانته اصول لري چې د ځینو یادونه یې وشوه، یعنې که په داستان کې د کرکټر ستاینه کېږي، نو په کومه ژبه او څنګه کېږي؟ او دی چې ځان ته شخصیت جوړوي، نو په کومو الفاظو، ډېر ځله افراط او تفریط هم د داستان ډیالوګونو ته ستونزه جوړولای شي.

په داستان کې بل بحث د اکسیون دی، لکه پورته چې هم ورته نغوته وشوه، هر داستان ځانته جوړښت لري او هر جوړښت خپلې پېښې لري، نو که چېرې موږ د لنډې کیسې ډیالوګ په ناول او د ناول هغه په لنډه کیسه کې راوړو، ښکاره خبره ده چې د کیسې له خپل اصلي محوره وځي.

د دې لپاره چې دا موضوع ښه روښانه شي، د لنډې کیسې او ناول ډیالوګونو ته به ځیر شو:

"هغه زه معاینه کولم او په خبرو خبرو کې یې ناڅاپه وویل:

- ښه به شې.

ما تعجب وکړ چې ایرانی ډاکټر څنګه په پښتو پوهېږي، ماته په زړه پورې وه، نو ځکه مې پوښتنه وکړه:

- تاسې په پښتو پوهېږئ؟

هغه وویل:

- لږو ډېر.

ما بیا پوښتنه وکړه:

- پښتو مو چېرې زده کړې؟

هغه د میز شاته کیناست، عینکې یې په سترګو کړې او د نسخې په لیکلو یې پیل وکړو، هغه د نسخې د لیکلو په حال کې ماته وویل:

- په افغانستان کې.

ما هغه ته لاندې باندې وکتل او ومې وی:

- هلته مو وظیفه درلوده؟

ډاکټر عینکی له سترګو نه لرې کړې او بیا یې وویل:

- نه، د هماغه ځای یم، زه هم پښتون یم...." (۱۰)

د استاد باجوړي د (پردي) کیسې په دې ډیالوګونو کې که یو یې هم حذف یا لرې شي، له ورایه معلومېږي چې کیسه کنډو شوه او حتا دومره لنډ دي چې په لوستلو سره یې انسان ته تلوسه پیدا کېږي.

د استاد اسدالله غضنفر وینا ده، بریالي ډیالوګونه دا نه دي چې تاسې د دوو اشخاصو عادي خبرې راوړئ، لکه: احمد راغلی؟

هو راغلی و.

هغه د دري ژبو خبره یعنې چه؟

په دې ډیالوګ کې نه زړه راښکون شته او نه هم جذابیت، خو که همدا خبرې داسې کړو:

احمد راغلی و؟

هو راغلی و، خو...

یعنې ده بیا هم زما په اړه خبرې وکړې، زه فکر کوم دی نه سړی کېږي، باید چاره یې وکړم.

ګورو چې دې یو خو څو نورې خبرې وزېږولې چې هم جالبې دي او هم لوستونکی له ځان سره ساتلای شي، خو ساده خبرې یې نه شي کولای، همداسې د استاد باجوړي د کیسې ډیالوګونه هم دي، لکه پښتو مو چېرې زده کړې، یا تاسې پښتون یاست او داسې نور چې حتا عادي کلمه ترې هم نه شو لرې کولای، غونډ ډیالوګ خو پر ځای پرېږده، خو ناول کې ښایي بیا کیسه یو څه متفاوته وي، لکه په دې ډیالوګونو کې چې ګورو: "... په آخر کې مې وویل: دا ډېر چټې دود دی. زه په کې هېڅ ګټه نه وینم. هلک نجلۍ ته وایي چې راځه ډېټ لاړ شو. دا چې په صنف کې سره وینو، ټوکې ټکالې کوو او ډېر کله د ادب او حیا نه وتلې ناپړیتې شتې کوو،

دا به زه وزغمم، که څه هم چې زموږ په کلچر کې ناروا دي، خو زموږ یو متل وایي، چېرته چې اوسې په خوی به د هغو سې، خو بیا هم څه کوه څه پرېږده.

ډېټ یعنې څه؟ دا خو گویا په لوی لاس تاسو اور او لگه وونې سره یو ځای کوئ. نو بیا د هغې نه څه جوړ شول؟ هسې چې وي ولې سړی نبغ په نېغه کنچنیو بازار ته لاړ نشي.

هغوی زما خبرو ته له خندا بډوډي نیولي وو. یوه نجلۍ جدي وه: کماله، ته سم پوه شوی نه یې؟ ډېټ د شهوت دپاره نه دی، د انډیوالۍ او مرکې دپاره دی.

ما یې خبره رد کړه: نو که د انډیوالۍ خبره وي، زما انډیوالان ټول، زما هم صنفه هلکان دي، ولې د هغوی سره ډېټ ونه کړم؟

نجلۍ په مخ کې یو څه سره شوه: ما اورېدلي چې تاسو شرقیانو کې په رښا ورځ هلکان یو بل تر لاسو نیولي چکر وهي، نو ودې شي چې تاسو د نجلۍ نه هلک ته ډېر ورماتېږئ.

ما په خندا او یو څه دلاسا وویل: که مطلب دې شهوت وي، نو نارینه که شرقي وي او که غربي د ښځې خوا ته رغبت لري او ښځه د نارینه خوا ته..." (۱۱)

اوس نو گورو چې په دې ډیالوگونو کې شونې ده چې له ځینو یې ځینې برخې کمې او یا لرې شي، لکه: ما اورېدلي چې تاسو په رڼا ورځ هلکان یو بل تر لاسو نیولي وي، تاسو د نجلۍ نه هلک ته ډېر ور ماتېږئ.

گورو چې دوه معترضه جملې ترې لرې شوې، خو نه د ډیالوگ په معنا کې بدلون راغی او نه هم بې خونده شو، نو د لنډې کیسې او ناول د ډیالوگونو ترمنځ همداسې توپیرونه خورا ډېر دي. همداسې د رومان او ډرامې په برخه کې یې هم در واخله.

نو په ټوله کې ویلای شو څومره چې ډیالوگونه رښتیا او واقعیت ته نږدې وي، په هماغې کچې جالب او تلوسه لرونکي وي، خو داسې چې پورتني شرایط په کې تطبیق شي.

عملي ستاینه او خبرې اترې

په دې برخه کې مهم بحث دا دی چې د داستان شخصیت په درې ډوله لوستونکي ته معرفي کوي:

۱- د ساده ستاینې په توګه: دغه ستاینه چې مستقیمه ستاینه هم ورته وایي، نن سبا لیکوال ورته ډېره پاملرنه کوي، خو له بده مرغه لوستونکي لـه دغـه ډول سـتاینو څخه تنګ شوي او هغوی په خبرو اترو کې د یو چا بې ځایه اتلولي او مېړانه نـوره نـه خوښوي. دوی غواړي چې اتل خپله اتلولي بایـد پـه عمـل کـې زبـات کانـدي نـه پـه الفاظو کې، ځکه په الفاظو وطن نه جوړېږي، د وطن د جوړښت لپاره ګانـدي، پاچـا خان او نیلسن ماندېلا کېدل په کـار دي چـې هـم قربـاني ورکـړي او هـم خپلـواکي واخلي، لکه په دې بېلګو کې: " ما ورته وویل ما د افغانسـتان ډېـرې سـیمې لیـدلي، بدخشان لا پاتې دی، بس په انځورونو یې مینه ماتوم، ته خو تعلیم یافته یې سـترګور یې داسې خبرې دې د وینا راښکون کموي، که افغانستان بـاغ بـولې، ګـلان بـه یـې خامخا اقوام وي، بله دا چې د بـاغ ښـادي هـم یـوه وي او غـم یـې هـم، پـه سـپرلي کـې وغوړېږي او په خزان کې مړاوي شي، یو سرحد ترې تاو وي او له یوې ویـالې اوبـه سـکي، که د هر ګل رنګ بو بدل دی، نو دغه بدلون او تغییر هم د نورو ګلانـو وجـود ورکـړی، کـه یواځې په صحرا کې وې د چا سره به یې ځان پرتله کاوه، څنګه به یې د پیغلې پـه اوربـل زنګل او څنګه به شملې ته خاته، زمرکه په یو ګل نه پسرلی کېږي." (۱۲).

لکه پورته چې هم وویل شول، په دې ډیالوګ کې له ستاینو او اوږدو جملـو چـې تر ډېره لکچر او خیال دی بل څه نه شته، خو اوسنی لوستونکی بیا لـه مـوږ څخـه د دغه ډول خبرو تمه نه لري، بلکې هغه غواړي چې هـم عملـي او هـم داسـې هـنري خبرې ونغوړي چې هغه ته فکري سکون ورکړي.

د ادبپوهانو په وینا د داستان شخصیت باید داسې وي، لکه څنګه چې دی، موږ ګورو چې زموږ د داستان کرکټر او پـه حقیقـت کـې پرسـوناژونه راغـلي د چکـر لپـاره دي، خو خبرې یې د فلسفې او سوفسطې دي، چې دغه کار د داسـتان حقیقـت لـړ لړې کړی او په ایډیال یې درولی چـې ډېـر ځلـه لوسـتونکي تـه ځـور ورکـوي چـې د مخنیوي لپاره یې باید لاندې درې ټکي په پام کې ونیول شي:

✍ لیکوال ته بویه چې د خپل داسـتان مخـاطبین او لوسـتونکي پـه سـمه توګـه وپېژني او درک یې کړي.

✍ خبرې اترې باید موږ ته هغه کس را معرفي کړي چې خـبرې کـوي او څـومره عمل لري.

✍ د کرکټر ژبني، قومي، نژادي او شغلي ځانګړنې په پام کې ونیول شي او بیا وغږول شي.

اوس ګورو چې دغه ځانګړنې بې له شکه ستونزمنې او لږو ډېره ټولنپوهنه غواړي، خو دقیق داستان لیکوال بیا له دغې ستونزې سره ډېر نه مخامخېږي، ځکه تجربو هغه ته دا ورښودلي وي چې څنګه چلند وکړي او لوستونکي یې ځوک دي، ترې څه غواړي.

د رښتینو خبرو اترو معرفي

ښایي پوښتنه پیدا شي چې د کیسه ییز ادب خبرې اترې باید ډېرې شمارلې، منظمې، ادبي او سنجېده وي، په دې کې شک نه شته کله چې د لیکنې ادب بحث رامنځ ته کېږي، نو دا ټول مسایل په کې په پام کې نیول کېږي، خو له دې خبرې دې داسې معنا هم نه اخیستل کېږي چې ګواکې موږ کیسې د پیریانو لپاره لیکو او یا یې هم یوې داسې ټولنې ته لیکو چې هغه سل په سلو کې لوستې، د عالي ذوق خاوندان او تر ډېره فلسفیان دي. که چېرې زموږ قضاوت همدا وي، نو بې له شکه زموږ ټول کیسه ییز ادب به زموږ د انځوریز ادب، لکه ډرامه او فلم په څېر بې خونده او بې لیدونکي وي، دا ځکه زموږ په فلمونو کې لا تر اوسه هم لوبغاړي په دومره تکلفي او درنه ژبه چې دوی ورته ادبي وایي غږېږي چې د فلم ټول هنر او کیف یې وړی دی. که موږ د سیمې او بیا نړیوالو منل شوو فلمونو ته هم ځیرنه وکړو، نو هلته هم له سره تر پایه داسې منظمه او ادبي ژبه نه ګورو چې هغه دې موږ ستړي کړي، په اسانۍ پرې پوهېدلای شو چې کرکټرونه یا لوبغاړي د کومې سیمې دي، خو زموږ په فلمونو کې لوی نقد دا هم دی چې پلار به یې د بهسودو وي، مور به یې پېښورۍ وي او زوی به یې پارسي ځپلی پښتون چې نه یې په پښتو پوهېږې او نه هم په درې.

همداسې د نور کیسه ییز ادب مسئله هم ده، زموږ په ټولنه کې ټول خلک په ادبي او داسې معیاري لهجه نه غږېږي چې حتا ډېر لوستي دې هم پرې پوه نه شي. دا سمه ده چې زموږ په ټولنه کې به ډېر داسې خلک وي چې حتا په عادي خبرو کې به هم ډېر منظم غږېږي، خو ایا همدغه خلک په غوصه او یا خوشحالۍ کې بیا هم خپل همدغه تسلسل ساتلای شي او که نه ترې زیانمنېږي، نو که چېرې

د داستاني ادب ډیالوګونه په څومره ساده ژبه وي هماغومره یې خوند زیات دی، خو که ډېر په کې د هنري خوږلني زیات شي، نو بیا ترې شعر جوړ شي، چې هغه بیا کیسه قرباني کوي، لکه په دې بېلګه کې چې لولو: "... په ناز او شوخۍ مې ورته وویل:

- لیونیه سلام!

زما سلام یې ادا نه کړ او زه له خندا نه شنه شوم، زما خندا په غرونو کې انګازه خوره کړه...

- اخ ظالمې! مړ دې کړم.

زه بیا له خندا شنه شوم او په خندا خندا کې مې ورته وویل:

- ولې خو تا به ویل چې خندا د ژوند مالګه ده، خو تا به ویل چې زه او ته باید وخاندو.

زه بیا له خندا شنه شوم او شاعر ته مې وویل:

- خانده کنه، خانده چې خندا مو سندریزه شي، شاعر نرۍ زګیروی وکړ او زما پر خوله یې لاس کېښود:

- د خدای په خاطر مه خانده....

- ته چېرته تللی وې؟

- په یوې ورکې پسې.

- په کومې ورکې پسې؟

- په یوې ښکلې او رنګینې ورکې پسې.

- ودې نه مونده؟

- نه!

- اوس یې نه لټوې؟!

- ولې نه، اوس یې هم لټوم.

- اوس یې چېرته لټوې؟...

- ستا په سترګو کې..." (۱۳)

د پیرمحمد کاروان د دغې (رنګینه ورکه) کیسې کوم ډیالوګونه چې دلته راغلي، که په دقیقه توګه ورته ځیرنه وشي، بې له شکه ازاد نظم دی او دومره شاعرانه الفاظ

په کې راغلي چې کیسه یې له خپله مداره ایستې او په ټوله معنا یې ازاد نظم کړې چې د دې برخې د څانګوالو په وینا دا د کیسې بریالیتوب نه، بلکې ناکامي ده، خو پر عکس د ښاغلي زرین انځور په غمي کیسه کې له ساده خبرو اترو چې په عامه ولسي ژبه لیکل شوي بیا په کافي اندازې خوند اخلو: "حیرانتیا یې شېبه په شېبه زیاتېدله، د ډلې هغه مشر ور غږ کړ:

- سندرې ولې وایې؟

سندرغاړې په خپلو سوچونو کې وه، د هغه خبرې ته یې پام نه و. هغه بیا ور غږ کړ:

- ډمتوب ولې کوې؟

- سندرغاړې ایله اوس د هغه غږ واورېد، خو په پوښتنه یې سمه پوه نه شوه:

- څه... څه؟

- د ډلې مشر په بې پروایۍ وویل:

- وایم، سندرې ولې وایې؟

سندرغاړې په عاجزې ځواب ورکړ:

- نو څه وکړم؟ بل څه وکړم؟ او هغه هم په دې پردي ملک کې؟

مشر په ډاروونکي غږ وویل:

- سندرې حرامې دي...

سندرغاړې په تعجب له ځانه سره وګوښېده:

- ... او غلا!؟

مشر دا خبره وانهورېده. بیا یې له سندرغاړې وپوښتل:

- او لا په پردي ملک کې سندرې وایې؟

له دې سره سم یې بیا د ټوپک د کنداغ یو ګوزار ور حواله کړ..." (۱۴)

اوس ګورو چې ډېر ساده، بې تکلفه او ورځني ډیالوګونه دي، خو ډېر جالب او جذاب او لوستونکی دې ته هڅوي چې پای یې معلوم کړي چې څه کېږي، نو متجرب لیکوال د دغه ډول ډیالوګونو په کارولو کې له کومې ځانګړنې ستونزې سره نه مخامخېږي او دا ډول خبرې اترې د ډیالوګونو ښتیاینه ځکه زباتوي چې موږ لا تر اوسه هم له همداسې حالت سره مخامخ یو.

په خبرو اترو کې طبقاتي ځانګړنې

دا ښکاره خبره ده چې هر داستاني صنف طبقاتي ځانګړنې لري، په کرکټرونو کې به څوک لوستی وي، څوک نالوستی، څوک به قصاب وي او څوک به هم مامور، څوک به غل وي او څوک به مجاهد، څوک به کروندګر وي او څوک به هم فلسفي، نو کیسه لیکوال ته بویه چې د ډیالوګونو په وسیله د هر یو کړنې څرګندې او خوندي کړي، خو د ادبپوهانو په وینا شونې ده چې په دغه ډول اشخاصو کې د ځینو ترمنځ د موروثي او اکتسابي چارو له امله ځینې ځانګړنې مشترکې وي، خو بیا هم ټولنیز موقف او حالاتو د دوی ترمنځ بېلتون راوستی او دغه بېلتون د ډیالوګونو د بري لپاره پالل په کار دي.

زموږ اکثره کیسه ییز ادب هم له همدې درکه ناکام ځکه وي چې موږ ډېر ځله پوړیز بدلونونه په پام کې نه وي نیولي چې ډېر لوستونکی په کې ځان نه شي پیدا کولی، نو ځکه پرې د بطلان کرښه هم راکاږي.

که موږ د استاد شپون داستانونه ولولو له ورایه راته طبقاتي مسایل سترګونه وهي، په یو وخت کې هم کلیوال مومو، هم ملا، هم مجاهد مومو، هم کمونیست او هم د ډاکټر، عاشق او معشوق کلامونه لولو چې نوموړي داستان ته یې ځانګړې ښکلا ورکړې، خو په ځینو نورو داستانونو کې چې بیا دا مسایل دقیق نه دي مراعت شوي، نو د داستان خوند یې پیکه او بې رنګه کړی دی. د دې لپاره چې د خبرې سپیناوی مو شوی وي په دې اړه به بېلګې ته ځیر شو: "څارنوال جیب ته لاس کړ، یو کارټ یې را ویست، د هوټلي سترګو ته یې ونیو او ویې ویل:

- څارنوال (ب)

د هوټلي رنګ ژېړ شو، پر څوکۍ کېناست او څارنوال ته یې په ویره وکتل.

څارنوال ورو وویل:

- کارو بار دې څنګه دی؟

هوټلي وار خطا شو:

- صیب! ښه ده، ګذاره کوي.

څارنوال له چایو غوړپ وکړ، شونډې یې وخوځېدې:

- یو څو پوښتنې درنه کوم.

- امر کوئ، صیب!

- تا څو ورځې مخکې یو مېلمه درلود.

هوټلي په ماته گوډه ژبه وويل:

- صیب، زه، زه خو ډېر مېلمانه لرم، ته، ته کوم یو یادوې؟

د څارنوال شونډې وخوځېدې:

- خو ته د شپې مېلمه نه لرې.

د هوټلي رنگ سور شو، دا وخت د میز ترڅنگ دوه تنه ودرېدل، یوه یې وويل:

- دوه چایه څو روپۍ شوې؟

- پنځلس اوغانۍ...." (۱۵)

اوس نو گورو چې په دې ډیالوگونو کې درې ډوله اشخاص دي چې هر یو د ټـولنیز موقف له پلوه طبقاتي توپیر لري، د څارنوال لهجه تونده او کله ناکله له ملنډو ډکـه ده، د هوټلي هغه عاجزانه او د نالوستي سړي لحن دی او بالاخره دوه تنه مراجعین چـې د چای لپاره راغلي د هغوی لهجه په ټوله معنا له دوی سره متفاوته ده.

موږ په پښتو ادب کې د دغه ډول کیسو بېلگې ډېرې زیاتې لرو چې زما پـه نظـر سرلاری یې نور محمد تره کی دی چې د خپل سیاسي فکـر د پـاللو لپـاره یـې دغـه طبقاتي مسایل دومره را سپړلي چې له امله یې پښتو داستاني ادب پښـتني رنـگ او خوند خپل کړ.

په ډیالوگ کې نژادي ځانگړنې

په خـبرو اتـرو کـې تـر ټولـو سـتونزمنه برخـه همـدا ده، پـه دې معنـا زمـوږ اکـثره داستانونو پر معیاري او سیمه ییـزو کرکټرونـو وېشـل شـوي، خـو ځینـې کیسـې بیـا داسې هم دي چې هغه پر داخلي کرکټرونو سربېـره بهـرني کرکټرونـه هـم لـري چـې پالل یې په کافي اندازې دقت غواړي.

زموږ یو افغان ورور راته کیسه کوله، یو مهال داسې راغی چې په افغانسـتان کـې د وخت شوروي نظام ډېرې لاسوهنې پیل کړې، خو په ورته وخت کې یې ځینې ښـه کارونه یې هم وکړل، البته دغه کارونه هغوی د خپلـو اوږدمهـالو پلانونـو لپـاره کـول، خو گټه یې عامو افغانانو او افغانستان ته وه، په دې معنا زموږ یـو شـمېر ځوانـان یـې روسیې ته د تحصیل لپاره ولېږل او هلته یې په بېلابېلو مسلکونو کې ورته د زده کـړو

زمینه برابره کړه، زموږ دغه افغان ورور راته وویل، موږ د کابل ژمی لیدلی و، چې یخ و، خو د ګرمیسرو ولایتونو د اوسېدونکو لپاره خو بیا ډېر سوړ و، خو کله چې مسکو ته لاړو او هلته مو د هغې ځای ژمی ولید، نو د کابل ژمی راته سم دم اوړی ښکاره شو، خو په دغو سړو کې چې آن زموږ هډوکي يې هم کنګل کړي وو، بیا د سایبریا خلکو لپاره کیسه بل ډول وه، هغوی به هماغو واورو او سړې هوا کې هم له ګرمۍ شکایت کاوه، یوازې یو بلوس یا یخن قاق به يې اغوستی و او په کتابچو به يې ځان ته پکي کول. د هغوی د دغه ډول چلند له امله په کراتو مراتو افغانانو ورسره جګړې کړې وې، خو دا چې د هغوی موسم او طبیعت همداسې و، نو له خپله طبیعته مجبور و او بیا به هم له ګرمۍ نه د ټینګې نه ول، نو اوس چې یو کیسه لیکوال په دغو نزاکتونو پوه نه وي بې له شکه هغه دغه ډول ډیالوګونه دقیق نه شي وړاندې کولای چې دغه چاره يې کیسه له ناکامۍ سره مخامخولای شي.

البته نه یواځې بهرنیان ډېر ځله داسې هم کېږي چې زموږ ځینې هېوادوال بهر ته لاړ شي بچیان يې هملته پیدا او هملته ستر شي او چې کله هم خپل هېواد ته را ستانه شي، نو نه یواځې په خپلو ژبو نه پوهېږي، بلکې له خپل فرهنګه هم ناخبره وي چې دغه ډول فلمونه او ډرامې په کافي اندازې شته، چې د بېلګو راوړلو ته به يې ډېره اړتیا نه وي، خو یوه خبره چې د یادولو ده هغه دا ده چې زموږ اکثر مبتدي کیسه لیکوال له دغه ډول ننګونو سره مخامخ وي، نو د کیسه لیکوالو سپارښتنه ورته دا ده چې دغه کیسه لیکوال باید په خپلو لومړنیو تجربو کې له دغه ډول کیسو او د کرکټرونو له راوړلو څخه ډډه وکړي، ځکه دوی دغه ډول پرسوناژونه نه پاللی شي او نه هم ساتلی، ځکه کیسه لیکوال ته بویه چې د خپلو پرسوناژونو په اړه دقیق معلومات ولري او بیا يې وغږوي، نو که چېرې موږ د خپل پرسوناژ په اړه دقیق معلومات ونه لرو، جوته خبره ده چې سم يې غږولای نه شو او په دې توګه زموږ د کیسه لیکنې ډیالوګونه له ناکامۍ سره مخامخېږي.

مبتدي لیکوال دې دا تېروتنه هم نه کوي چې ګواکې اکثر بهرنیان به یو ډول عادتونه ولري، دا سمه ده چې د پښتونخوا پښتانه هم پښتانه دي، خو کله هم د دې غاړې د پښتنو په څېر عادتونه نه لري، نو د ایراني او پاکستاني یا تاجکي او چینایي ورته والی خو پر ځای پرېږده.

د کرکټر شخصیت او خبرې اترې

په دې بحث کې موږ له دوو مسئلو سره مخامخېږو، يو د کرکټر لومړنی او ساده ژوند او دويم د هغه رسمي او د لوړ موقف ژوند. موږ په خپل ژوند کې ډېرې داسې بېلګې لرو چې ډېر انسانان وړاندې تر دې چې يو لوړ موقف ته ورسېږي ډېرې عادي خبرې کوي، له تکلفي او سياسي ژبې څخه ځان ساتي، البته له نالوستو سره به يې ژبه توپير لري، خو دومره منظم او متکلف نه غږېږي چې سړی دې ترې ستړی شي، خو کله چې لوړو مدارجو ته ورسېږي، بيا هماغه انسان دومره منظم، شمېرلی او متکلف غږېږي چې هم دې ستړی کوي او هم دې خفه، البته ټول به داسې نه وي، خو له داسې کرکټرونو څخه د همداسې الفاظو تمه کېږي، لکه په دې بېلګه کې: "- ته ولې نه پوهېږې! زه نه شم کولای چې مړی را ژوندی کړم، هغه د هډوکو سل لري، تر ملا پورې يې هډوکي تور شوي دي. که نن وي که سبا مري....

- ډېر بې رحمه يې؟

جمال ځمکې ته کتل، د جانداد شونډې وخوځېدې:

- تا د رڼا ژوند تبا کړ؟...

- ووځه!

- د جمال خندا بنده شوه، جانداد ته يې وکتل او په خواشينۍ يې وويل:

- ته د يوې بدکارې ښځې لپاره، د ورور غوندې ملګری خپه کوې! ....

- څنګه ګونګی شوې!

جمال چيغه کړه!

- دا کومه پټه خبره نه ده، ته هم په دې پوهېږې چې هغه يې له چرسي خيرو سره په کادانه کې ونيوله.

د جانداد د تندي کونځې ژورې شوې، غاښونه يې وچيچل او خپل ټول قوت يې د يوې چيغې لپاره سره را ټول کړ:

- بس!

دا چيغه دومره زوروره وه چې د جانداد ښځه سرتور سر انګړ ته را ووته، هغې په وارخطايۍ دواړو ته وکتل او په حيرانۍ يې وويل:

- څه ټکه را پرېوته!

جانداد غریو واخیست:

- خان صیب د رڼا ژوند ور تباه کړ، اوس یې په عزت هم لوبې کوي، وایي چې هغه په پوست پاکه نه ده.

د ښځې بدن ولړزېد او په خواره خوله یې وویل:

- وی وروره! هر څه به درسره ومنم، خو د خدای روی ومنه! داسې مه وایه، که زموږ په خبرو کې څه شک درلوېږي، له کلیوالو وپوښته، رڼا خو ملایکه ده ملایکه". (١٦)

په دې بېلګه کې د دوو ډاکټرانو چې یو یې آمر او بل یې مادون دی او ترځنګ یې د یوې نالوستې کلیوالې ښځې خبرې اترې لولو چې ډاکټر له ډېرې غوصې سره سره بیا هم له حده دومره نه وځي چې هغه دې په ټوله معنا د یو نالوستي انسان استازي وکړي، ځکه نالوستی په داسې حالاتو کې نه یوازې بد رد وایي، بلکې داسې پوچ الفاظ تر خولې را باسي چې ښايي را ټول خلک هم پرې وشرمېږي، خو ډاکټر د خپلې غوصې ټول زور د ژبې لحن او فشار ته ورکوي، نه الفاظو ته، خو په ورته وخت کې بیا کلیواله ښځه ګورو چې په ساده الفاظو دومره افراط کوي چې مه یې کوه پوښتنه.

نو دغه ډیالوګ ته په کتلو ویلای شو ډېر ځله د لوستي بدماش او د نالوستي بدماش خبرې هم توپیر کوي، ډېر انسانان به ډرېوري کوي، خو هغه چې لوستی دی او له ناچارې او بې روزګارۍ ډرېوري کوي تر هغې چې نالوستی دی او دا کار ورته د عزت کار ښکاري، خبرې اترې ځمکې او اسمان هومره توپیر کوي، نو ځکه وایو چې په ډیالوګ کې د کرکټر شخصیت او دنده هم ډېر رول لري.

د کیسې چاپېریال او ډیالوګ

د ادبپوهانو په وینا د کیسې چاپېریال خاصو شرایطو او اوضاعو پورې تړلې یا په بله وینا د کیسې چاپېریال د وخت، ځای او د اشخاصو د موقعیت په څرنګوالي پورې اړه لري چې څنګه دي او چېرې دي. (١٧)

لکه څنګه چې د مقالې په پیل کې هم ورته نغوته وشوه په کیسه ییز ادب کې څو صنفه دي چې هر یو یې خپلې غوښتنې، چوکاټ او پېښې لري، په لنډه کیسه کې یوه او هغه هم ډېره کوچنۍ پېښه وي، خو په ناول کې بیا یوه پېښه چې لویه

وي هغه اصلي او نورې کوچنۍ يې فرعي چې پر اصلي پېښې را چورلي، همداسې رومان او ډرامه هم در واخله.

اوس پوښتنه دا ده چې دغه پېښه بايد کله پېښه شوې وي، د پوهانو په وينا دا پېښه بايد يا همدا اوس او يا هم په تېر کې پېښه شوې وي، که پېښه هم نه وي داسې حقايق دې راواخيستل شي چې ته وا دا پېښه په تېر کې په فلاني ځای کې پېښه شوې. د ځای بحث ځکه مهم دی چې زموږ ډېرې کيسې د ځای په مسئله کې دقيقې نه وي او همدا لامل دی چې دغه ډول کيسې دومره مينه وال او لوستونکي نه لري.

زه د ډېرو داسې کيسو لوستونکی يم چې پېښه د کابل له يوې مشخصې سيمې پيل شوې، خو چې دوه کرښې وروسته ګورې سيمه به درته داسې نابلده شي چې ته به وايې ما دا ځای په ژوند کې هم نه دی ليدلی، دا ځکه چې خپله کيسه ليکوال يې په اړه ډېر معلومات نه لري، نو ځکه يا خبره ګونګه تېره کړي او يا هم په اړه له داسې ناسمو حوالو څخه استفاده وکړي چې له لوستونکي نه لاره ورکه کړي.

پايله

که خبره را ټوله کړو په کيسه ييز ادب کې خبرې اترې د يوې کيسې د ملا د تير حيثيت لري چې که نه وي لکه يو ګونګ انسان او چې زياتې وي، لکه يو بې نزاکته انسان چې هم ستا او هم د نورو ماغزه په دردوي، همدا لامل دی چې ادبپوهانو د خبرو اترو لپاره لاندې شرايط مهم ګڼلي دي:

- ✍ خبرې اترې بايد د هرې پوړۍ، طبعې او انسان له ټولنيز موقف سره برابرې وي.
- ✍ خبرو اترو کې بايد د کيسې وخت او ځای په پام کې ونيول شي.
- ✍ خبرې اترې بايد لازم معلومات او خبرې ولري.
- ✍ خبرې اترې بايد د يوې ټولنې له معيار او دود اصل سره برابرې وي، يعنې د پېريانو او يا فيلسوفانو په ژبه نه وي.
- ✍ په ډيالوګ کې تر ټولو سترې کونکې او بدې خبرې اترې تکراري، بې معنا او نه پاربدونکې دي.
- ✍ خبرې اترې بايد د هنر، تلوسې او غوټې پرانيستلو په مالګه اغږل شوې وي.

✍ خبرې اترې د راوي په بڼه د قضاوت تر کچې او د ليکوال په بڼه د افراط تر کچې نه وي. (۱۸)

✍ په ډيالوګ کې هيڅ بې ارزښته خبره ځای نه لري او چې بې ارزښته وي زايده ده او داستان کې ځای نه لري.

✍ د داستان خبرې اترې بايد د دقيقو معلوماتو له مخې وي، نه د ډېرتو له مخې چې نه ترې خپله خوند واخيستلی شي او نه هم لوستونکي. (۱۹)

✍ د ډيالوګ ژبه بايد دومره پر نيولوګيزم او سوچه توب هم ولاړه نه وي چې هنر د هدف قرباني کړي، لکه په دې بېلګه کې: "بريدګی: هله ژر شئ، ټول لاس پر کار شئ، بولندوی صاحب له ستر مشر او سفير صاحب سره په همدې څو شېبو کې رار رسېدونکی دی!

ډلګيمشر: صاحب! کوماندو ستاسې لارښوونې ته سترګې پر لار او غوږ غوږ ده.

بريدګی: ورشئ، څو جګپوزي او ګوسنۍ ګوسنۍ ((اوغوګان)) او څو ښکلې ښکلې ((اوغوګانې)) له تکاويو او ګورنډو را وباسئ او د ډيوډې پر مخامخ چوتره يې ليکه ودروئ، خو پام مو اوسه چې د ورمې شپې غوندې درنه بيا کوم شور بګټ جوړ نه کړي او زموږ شاوخوا نازولي ((قوموګان)) د ناز له خوبه را ويښ نه شي!

ډلګيمشر: موږ په دغه کار کې پوره ازمېښتکار سړي لرو، نارينه خو يې په دغې مرګانې شيبو کې بې له هغې هم ډېر غروره څه غږ و غوږ نه کوي او د ښځمنو خولې به کلکې پلګې ور پلستر کړي. زموږ ټولګي خو د ((مرګ کوماندو)) نوم هسې څه په ټوکو نه دی ګټلی چې خدا مه کړه، خپلو دوستانو ته مو کم راولو!..." (۲۰)

دغې بېلګې ته په کتلو ويلای شو چې دلته هدف د ژبې او څو لغاتو قرباني شوی، هنر د ژبې له امله بې هنره شوی او کيسه له زړه راښکون نه د ګونګوالي خوا ته ځکه تللی چې ځينو لغاتو لپاره حتا سيندګی کتل غواړي چې داستاني ادب ډېر ځله څوک د معلوماتو زياتېدلو نه، بلکې د تفريح او خوند اخيستلو لپاره لولي چې دلته دا هدف نه شو مونډلای، نو په ټوله کې په کيسه ييز يا داستاني ادب کې خبرې اترې يا ډيالوګ دا او دې ته ورته ځانګړنې لري، چې ما يې همدومره اړخونه روښانه کړای شول، تمه ده چې د دې لارې څانګوال يې نور تياره اړخونه هم روښانه کړي.

مأخذونه

۱- بسم الله حقمل، په پښتو ژبه کې داستاني ادبيات، د افغانستان د علومو اکاډمي، د خپرونو رياست: کابل، بهير مطبعه، ۱۳۹۰ لمريز کال، ٦ مخ.

۲- محمد اکبر کرګر، کيسه، تېر مهال او ټولنيزه ناخوداګاه، د ښاغلي عبدالغفور لېوال سريزه، هاشمي خپرندويه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹٦ لمريز کال، ۱ مخ.

۳- سيدمحی الدين هاشمي، د نثري ادب ډولونه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست: کابل، همايون مطبعه، ۱۳۹۴ لمريز کال، ۹۵ مخ.

۴- محمد اکبر کرګر، داستاني کليات، د سيداصغر هاشمي په زيار، هاشمي خپرندويه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۷ لمريز کال، ۳۳۵ مخ.

۵- مشتاق مجروح يوسفزی، زرکاڼی، تاج کتابخانه: پېښور، ۱۹۹۵ زېږديز کال، ۱۸۲ مخ.

٦- ابراهيم يونسي-، هنر داستان نويسی، اتم چاپ، موسسه انتشارات نګاه: تهران، نوبهار چاپخونه، ۱۳۸۴ لمريز کال، ۳۴۸ مخ.

۷- پرويز قاضي سعيد، سبا به بيا غېږې له درشم، د احمد بختيار ساحل ژباړه، د ختيزې سيمې ليکوالو او ژورناليستانو خپلواکه ټولنه: جلال اباد، د دانش مطبعه، ۱۳۸۷ لمريز کال، ۲۵ مخ.

۸- ابراهيم يونسي، هنر داستان نويسی، ۳۵۰ مخ.

۹- هنر داستان نويسی، ۳۵۱ مخ.

۱۰- بريالی باجوړی، د ځوانی هوا، کائينات خپرندويه ټولنه: کابل، ۱۳۹۳ لمريز کال، ۲۷ مخ.

۱۱- سعدالدين شپون، د سمڅې ياران، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۱ لمريز کال، ۵۵ مخ.

۱۲- مصطفی سالک، پاتې شه باران دی، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۱ لمريز کال، ۵٦- ۵۷ مخونه.

۱۳- پير محمد کاروان، له نرګسه تر نرګسه، دويم چاپ، دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۷۹ لمريز کال، ۵۰- ۵۱ مخونه.

۱۴- محمد زرین انځور، دلته غرونه نه دي هسک، د افغانستان د کلتوري ودې ټولنه: جرمني، ۱۳۷۹ لمریز کال، ٦۷- ۷۷ مخونه.

۱۵- نصیر احمد احمدي، جنایت، پښتو کیسه ډایجست، درېیمه ګڼه، ؟ کال، ۳۵ مخ.

۱٦- نصیر احمد احمدي، رڼا، مومند خپرندویه ټولنه: جلال اباد، دویم چاپ، ۱۳۸۸ لمریز کال، ٦۳- ٦۵ مخونه.

۱۷- هنر داستان نویسی، ۳۷۲ مخ.

۱۸- سیدنظیم سیدي، ناول او په پښتو ادب کې د هغه پرمختیایي بهیر، د افغانستان د علومو اکاډمي، د نشراتو ریاست: کابل، عدالت مطبعه، ۱۳۸۹ لمریز کال، ۹۰ مخ.

۱۹- د محسن سلیماني ژباړه، فن داستان نویسی، د مقالو ټولګه، پنځم چاپ، موسسه انتشارات امیر کبیر: تهران، ۱۳۸٦ لمریز کال، ۱۲٦ مخ.

۲۰- ډاکټر مجاور احمد زیار، ناپېیلي (نثري کلیات)، د پښتو پانګې ملګري: پېښور، سرحد پرنټرز، ۱۳۷۵ لمریز کال، ۳۷ مخ.

څېړنواله عاطفه نورستانۍ

په افغاني ټولنه کې د ښځو پر وړاندې د ځينو ناوړو دودونو حل لارې

The solution to some of the unholy traditions against women in Afghan society

Research Fellow Atifa Nooristani

Abstract

In this article, in general, the tradition of discussion is discussed, its value and importance are revealed. And then the social conditions of women that have caused problems in women's lives are discussed and then the women whose lives have been ruined by these practices have been debated and criticized. Because Islam has its own conditions and feelings for every person and class, but unfortunately it has been reported that some of the vile Afghan traditions have even called into question the fundamentals of Islam, which in fact has nothing to do with Islam.

لنډيز

په دې ليکنه کې به په عام ډول د دود د ارزښت او اهميت پر پېژندنې سربېره په افغاني ټولنه کې د ښځو پر ټولنيز رول او دريځ لنډ بحث وشي او تر هغې وروسته به ځينې ناوړه دودونه چې پر ښځمنو يې ژوند تريخ کړی، تر کره کتنې لاندې ونيول شي، ځکه اسلام د هر شخص او پوړ لپاره خپل شرايط او اساسات ټاکلي، خو له بده

مرغه کله ناکله ځينې ناوړه افغاني دودونه د دې لامل شوي چې آن اسلامي ارزښتونه يې له پوښتنې سره مخامخ کړې دي.

سريزه

دټولنپوهانو په نظر دودونه د يوې ټولنې ارزښتونه او د پاينښت ستنې دي چې بې له هغې ټولنه خپل خوند او رنګ نه لري او حقوقپوهان يې هم د حقوقو او ټولنې ريښې بولي چې پر اساس يې قوانين جوړېږي او همدغه قوانين پر دې سربېره چې له اصلي دودونو جوړ شوي د همدغو سالمو او رغوونکو دودونو ساتنه، پالنه او څارنه هم کوي.

مؤرخين هم دودونو ته له خپله ليده ګوري او په نظر يې دودونه د قوم، ملت او په ټوله کې د ټولنې تاريخ او ارزښتونه بيانوي، د دوی په باور په يوې ټولنې کې د ټولنې د تاريخي موادو چاپېريال دودونه دي او همدغه دودونه موږ ته د تاريخ د اومو موادو ترڅنګ کله ناکله پاخه تاريخونه هم په مخ کې ږدي.

پر مؤرخينو سربېره د جيولوجستانو لپاره هم دودونه جيولوجيکي او جيوپوليتيکي ارزښت لري، دا ځکه هر انسان، قوم او په ټوله کې هره ټولنه خپلې ځانګړنې او دودونه لري چې ډېر ځله د ټکر له امله يې د پولو او ملتونو ترمنځ جلاوالی او د پيوستون او يووالي له امله يې خپلولي او واحدوالی رامنځ ته کېږي.

خو که له دغو ارزښتونو يې را تېر شو او مذهبي ارزښتونو ته يې توجه وکړو، نو په څرګنده ويلای شو چې مذهبي ارزښتونه په حقيقت کې هماغه ديني اوامر او شعاير دي چې د هر دين پلويان يې پالي او مدافعين يې دي.

زموږ په مذهبي يا ديني دوديزو ارزښتونو کې چې ټولنيز رنګ يې خپل کړی، تر ټولو مهم يې مېلمه پالنه ده چې دا چاره زموږ ديني امر هم دی، ځکه د ميلمه پالنې په اړه زموږ خوږ نبي (ص) موږ ته امر کوي چې تاسې د ميلمه قدر او عزت وکړئ، په داسې حال کې چې ميلمه پالنه د سنت ترڅنګ زموږ يو لوی دوديز ارزښت هم دی، هر افغان تر خپلې وسې د ميلمه پالنه او درناوی کوي.

خو له دې خبرې دې داسې معنا هم نه اخيستل کېږي چې ګواکې زموږ ټول دودونه همدومره محبوبيت لري او ټول يې منلي دي، موږ ځينې داسې ناوړه دودونه هم لرو چې له امله يې ټوله ټولنه له ننګونې او ستونزو سره مخامخ کړې ده او ډېر

کله هڅه کوو چې ترې انکار وکړو او موجودیت یې د ځان او ټولنې لپاره عار ګڼو، په داسې حال کې چې تر اوسه پورې هم پالل کېږي، خو زموږ سپېڅلی دین بیا د دغو دودونو لپاره سرې کرښې لري چې نه مراعتول یې بې له شکه له صغیرې نیولې تر کبیرې پورې ګناهګانې دي چې له الله (ج) نه ترې امان غواړو.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې نه یوازې ناوړه دودونه غندي، بلکې د قرآن مجید او اسلام په رڼا کې یې ښکاره مغایرت او ټکر هم جوتویچې دین څه وایي او عرف څه.

د ادبپوهانو په اند دغه ډول ناوړو دودونو په عام ډول د ټولنې د ټولو وګړو او په ځانګړې توګه د ښځمنو د ټولنیزې سوکالۍ، هوساینې او پرمختګ لپاره یې ستر خنډونه جوړ کړي چې له امله یې آن ځینو ښځو ځان وژنه هم کړې ده، نو دا څېړنه نه یوازې داسې مسایل بربنډ او نقدوي، بلکې د اسلامي احکامو او اوامرو په رڼا کې یې څېړي چې له اسلامي ارزښتونه سره په څومره مغایرت کې واقع دي.

د څېړنې موخې

د دې څېړنې هدف په دې کې دی چې لومړی موږ ته د دود ټول اړخونه روښانوي چې کوم دي او په څو برخو وېشل کېږي، د دې ترڅنګ ناوړه دودونه د ښځمنو د ژوند کومې برخې چې ګواښي څنګه ترې خلاصی موندلای شو، ځکه که ناوړه دود وپالل شي، نو شونې ده چې د ځینو ښځمنو د ځانوژنې لامل هم شي.

همدا رنګه دا مقاله دا مسئله هم څېړي چې ناوړه دودونه له اسلامي ارزښتونو سره هم په ټکر کې چاره ده چې پالل یې له صغیره ګناه نه واخله تر کبیره ګناه پورې ده او بالاخره د نورو موخو ترڅنګ دا موخه هم جوتوي چې څنګه کولای شو له ځینو هغو ناوړو دودونو څخه چې ښځمنې ګواښي ځان وژغورو او پر سمو دودونو او ارزښتونو یوه ولاړه ټولنه ولرو.

دڅېړنې پوښتنې

دا مقاله تر خپلې وسې لاندې پوښتنې ځوابوي:

۱. دود څه دی او په افغاني ټولنه کې د ښځمنو پر وړاندې ناوړه دود کوم ډول دود ته وایي؟

۲. په دغو دودونو کې کوم دودونه له اسلامي اساساتو او قوانینو سره مغایرت لري؟

۳. که چېرې دغه ناوړه دودونه وپالل شي، نو په ټولنه کې کوم خنډونه او زیانونه رامنځ ته کوي؟

۴. څنګه کولای شو چې له ناوړو دودونو ځان وژغورو او ښو دودونو د پراختیا لپاره کار وکړو؟

د څېړنې میتود

د دې مقالې په لیکلو کې تر ډېره له تشریحي، توضیحي او تر وسې وسې انتقادي میتود څخه استفاده شوې ده.

د ښځو پر وړاندې د ناوړو دودونو حل لارې

وړاندې تر دې چې د افغاني ټولنې پر ځانګړنو وغږېږم، اړینه بولم چې لومړی پر دود وغږېږم چې دود څه ته وایي:

دود چې مترادف یې رسم، سنت، عادت او عرف دی په فرهنګ معین کې یې په اړه کښل شوي، هغه څه چې د خلکو په منځ کې منل شوي او متداوم وي، یعنې هم منل شوې وي او هم دوامداره وي چې دوام ونه کړي هغه ته دود ویل هم ستونزمنه خبره ده، نو کله چې د ادبیاتو بحث هم رامنځ ته کېږي باید هغه دودیز ادبیات وڅېړل شي چې په ټولنه کې ځای لري او تر اوسه پورې دود دي او چې متداوم دود ونه لري، نو هغه ادبیات پایدل هم ناشونې خبره ده.

دوکتور لال پاچا ازمون وایي: "د دودونو مفرده بڼه دود ده، په دود کې د خلکو ځانګړي مهارتونه، ذهنیت او تجربې شاملې دي، دودونه د ټولنې د وګړو ترمنځ اړیکې ټینګوي او د ولس هویت را پېژني، بېلابېلې ټولنې را څرګندوي او یو له بله سره یې بېلوي.

دود (رسم، رواج، دستور، عنعنه، تره، هڅوب) په نومونو هم یادېږي، دود د خلکو هغه کړنې یا چال چلند دی چې د دوی له شعور، ذوق او استعداده زېږي، له یوه نسل نه بل نسل ته په بېلابېلو زمانو کې لېږدي، دود د فولکلور او کلتور یوه ځانګړې برخه جوړوي، ځینې عادتونه په اروایي لحاظ په دود بدلېږي، په دود کې تغییر ځنډنی دی، پر دود زمانې او پېړی اوړي، زموږ ننني دودونه د زړو زمانو ښکارندویي

کوي، د یو ملت ذهني او روحي پېژندنه دود او دستور بولو، پر دود یو ملت یا یو ولس له بل ملت او بل ولسه بېلېږي." (۱)

گورو چې دود هم ملتونه جلا کوي او هم يې يو ځای کوي، د دود په وسیله مور د يو ملت، مېړانې، سربښندنې، وياړونه او ننگونې معلوموﻻی شو، خو زمور په ټولنه کې ډېر ځله منفي معناوې يې تر مثبتو زياتې را برسېره کېږي او لکه څنگه مې چې مخکې هم وويل، مور په دې بحث کې ډېر هغه دودونه را اخلو چې له ادبياتو سره اړيکه لري او په وسيله يې ادبيات پايښت او بقاء مومي.

البته کله چې د ادبياتو پر پايښت او نه پايښت بحث کوو مجبوراً بايد اساسي مسايلو ته يې ور شو چې زما په نظر اساسات او لاملونه يې ډېر دي، خو عمده لامل يې د افغاني ټولنې جوړښت دی، په دې معنا افغاني ټولنه په دوديزه يا عنعنوي توگه يوه نرواکه ټولنه ده چې لاملونه يې تر ډېره بريده په څلورو لسيزو کې د جنگ او جگړې تپل او زغمل، دکورنيو بې ځايه کيدل او دوامداره مهاجرتونه دي، چې پر فزيکي زيان سربېره رواني ستونزې يې هم وزېږولې او تر ننه پورې دوام لري.

زما په نظر د ټولنې د ټولو وگړو ترځنگ زياتې رواني او فزيکي ستونزې يې ښځمنو ته پيدا کړې دي، په دې معنا دوی په دغې اوږد مهالې جلا وطنۍ کې د ايران او پاکستان په کمپونو کې بندې پاتې شوي، د کسب او کار، زده کړو او دندو، ټولنيزو اړيکو له پراختيا او بيروني چاپېريال څخه په ټوله معنا لرې او محدودې پاتې شوي چې په ټوله معنا يې د دوی پر روان ژور اغېز وښنده او له بلې خوا يې ځوان نسل ته داسې ناسم پوهاوی ورکړ چې ښځه يا د کور ده او يا هم د گور. (۲)

په داسې حال کې چې ښځه د ټولنې نيمه برخه ده او نيمه نړۍ هم ورته ويل شوې، اسلامي او مدني قوانينو هم ورته پوره برخه او مشخصه آزادي ورکړې، خو د ځينو خلکو نا سم پوهاوی د دې لامل شوی چې ښځمنې په خپل عادي ژوند کې هم له ډېرو ننگونو سره مخامخ شي چې لاندې همدغو ناسمو دودونو ته اشاره کېږي:

په مال او شته وو کې د ښځې بی واکي: زمور سپېڅلي دين د شخصي-مال او حال په اړه په ډېر دقت او وضاحت سره څرگندونې کړې چې د رڼا ورځ په څېر معلومې دي، خو له بده مرغه کله ناکله ناسم او نامنل شوی دود د دې لامل شوی چې ښځمنې له خپلې دغې شمنۍ څخه بې برخې شي، په دې معنا کله چې

یوه نجلۍ د پلار له کور نه د مېړه کور ته ودېږي، نو پر مور، پلار او ورونو یې لومړی حق میراث دی چې باید د اسلامي فقهې د ارث له باب سره سم یې ورته ورکړي، خو له بده مرغه زموږ په ټولنه کې ډېر کم داسې شوي چې څوک دې خور او لور ته میراث ورکړي، په دویم قدم کې یې د مېړه مکلفیت دی، په دې معنا کله چې یوه نجلۍ د پلار له کوره د مېړه کور ته ور واده شي، نو لومړی یې باید مېړه حق مهر ورکړي چې له بده مرغه ډېر ښاغلي دا کار نه کوي، نه یوازې مهر نه ورکوي، بلکې هغه مال او شته چې مېرمنې یې د پلار له کوره له ځانه سره راوړي په هغې کې هم پوره واک او اختیار نه ورکوي په شکل د اشکالو یې د ځان یو ډول انحصار بولي، چې دا کار په ښکاره له اسلامي ارکانو سره ټکر او ترې سرغړاوی دی.

په دې اړه الله تعالي په خپل سپېڅلي کتاب قرآن عظیم الشان کې د النساء په سورې کې فرمایي چې ژباړه یې په دې ډول ده:

مفهومي ژباړه: نارینه له هغو شیانو څخه چې یې لاسته راوړي برخمند کېږي او ښځې هم له هغه څه څخه چې یې لاسته راوړي وي برخمنې کېږي، د خدای له فضله څخه دې وغواړي. په داسې حال کې چې الله تعالی پر ټولو شیانو عالم او پوه دی. (۳)

دلته گورو چې پر دوو شیانو ډېر ټینگار شوی، یو دا چې الله تعالی هم نارینه او هم ښځینه وو ته خپل حقوق ورکړي او دویم دا چې سره له دې چې الله په هر څه پوه او حکیم ذات دی، خو بیا هم وایي چې تاسې یې له ما وغواړئ او زما په فضل یې له ما وغواړئ، نو په کار ده چې په هېڅ حالت کې د الله تعالی فضل هېر نه کړو او ځان ته اجازه ور نه کړو چې په ناسمه توگه له ښځمنو څخه د هغوی حق وتروړو، ځکه ورکوونکی او اخیستونکی یوازې او یوازې الله تعالی دی.

که د الله تعالی (ج) د کتاب له بحثه را تېر شو او د بشري کتابونو بحث ته راشو، نو هلته هم گورو چې د افغانستان د اساسي قانون په څلوېښتمې مادې کې ملکیت له تعرض څخه مصؤن دی، هېڅوک د چا ملکیت کسب او تصرف کولای نه شي او د قانون په وسیله به هغه له کسب او تصرف څخه منع کېږي.

دغه ماده زیاتوي د قانون د احکامو په حدودو کې د هېڅ چا ملکیت د قانون د حکم او باصلاحیته محکمې له فیصلې پرته نه مصادره کیږي. (۴)

اوس گورو چې اساسي قانون هم د هر چا د مال او شته وو مالک خپله خاوند يې بولي او هېڅوک حق نه لري چې د محکمې له پرېکړې پرته د چا مال او شته ترې واخلي او يا يې ترې وخوري، البته زموږ په ټولنه کې لويه ښېګڼه دا ده چې هره ښځه خپل شته د خپل خاوند په واک کې ورکوي او تل غواړي چې د خاوند خوښه وکړي، خو کله ناکله د ځينو ستونزو او مجبوريتونو له امله د خاوند په خوښه ځينې شيان په خپل واک کې واخلي چې له بده مرغه ځينې نارينه بيا دا خبره نه شي زغملی او په دې توګه خپل کور او کورنۍ ته د ربړو جرړه راوړي، همدا خبره په پښتو لنډۍ کې څه ښه منعکس شوې ده:

صورت زما واک يې د بل دی
صورته خاورې شې چې نور دې واک کوينه

سره له دې چې دا لنډۍ د يوې پښتنې ښځې د فقر، مظلوميت او بيچارګي نماينده کوي او له نهايت درد او بې وسۍ نه شکايت کوي، خو بيا هم نورې ښځمنې د دې خبرې تصديق نه کوي او په ښکاره ځان د يار د مينې لپاره قرباني کوي، واک ورکوي او تبه يې کوي او حتا تر ليونې جانان هم جارېږي:

که ليونی يې زما خوښ يې
خلک ياري له ليونو سره کوينه (۵)

اوس ګورو چې مېرمنې څومره قرباني ورکوي، څومره لوی زړه او لويه حوصله لري او نارينه وو ته څومره ژمنې دي، د دې لپاره چې څوک پرې ونه خاندي او يا يې اشنا ناهيلی نه شي د همغه لېونتوب ته هم توجه کوي او لېونتوب يې ستايي، ځان نېکمرغه بولي چې په داسې زنځيري اوښتې ده، خو له بده مرغه ناوړه دودونه بيا ډېر ځله دا قرباني په پام کې نه نيسي او خپل باداري کوي، چې ښه مثال يې حتا ښځې ته د خپل حق مهر نه ورکول دي.

ښځې ته د مهر نه ورکول: سره له دې چې په دې موضوع څه نا څه خبرې وشوې، خو بيا هم ځينې ناوړه دودونه د دې لامل شوي چې ځينې نارينه خپلو مېرمنو ته د هغې حقه حقوق چې هغه مهر دی نه ورکوي، په داسې حال کې چې الله تبارک و تعالی په خپل سپېڅلي کتاب قرآن عظيم الشان د النسا په مبارک سورت کې فرمايلي چې مفهومي ژباړه يې داسې ده:

ژباړه: د ښځې مهر په کار د رضايت او په طيب خاطر هغوی ته ورکړئ او که چېرې هغوی د خپل مهر يو څه په خپله رضا او خوښه تاسې ته دروبخښله، نو خورئ له دې خوندور حلال څخه. (٦)

موږ گورو چې الله پاک د هېڅ ډول زور زياتي او چل اجازه نه راکوي، بلکې ټينگار کوي چې هغه يې خپل مال دی او که په خپله خوښه يې در کړ، نو خوند ترې واخلئ، خو ډېر ځله ځينو ښاغلو دغه مسئله په پام کې نه وي نيولي او په زور ترې مال حال اخلي، چې دا کار په ښکاره د الله تعالی له احکامو سر غړاوی دی، خو پښتنه ښځه پرته له دې:

په زړه دې ډېر داغونه راکړل
ستا د جفا کيسې به چا چا ته کومه (٧)

خبرې نور هېڅ هم نه وايي، خو لږه شېبه وروسته بېرته په خپلې خبرې پښېماني ښرگندوي او د بخښنې په توگه ووايي:

په خولې توبې توبې وباسم
په تا مين زړگی توبې نه قبلوينه (٨)

او د دې لپاره چې خپل يار، محبوب، د ژوند ملگری او د ژوند هستي لږ نور هم آرام کړي، نو په ډېره مينه ورته وايي:

په خوله به جنگ درسره وکړم
د سترگو لاندې به زاری درته کومه (٩)

گورو چې ښځه د مينې جنگ کوي، خو د سترگو لاندې زاری کوي او خاوند ته وايي هر څه مې دې ستا وي، خو تا دې الله راولي، کلی به سينگار کړم. په داسې حال کې چې مدني قانون هم د مېرمنو ننگه کوي او وايي: مهر د مېرمنې ملکيت شمېرل کېږي او هغه کولای شي چې په خپل مهر کې مالکانه تصرف وکړي. (١١٠ ماده) او په بله ماده کې لولو: هېڅوک نشي کولای د خپلې لور مهر ټول يا کومه برخه هبه کړي. (١١٣ماده)، خو همدا ښځه له دې ټولو ناروا وو سره سره بيا هم خپل همدغه حق ترورلي محبوب ته وايي:

تکل به کله د راتلو کړې
زه دې د لارې څوکې داره ناسته يمه (١٠)

مال حال، شته او زېرمه مې دې ټولو ستا وي، خو ته راشه، ما ته یوازې او یوازې ته ارزښت لرې، ژوند ستا لپاره کوم او هر څه مې ته یې.

که له دې بحثه را تېر شو زموږ له ناوړه دودونو نه بل دود د ښځمنو د میراث مسئله ده، چې له بده مرغه هغه هم نه ورکول کېږي.

د پوهانو په وینا دغه ناوړه دود سره له دې چې داسلامي شریعت دبنسټونو او د هېواد له نافذه قوانینو سره صریح ټکر لري، خو له بده مرغه په افغاني ټولنه کې لاتر اوسه هم په پراخه کچه دوام لري، په داسې حال کې چې الله تعالی د ښځې د میراث د حق په اړه فرمایلي چې مفهومي ژباړه یې داسې ده:

ژباړه: نارینو لره برخه ده چې گرځوي یې له مور او پلار او نورو اقرباو څخه او ښځو لپاره یوه برخه ده له والدینو او نورو اقاربو څخه، که لږ وي یا ډیر برخه ټاکل شوې ده. (۱۱)

د میراث فقه همدغې موضوع ته وضاحت ورکوي او وایي چې دوې خویندې په یو ورور حساب دي او د پلار له کوره نیمه برخه اخلي، ځکه پاتې نیمه یې د مېړه په کور کې ده او په دې توگه د خپلې برخې مستحقه ده، خو له بده مرغه کله ناکله د ځینو خلکو له خوا د نرواکۍ له امله خور او لور له خپلې برخې بې برخې او آن کله ناکله د مېړه له خوا هم بې برخې شي، چې دا کار په ښکاره له دیني او مدني قوانینو سره په ټکر کې دی، خو افغانې مېرمنې بیا هم دا مسئلې زغمي او په ډېره سنجېدلې بڼه وایي:

سر مې وهه مال مې تالا کړه

که مې دا ستا له یارۍ واخیسته لاسونه (۱۲)

یاري، مینه، ژمنتیا او سرېیو ته درناوی د افغانو مېرمنو په خټه کې اغږل شوي او چمتو دي چې سر او مال یې هم لاړ شي، خو چې د یار په خوا کې پاتې شي او د هغه د سر سیوری پرې خور وي، خو مدني قانون بیا دومره گذشت نه کوي او په ۱۹۹۳ او ۱۹۹۴ – ۱۹۹٦مادو کې په ښکاره وایي چې ښځه د خپل مال او حال مالکه او واکداره ده، څوک حق نه لري چې د دې د مال او یا ځان په اړه د نومووړې له خوښې او موافقې پرته پرې زور زیاتی وکړي، چې ډېر ځله دغه زور زیاتي ستونزې هم زېږولې او کورنۍ یې په خپگان اړولې دي، خو ډېری ښځې اوس له دغه ډول

ناوړه دود او له ځان نه تېرېدنې او قرباني سره عادت شوي او ډېر ځله خپل شخصي مال هم د خاوند او کورنۍ حق ګڼي او په ورکړه یې ډېر خپګان نه کوي، ځکه دوی ته کورنۍ ژوند ارزښت لري، نه مادیات.

په هر حال، په ناوړو دودونو کې تر ټولو بې خونده او دردونکې یې جبري واده دی، د دین پوهانو په وینا د اسلامي شریعت له مخې د واده تړون له رضایتي تړونونو څخه دی، په دې معنا کله چې یوه نجلۍ او هلک د یوې کورنۍ د جوړېدو هوډ وکړي او په دې اړه خپله اراده په څرګنده د کورنۍ مشرانو یا خلکو ته بیان کړي، نو د دغې هوکړې په پایله کې اسلامي او شرعي نکاح منځ ته راځي چې په وسیله یې دوې کورنۍ او انسانان سره وتړل شي.

په دې اړه د یو حدیث شریف په ژباړې کې لولو: د واده په تړون کې ناکح او منکوحه باید راغب او مرغوب وي او مهر هم د تړون د دواړو خواوو په رضایت او خوښه ټاکل کېږي. (۱۳)

خو موږ ګورو چې زموږ په زیاترو کورنیو کې واده د کورنیو په خوښه کېږي او کله ناکله داسې هم شوې وي، چې ماشومه نجلۍ یې د یو چا په نامه کړې وي او چې ستره شي پرته له دې چې خوښې ته یې وکتل شي هماغه سړي ته ور واده شي، ښايي هغه انسان په لسګونو ډوله ستونزې او آن کله ناکله اخلاقي ربړې هم ولري، خو دا چې کورنیو پرې هوکړه کړې وي، نو د هماغې پر اساس مخکې ځي، په داسې حال کې چې د الله پیغمبر (ص) دواړو خوښې ته ارزښت ورکوي او له رضایت پرته نکاح سمه نه بولي، همدا راز مهر هم د جانبینو په خوښه باید وټاکل شي، خو زموږ د ناسم دود له امله ځینې کورنۍ دومره زیات مهر کېږدي چې نه یې ناوې ته ورکوي او نه یې شرعي فرامین په نظر کې نیسي، چې تر قیامته پورې به یې غاړه پرې بنده وي، مګر که چېرې یې مېرمن ور وبخښي، نو هغه بیا بېله خبره ده، خو له بخښلو پرته یې له مېړه واخله تر کورنۍ پورې یې د ټولو غاړه پرې بنده وي، یعنې قرآن او احادیث د نکاح او مهر په اړه د زوجینو رضایت شرط ګڼي او پرته له هغې دا چاره ناسمه ګڼي، لکه چې لولو: ای هغو کسانو چې په قرآن او پیامبر ایمان لرئ، ښايي په دې پوه شئ چې تاسې ناروا خپلې لورانې د بل د ښځېتوب په

ارث یوسئ (جبراً یې په نکاح کړئ یا ورکړئ) په داسې حال کې چې ځینې ښځې نه غواړي ستاسې میرمنې شي. (۱۴)

اوس گورو چې د نجلۍ ناخوښي حتا نکاح هم له پوښتنې سره مخامخ کولای شي، همداسې د ارث یا میراث مسئله هم در واخله، زما په نظر تر اوسه هم لا په ډېرو کورنیو کې د خور او لور او یا هم مېرمنې له خوا د حق او میراث غوښتل گناه او زیاتی گڼل کېږي او ځینې نارینه داسې فکر کوي چې گواکې دوی ورته سپکاوی کوي، په داسې حال کې چې دا یې حق دی چې هم الله او هم د الله رسول ورکړی دی، نو په کار ده چې توجه ورته وشي، ځکه ښځې چې کله ډېرې مجبورې شوې، نو له ډېره درده وایي:

صورت مې ټوکی د اطلس دی
یار مې ناکس دی په خوارۍ مې زړوینه (۱۵)

په بدو کې د ښځو ورکول: کله چې د ښځې ذکر کوو، نو سم له واره مو ناموس ذهن ته راشي، یعنې عزت، غرور، مېرمن او ناموس او د ناموس په اړه کاندید اکاډمیسین عطایي وایي: "په عامه اصطلاح ناموس ښځه ده، په لومړي درجه کې مانډینه بیا مور، خور او نور د ناموس په سلسله کې راځي، حتی د زانگو کوچنۍ نجلۍ هم په ناموس کې راځي، د یو چا د ناموس بې احترامي کول غټه گناه ده او پر ناموس تېری نه بخښل کېږي، د یو چا ناموس ته په لفظ بد ویل هم لویه ناغه او شرم لري، د لویدیځو قبایلو په منځ کې دا اصطلاح هم شته چې ځمکه مې ناموس ده (مطلب د کرنې ځمکه ده) خو کنایتاً وطن او مېنه هم د ناموس په جمله کې راځي. په پراخه ساحه کې د خېلخانې ټولې ښځې د ناموس په درجه کې دي...."(١٦)

گورو چې استاد عطایي د ښځې یا ناموس کلمې ته په څومره درنه کتلي او څومره لویې معناگانې چې هم حقیقي دي او هم مجازي ورته ټاکلې دي، خو په بدو کې ورکول یې لا تر اوسه هم زموږ د هېواد په ځینو ځایونو کې شته، یعنې کله چې یو څوک وژل کېږي، نو د قاتل کورنۍ بیا د وژل شوي کس د کورنۍ یوه غړې ته ښځه ورکوي چې د قاتل خور، وریره او یا لور وي. دا ناوړه دود نه یوازې یوه لویه گناه ده، بلکې یو بشري ظلم هم دی، چې د ښځو شخصیت ته په کې په درنه

سترګه نه کتل کېږي او په حقیقت کې ښځې ته د یوې متاع په توګه کتل کېږي، په داسې حال کې چې د اسلامي او مدني قوانینو له مخې جرم فردي دی او باید خپله کس د خپلې ګناه سزا ووینې، خو له بده مرغه زموږ دغه ناوړه دود د دې لامل کېږي چې ډېرې ښځې یا ځان وژنه وکړي او یا هم د ژوند تر پایه د همدغه غم پر ټغر ناسته وي چې مېړه ته له وینځې او کورنۍ ته یې د یو قاتل تر خور زیات ارزښت نه ورکول کېږي، چې همدغه ناخواله او ستم د لنډیو په ژبه داسې بیانوي:

مخلوقه راشئ تماشې له
د ورور له لاسه په ما ډېر کیږي ظلمونه

یا :

په سرمې مه وهه ظالمه
تورې کوڅۍ مې د دادا له کوره دینه

بدل: بدل یو داسې دود دی چې زموږ په ټولنه کې لا تر اوسه هم غځونې کوي، په دې معنا دوې کورنۍ چې پېغلې نجونې او هلکان ولري، نو دواړه کورنۍ خپلې لوڼې د خپل ورور یا نارینه اولاد په بدل کې بلې کورنۍ ته ورکوي او د هغې کورنۍ خور، لور خپل نارینه اولاد ته ودوي، په دغه ډول ودونو کې ډېر ځله د دواړو کورنیو ودېدونکي ځوانان راضي نه وي، خو د کورنۍ د فشارونو او پریکړو له امله ورته غاړه کېږدي، ښایي دغه کار ډېر نور لاملونه ولري، خو زما په نظر ډېر ځله د فقر، بېوزلۍ، ناپوهۍ، کله ناکله ضد او دې ته ورته مسایلو له امله دغه ډول خېښۍ کېږي.

هو، په ډېرو سیمو کې ولور هم ډېر لوړ وي چې زموږ ځوانان یې وسه نه لري او له همدې امله کورنۍ یې بدل ته زړه ښه کړي، خو تجربو او شواهدو ثابته کړې چې په دغه ډول ودونو کې په سلو کې اتیا فیصده یې ناکام او له ستونزو سره مخامخ دي، خو دا چې له امله یې دوې کورنۍ تباه کېږي، نو هلکانو او ډېر ځله نجونو دغې قربانۍ ته ځان ورکړی وي، کورنۍ نه په تکلیفوي، په داسې حال کې اسلام د دې خبرې سخت مخالف دی او نبي کریم (ص) په دې اړه فرمایلي: په اسلام کې دنجونو بدلول منع دي، ښځه حیثیت ، شخصیت او استقلال لري او لکه نورو انسانانو په شان د قانون له پلوه آزاده ده. (۱۷)

خو کورنیو د پورته لاملونو له مخې دغه آزادي ترې تروړلې چې ډېر ځله يې د زړه له درده دغه چاره غندلې او په لنډيو کې يې ترې شکايت کړی دی:

صورت مې خپل واک يې پردی دی

صورته خاورې شې چې نور دې واک کوینه

یا:

صورت مې زر غماز زرگر دی

په پولادي بياتي مې غوښې پرېکوینه (۱۸)

خو په دغه شکايت کې بيا هم ځان ته ښېرې او ازار کوي، نه کورنۍ يادوي او نه هم خپل خاوند ته يې په خولې بد رد راځي، خو د ځان مرگ او د ځان هلاکېدل غواړي چې دا د مجبوريت نهايي حد دی، په داسې حال کې چې همدغه موضوع د مدني قانون ٦٩ مادې کې په صراحت سره غندل شوې ده او وايي: د بدل عقد کې يوه ښځه د بلې ښځې بدله نه شي کيدلای، هرې يوې مېرمنې ته دې جلا، جلا مهر مثل لازم وگرځي. (۱۹)

دا څرگنده خبره ده چې قوانين د موجودو ستونزو او ناخوالو د زياتوالي په حالت کې رامنځته کېږي او دا ثابته شوې چې تر اوسه پورې د بدل ودونه بريالي نه دي، ډېر کم داسې شوي چې هغوی دې له دغه ډول پيوند څخه شکايت ونه لري، خو په ټوله کې د هرې بدل لرونکې کورنۍ په غم، جنجال، تاوتريخوالي او کورنۍ لانجو ککړه وي چې ټول زور او زيان يې ورکړل شوې ښځې گالي.

د نجونو خرڅول: که د بدل له بحثه تېر شو بل ناوړه دود د نجونو خرڅول دي، په دې معنا زموږ د ټولنې په ځينو سيمو کې لا تر اوسه هم ميرات مړی ولور دومره زيات دی چې يا ډېرو ځوانانو ودونه نه وي کړي، نجونې د پلار په کور او سړي په مسافرۍ او مزدورۍ کې زاړه شي او يا هم ناسمو کارونو ته لاس واچوي چې د ټولنې د گډوډۍ او انارشۍ سبب شي، خو دغه موارد ډېر کم او د گوتو په شمېر دي او د مسافرۍ او جلاوطنۍ موارد په کې زښت زيات دي.

ډېر ځله داسې هم شوي وي چې دغه جگ يا زيات ولور د دوو کورنيو ترمنځ پر ناخوالو او زړه بدوالو سربېره دښمنۍ هم پيدا کړې وي، ځکه کله چې د نجلۍ پلار يا کورنۍ له زوم يا کورنۍ څخه يې بې اندازې زياتې پيسې واخلي، نو د زوم کورنۍ

يې تل د نجلۍ د پلار د کورنۍ ظلم، زياتی او ناجايزه يادوي او غندي او دا هغه څه دي چې هېڅوک يې د خپلې کورنۍ پر ضد نه شي اورېدلی، نو يا يې ځواب ورکړي چې کورنی تاوتريخوالی ترې پيدا شي او يا يې هم په زړه تېرې کړي چې ستونزې او تکليفونه ورته پيدا کړي.

همدغه خبره په لنډيو کې ډېره ښه غبرګه شوې ده چې پاملرنه مو ورته را اړوم:

پلاره کلا دې هديره شه
چې ترينه وځي په ژړا ملالي نجونه

يا:

نه مې څوک وو نه مې په کار شو
د کور خځله وم ډېران ته ولويدمه

په وړکتوب کې واده: د پښتني ناوړه دودونو په ډله کې بل ډول يې په کوچنيوالي کې د هلک او نجلۍ واده کول دي چې نه يې په اصولو پوهېږي او نه يې هم په ارزښت، خو کله چې غټان شي، نو بيا پوه شي چې څومره ناسم کار يې کړی، ځکه د عمر هر حالت ځانته چارې لري چې د هماغې ترسره کول ورته اړين دي، خو که کله هم د يو عمر کار په بل عمر کې کېږي، نو هرو مرو يې پايله له نيمګړتياوو او ستونزو خالي نه وي، نو ځکه ډېر ځله بې وخته ودونه کول يا په ماشومتوب کې واده کول د دې لامل کېږي چې نارينه دويم او آن درېيم واده ته زړه ښه کړي. دا سمه ده چې تر څلورو پورې ودونه کول سنت طريقه ده، خو پالل او ترمنځ يې انصاف کول هم سنت دي او د نه مراعتولو په صورت کې يې انسان دوزخ ته پرې تللای شي.

په هر حال، نارينه حق لري چې دويم او درېيم واده وکړي، خو ښځې خوارانې به څه کوي او څنګه به خپل د ماشومتوب هوسونه او خيالات له چا سره شريکوي، نو ځکه مجبوره شي چې د خپل زړه خبره وکړي او ووايي:

زما ابۍ دادا ته وايه
خوشحاله نه يم د ناکامه ناسته يمه

يا:

د پښتونوالي درنه پته
زما په خوله دې لاس نيوه ګونګه دې کړمه

یا:

دبنې غر رابانديږ وشو
لکه ډوډۍ په تناره خامسوزه شومه

د کونډې ودول: تقریباً له پنځو لسیزو راهیسې په دې هېواد کې جګړه روانه ده چې لا یې هم زړه تش شوی نه دی او هره ورځ په لسګونو او سلګونو ماشومان یتیمان، میندې بورې او مېرمنې کونډوي. په دې کې شک نه شته چې د کورنۍ ټول غړي به یې خوا بدي کړې وي او ټولو ته به یې خواشیني پیدا کړې وي، خو کوم خپګان، رنځ او ستونزې یې چې مېرمنې یا کونډې ته پاتې کېږي، هغه ښایي د کورنۍ نورو غړو ته یې پیدا نه شي، په دې معنا ځوانه جانه ښځه به وي، لا به یې اولادونه هم نه وي او یا به یو دوه وي، خو لېورونه به یې ورته په تمه وي چې مور به یې په نکاح کړو، که په لېورونو کې یې څوک داسې نه وي، نو بیا یې د لېورونو زامنو ته په نکاح کوي او که هغوی کې هم څوک واجد پیدا نه شو، نو بیا یې د مېړه کورنۍ یو خپل ته نکاح کوي، خو خپلې خوښې او بل چا ته یې نه پرېږدي، ځکه د دوی په اصطلاح "کونډه د قام ده، نه د پلار"، خو که دین او مدني قوانینو ته ځیر شو، نو لکه څنګه چې پورته یې څرګندونې وشوې په هېڅ ځای کې یې داسې مواردو ته اجازه نه ده ورکړې او نه به یې ورکړي، خو دلته دا هر څه وربانديږ تپل او منل کېږي چې ښځو له ډېره درده دغه انځور داسې وړاندې کړی دی:

خدایه دکونډو پناه ګیر شي
چې میراث خور مې په لیوانو ودوینه

یا:

دموزیګی نه کونډه ښه یم
توره څرخه به ګرځوم ځان به ساتمه (۲۰)

غیابي ودونه: زموږ په پخواني فرهنګ کې دغه ډول ودونه یا کیسې یا سوچه نه شته او یا هم ډېرې کمې دي چې هغه هم په نشت حساب دي، خو په اوسنیو وختونو کې دا ډول ودونه زیات شوي، چې اکثر یا د فقر له امله وي یا د کورنیو داخلي سیالیو له امله او یا هم مهاجرتونو او نا امنیو له امله دي، چې اکثر خلک په جنګي شرایطو کې نه یوازې د پیغلو خویندو او لورانو ساتنه نه شي کولای، بلکې پر

خپلو ځوانو او نسبي ځوانو مېرمنو هـم ډاربـږي، ځکـه د افغانسـتان جنګـي شرايطـو هغه ناخوالې او ظلمونه پر دغه بېوزله ولس وګالل چې بـشريت پـرې شرمېـږي، خـو مـوږ يـې لا هـم شـاهدان يـو او لـه بـده مرغـه اوس هـم کلـه ناکلـه دغـه ډول پېښـې تکرارېږي چې له امله يې زموږ ځينې کورنۍ غيـابي ودونـو تـه زړه ښـه کـوي، خـو دا چې زوم به يې څنګه سړی وي، روغ به وي او که ناروغ، شرابي بـه وي او کـه عيـاش، ځـوان بـه وي او کـه زوړ ټـول هغـه مـوارد دي چـې مجبوريـت پـر دوی مـنلي او تـر تدريجي مرګ يې هغه ژوند ورته سل ځله بهتره ښکاره شوی دی.

ډېر ځله داسې هم شوې وي چې د هلک د کـورنۍ لـه خـوا د نجلـۍ کـورنۍ تـه سره او شنه باغونه په مخ کې کېښودل شي، هر څه ورته باغ او چمن کړي او ځـان د پوره مال حال، شخصيت او علم څښتن ورته معرفي کړي چې دغـه ډول غولونـو هـم زيـاتې کـورنۍ د دوکـې او چـل پـر ټغـر کښـېنولې دي، خـو پـه ټولـه کـې نـاامني او اقتصادي ستونزې يې لوی لاملونه دي.

پايله

په ټوليزه توګه ويلای شـو، دودونـه د خلکـو هغـه ځـانګړي مهارتونـه دي چـې لـه ذهنيت او تجربو څخه يې اخيستنه کړې او د ټولنې د وګړو ترمنځ يې اړيکې ټينګـې کړې چې له امله يې د ولس هويت پـرې پېژنـدل کېـږي او بېلابېلـې ټـولنې مـوږ تـه څرګندې او جلا کوي، يعنې کوم دودونه دوې يا زياتې ټولنې يـو ځـای کـوي او کـوم يې جلا او د خپل جوړښت تابع کوي.

د پوهانو په وينا هغه دودونه چې د انساني ټولنې د خير او سوکالۍ لپاره وي، نو د هغو پايلې ټولنيز ژوند او د انسانانو حقه حقوق په ډېره ښه وجـه سـمبالوي ، خـو د بې ځايه دودونو منل، عامول او پالل نه يـوازې کـورنۍ سـتونزې او نـاخوالې زېـږوي، بلکې ټولنه هم له يوې لويې ننګونې او ناورين سره مخامخوي.

زما په نظر افغاني ټولنه تر ډېره يوه دوديزه ټولنـه ده چـې د ښـو دودونـو ترڅنـګ ناوړه دودونه هم لري چې تر اوسه پورې پالل کېږي او دغه کار د ډېرو کورنيو ژوند له ګواښ او تباهۍ سره مخامخ کړی، لکـه لا تـر اوسـه هـم ښـځې پـه بـدو کـې ورکـول کېږي، لا تر اوسه هم کونډه د خسرګنۍ مال ګڼل کېږي او واک يې د هغـوی وي، لا تر اوسه هم نجونې په ماشومتوب کې د چا په نامه کېږي چې بيا وروسته په سلو کې

اتیا تر نوي فیصده پورې ناکام وي، لا تر اوسه پورې هم د فقر، بېوزلۍ، جګړو، ناخوالو او دې ته ورته مسایلو په خاطر بدل کېږي چې اکثر ناکام او ناخوښه وي، لا تر اوسه هم پښتانه او په ټوله کې افغانان دښمنۍ پالي، بدۍ او مړې کوي او په بدو کې یې خویندې او لورانې ورکوي، چې سل په سلو کې یې ژوند له زهرو ډک وي، خو د پلار او جرګې پرېکړه وي، نو ځکه یې په آرام او ټیټ سر زغمي او صبر پرې کوي.

لا تر اوسه ډېر ودونه د ښځو او زوجینو په خوښه نه کېږي، لا تر اوسه ښځې د خپل مال، جایداد، میراث او مهر څخه نه دي برخمنې، لا تر اوسه اکثریت وروڼه خویندو ته برخه نه ورکوي او لا تر اوسه ډېر داسې دودونه شته چې د ښځو حقونه یې تروړلي او د ښځو ژوند یې له ستونزو، ناخوالو، در په درۍ او خاورې په سرۍ سره مخامخ کړې چې نور یې لرې کول او له بشري ژونده یې ایستل په کار دي، ځکه ښځه خور ده، ښځه مور ده، ښځه لور ده، ننګور ده او بالاخره ښځه ښځه ده، ژوند دی، هستي ده، مینه ده او وفا ده، که غواړو چې ښه ژوند وکړو، له ژونده خوشحاله او راضي اوسو او تل د ستونزو او ننګونو پر وړاندې مبارزه وکړو، نو ښځو ته حقوق ورکړو، درناوی یې وکړو او د ژوند شریک او همکار یې وبولو، نه اضافي بوج، سردرد او مزاحم.

مأخذونه

۱. لعل پاچا ازمون، پښتو فولکلوري ادبیات، د پوهنتون درسي کتاب، پکتویس خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۵ لمریز کال، ۱۱ مخ.

۲. آریانا مجله، (۳- ۴) ګڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د نشراتو ریاست: بهیر مطبعه، ۱۳۸٦لمریز کال.

۳. قرآن مجید، (النساء سوره)، ۱٦ آیت.

۴. د افغانستان اساسي قانون، ۱۳۸۲کال، ۴۰ ماده.

۵. همایون شېرزاد، پښتو لنډۍ، هېواد انټرنټي پاڼه، WWW.Hewad.net

٦. قرآن مجید، النساء سوره، ۴ آیت.

۷. همایون شېرزاد، پښتو لنډۍ، هېواد انټرنټي پاڼه، WWW.Hewad.net

۸. همایون شېرزاد، پښتو لنډۍ، هېواد انټرنټي پاڼه، WWW.Hewad.net

۹. هماغه اثر.
۱۰. هماغه اثر.
۱۱. قرآن مجید، سوره النساء، ۷ آیت.
۱۲. شهزاده زیارن، محمد مومن پتوال، محمد اسمعیل سړبن او... پښتو لنډۍ، د سلیمان لایق او مجاور احمد مومند په زیار، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، پښتو ټولنه، ۱۳٦۳ لمریز کال، ۳۲۵ مخ.
۱۳. ترمیذي شریعت، دویم ټوک: پېښور، ـ ـ ـ کال، ۴۳۰مخ.
۱۴. چرا خود سوزی، نشرات کمیسیون حقوق بشر، ۱۳۸۲ لمریز کال، ۵ مخ.
۱۵. پښتو لنډۍ، ۳۴۰ مخ.
۱٦. محمد ابراهیم عطایي، د پښتني قبیلو اصطلاحي قاموس، دویم چاپ، د سرحدونو او قبایلو چارو وزارت: کابل، ۲۰۱۵ کال، ۲۵۵ مخ.
۱۷. دین محمد جاوید، زن در تاریخ افغانستان، ۱۳۸۱لمریز کال، ۱٦۰مخ.
۱۸. پښتو لنډۍ، ۳۴۰ مخ.
۱۹. د افغانستان مدني قانون، لومړی ټوک، ۱۳۵۵لمریز کال، ٦۹ ماده.
۲۰. سمیله احمدزی، په پښتو لنډیو کې د ښځو د ژوند د ځینو مسایلو څېړنه، د افغانستان د علومو اکاډمي، صدف مطبعه، ۱۳۹۵ لمریز کال، بېلابېل مخونه.

څېړنوال شهزاده توحیدمل

په هایکوګانو کې د څپو څېړنه
Syllable Research on Hyko

Research Fellow ShahzadaTawheedmal

Abstract

When Hyko is created in its own homeland Japan along with its creation it creates syllable deference and in every annul evaluation ceremony good hyko creator poet has been selected for prizes and those deference expressed in other world's language. In this article the syllabuses problem has been solved and researched with its samples.

لنډیز

هایکو شعر له پیدایښت سره سم په همغه لومړي ټاټوبي چاپان کې له زېږېدو وروسته یې څپه ییز توپیرونه وزېږول او د کلنۍ ارزونې په ترڅ کې به د ښې هایکو شاعران معلومېدل او د انعامونو لپاره به ټاکل کېدل. همدغه توپیر یې د نړۍ د نورو ژبو هایکوګانو کې هم څرګندېږي.

په دې لیکنه کې څپه ییزه ستونزه له خپلو بېلګو سره پوره څېړل شوې او حل شوې ده.

سریزه

د نړۍ په مشهورو او نړیوالو ژبو کې چې کوم صنف رازېږي او یا یې له کومې بلې نامې ژبې څخه په پیروۍ اخلي او یا یې د ژباړې له لارې خپله ژبه ورباندې

غني کوي او په خپلو صنفونو سربېره نور ادبي صنفونه خپلوي او په خپل ځان کې ساتلی شي؛ له هغو ژبو څخه یو هم پښتو ژبه ده چې په خپل قوت یې د نړۍ له بېلابېلو ژبو څخه د وخت له غوښتنو سره سم ځینې صنفونه خپل کړي، زغملي او ساتلي دي چې ښه بېلګه یې له چاپان څخه د هایکو شعر منل او خپلول دي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د پښتو هایکو لیکونکو او لوستونکو ته به جوته شي چې پښتو هایکو د لنډۍ په څېر د لیکلو یو بند چوکاټ نه لري، بلکې له پخوانۍ ریښې څخه همداسې په بېلابېلو څپو او مسر-یو کې هم ځایېدلی او جوړېدلی شي او د خپلو ځانګړنو تر څنګ هر اړخیز موضوعات په ځان کې رانغاړي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه په دې کې ده چې پښتو هایکو مینه والو شاعرانو او د هغو لوستونکو او د پنځوونکو ته څرګنده شي چې په څپه ییزو او مسر-یزو توپیرونو سره هره هایکو لیکل کېدای شي؛ تر څو یې په جوړونه او لوستنه کې د خلکو په نظر شته ستونزې حل شوې وي.

د څېړنې پوښتنې

په یاده څېړنه کې لاندې پوښتنې ځواب لري:

۱. پښتو هایکو د چاپانۍ هایکو په څېر مسرې لري؟

۲. پښتو ژبه چاپانۍ هایکو خپلولی شي؟

۳. پښتو ژبه د نورو شعري ژانرونو ساتلو قوت لري؟

۴. د پښتو هایکو څپه ییز شعرونه له چاپانۍ هایکو سره ورته والی لري؟

د څېړنې میتود

په دې مقاله کې تر ډېره بریده تحلیلي او پرتلیز میتود څخه استفاده شوې ده.

په پښتو هایکوګانو کې څپه ییز توپیر

د هایکو پرمختګ او اغېزې چې پښتني نړۍ کې پراختیا موندلې او ستر اغېز یې پرې کړی او په هره سیمه کې یې ادبي بهیرونه خپل کړي، د ډېرو هغو خلکو

زړونه یې هم راخپل کړي چې هغوی شاعران یا ادیبان نه دي؛ د گوتو په شمار پښتانه څېړونکي او لیکوال د پښتو هایکو له روان بهیر سره مخالف دي او ډېری پښتنو لیکوالو، څېړونکو، ادبپوهانو او ادب مینه والو، خو له پښتو هایکو څخه خپله معشوقه جوړه کړې ده.

له څېړنو څرگندیږي چې د نړۍ ډېرو ژبو د چاپان درې بیتي هایکوگانې خپلې ژبې ته ورژباړلي او په خپلو ژبو کې د یوې او دوه مسریو په بدل کې درې مسریزې هایکوگانې زیاتې لیکلي دي، خو یو څرگند توپیر چې د نورې نړۍ د هېوادونو له ژبو سره یې لري، هغه د چاپانۍ ژبې څپې او مسرې دي. همدغه د چاپانۍ ژبې (۱۷) څپې د نړۍ نورو ژبو ته چې ورژباړل شوې، هلته همدغه (۱۷) څپې نه جوړوي؛ ځکه څپه ییز سیستم د چاپانۍ ژبې له نورو ژبو څخه بېل شکل لري چې په لاندې بېلگو کې پرې بحث کېږي:

الف) په یوه مسریزو څپو کې

۱ـ د ژباړې نمونې:

یوه لولکۍ ده چې په پارکنگ راکوزېږي گوره!

(الیکیشنراوټیله) (۲: ۷ مخ)

باران په هره کړکۍ(کوردن ډین سوویل) (۲: ۷ مخ)

۲ـ د پښتو یوې مسریزې هایکوگانو نمونې:

د کږه مار د سر اسمان دی زما

(محمدایاز غزل)

د تعبیرونو لار کې ورک شمه زه

(شکیل احمد نایاب)

خو پلوشو زما د سترگو نظر هم یووړلو

(اظهار) (۲: ۷ مخ)

په پورته یوه مسریزو جاپانیو هایکوگانو کې پښتو ژباړې چې لومړۍ یې (۱۶) پښتو څپې او دویمه هایکو یې هم (۷) پښتو څپې جوړې شوې دي.

د پښتو ادب مینه والو هم په یوه مسره کې د چاپانیو هایکو مسریو ته ورته نه ده لیکلې چې لومړۍ هایکو (۱۰) پښتو څپو کې بشپړه شوې، دویمه یې په (۱۱) څپو کې راټوله شوې او دریمه یې بیا (۱۵) پښتو څپې جوړوي.

"په دې ټولو مثالونو کې د هایکو داخلي مزاج پټ پټوني کوي، تصویرونه په کې جوړېږي، د فطرت حادثې او د تخیل رنګونه په کې تر غاړه وځي". (۲: ۷ مخ)

ب) په دوه مسریزو کې

۱ـ د ژباړې نمونه:

د جنوري ړومبی تاریخ دی
د ډمې ګوتې لا تر اوسه یخې دینه
(باب بولډمین)

۲ـ پښتو هایکو:

ستا لوپټه کې مې را نه وړه
زه به خپل ځان په اباسین لاهو کومه (اظهار)
ما باندې ستا سترګې بلا ګرانې دي!
ګنې نو اور به په ټول کلي پورې کړی ووما
(اظهار) (۲: ۸ مخ)

د پورته دوه مسریو هایکو بېلګه چې له انګریزي ژبې راژباړل شوې چاپانۍ هایکو ده، خو د پښتو لنډیو سره په څپو، آهنګ او وزن سره ورته ده، که د ژباړې نوم هم ونه لري، نو لوستونکی یې په ټوله معنا پښتو لنډۍ بولي، ځکه ټېپې ترې جوړې شوې دي او هرې یوې د پښتو لنډۍ یا ټپې (۹ او ۱۳) څپې جوړې کړې دي.

د اظهار دواړه پښتو هایکوګانې چې لومړۍ یې د پښتو لنډۍ پښتو څپې جوړوي، لومړۍ مسره یې (۹) څپې او دویمه یې (۱۳) څپې جوړوي او دویمه پښتو هایکو یې لومړۍ مسره یې لس او دویمه یې پنځلس څپې لري.

پورته یوه او دوه مسریزې هایکو ژباړې چې ولیدل شوې، نو په زغرده دا ویلی شو چې پښتو ژبه او ادب هغه قوت او واک لري چې د خپلو لرغونو ولسي- ډول، ډول ژانرونو له شتون سره ورته، یا په لږ او ډېر توپیر پردي نظمونه خپلوي او زغملی شي او ډېری ادبي صنفونه یې خپل کړي او زغملي دي، نو ځکه یې غزل هم د پیدایښت

له سیمې څخه زیات د پښتو ادب د اسمان نړیوالو کنارو ته ورساوه او پښتو هایکو به هم د پیدایښت د ټاټوبي (چاپان) په شان ښکلې، غني او پراخه کړي.

ج) درې مسریزو چاپانیو هایکو څپو کې د هایکوګانو بېلګې

د ځینو نورو ژبو په پرتله پښتو ادب کې د چاپان د هایکو ژباړې بیا (۱۷) پښتو څپې نه، بلکې اوږدې ژباړل شوې دي، لکه:

دا د سحر خاموشي

خو د ښاخونو منځ کې شور کوي نن

یوه یواځې پاڼه

(جي ـ ډبلیو پیکټ)

***

سینې د پیغلو د لاسونوسره هم پورته شوې

داسې ښکاریږي ګنې

یوه پرده باندې ګلونو راټوکېږي رڼې

(اوډ ویلموټ) (۲: ۱۳ مخ)

په پورته دوه پښتو ته راژباړل شویو هایکوګانو کې پښتو څپې په لومړی هایکو کې (۷+ ۱۲+ ۷= ۲٦) څپې جوړې کړي او دویمې هایکو ژباړې (۱٦+ ۷+ ۱٦ =۳۹) پښتو څپې جوړې کړي، یعنې د پښتو هایکو د څپو ژباړه د چاپانی هایکو له څپو اوږدې جوړېږي، خو په پراختیا کې پښتانه دې ته نه دي ناست چې څنګه جوړښت کوي، له هایکو سره پښتني شاعران د لیکلو مینه لري او ډېر د لوستلو مینه وال یې هم شته.

۲ـ د پښتو هایکو درې مسریزې بېلګې:

پښتو هایکو لیکلو ډېرې هایکوګانې په (۱۱+ ۱۱+ ۱۱+ ۳۳) څپو کې لیکل شوي، خو هایکو په چاپان او نورو ځینو ژبو کې هم په بېلابېلو مسریو او څپو توپیر سره خپرې شوې او په پښتو هایکو کې هم لاندې بېلګې څپه ییز توپیر لري:

په چاپانیو هایکوګانو کې د نورو مسریو په پرتله د درې مسریو هایکوګانې ډېرې دي او د نړۍ په نورو مشهورو ژبو کې هم چې د چاپانیو هایکوګانو بېلګې لېدل کېږي چې خپلو ژبو ته یې ورژباړلي یا یې درې مسریزې هایکوګانې په بېلابېلو څپو کښلي دي.

په پښتو هایکو ګانو کې د نورو څپو په پرتله (۱۱) څپه ییزې هایکوګانې پـه درې مسریز چوکاټ کې څو ځله زیاتې تر سترګو کېږي.

بېلګه:

ما ت شه د ښار د جونو تور لاسونه
زما د کلي پاغوندې پېغلې چې
پاس د بلی په سر څپیاکې تپي
(۱: ٦ مخ)

(۱۱ +۱۱+۱۱= ۳۳ څپې)

***

ښځې خاوند ته نن په جنګ کې ویل
چې سبر اوړه راله ګټلی نه شې
په شرق دې ستا ټولې ډګرې ولګي
(۵: ۴۳ مخ)

(۱۱ +۱۱+۱۱= ۳۳ څپې)

***

واوره باران کې ګودر ښکلی نه وي
دوه مینان یو بل کتلی نه شي
د شنه اسمان انتظارونه نه کوي
(۳: ۱٦۴ مخ)

(۱۱ +۱۱+۱۱= ۳۳ څپې)

په چاپان او ځینو نورو ژبو کې هم په بېلابېلو مسریو او څپو توپیر سره خپرې شـوي او پښتو هایکو کې هم که لاندې بېلګو ته وګورو، څپه ییز توپیر یې له ورایه ښکاري:

۱ـ بېلګه:

اوشوه ترقي
هر څه ایټمي شولو
مینه سائنسي (۴: ٦۸ مخ)

(۵+ ۷+ ۵= ۱۷ څپې)

۲ـ بېلگه:

اوخانده
که خوښه دې وي
اوژاړه
(شکیل احمد نایاب)

(۵+۳+ ۳= ۱۱) څپې لري.

۳ـ بېلگه:

ستا نه به زار شمه خو
که دغه حال وي گله
ستا نه به زار نه شمه
(محمد ایاز غزل) (۲: ۱۸ مخ)

(۷+ ۷+ ۷ = ۲۱) څپې لري.

پورته لومړی هایکو د جاپانی هایکو څپو څخه هم وړه او ټولې (٦) څپې کمښت لري او دویمه هایکو د چاپاني فورم ټول (۱۷) څپه ییز فورم څخه (۴) څپې اوږدې لري او هم یې په خپلو کې د مسریو د څپو شمېره سره ورته نه ښکاري، یعنې پښتو هایکو مینه وال په چاپاني فورم او په هغه کې د څپو په توپیر په لږ او ډېر بدلون په څپه ییز شمېر او شکل کې پښتو هایکو لیکلي دي چې لاندې بېل ډولونه به یې هم سره تحلیل کړو:

لاندې پښتو هایکو چې هر یوه مسره یې (۱٦+ ۱٦+ ۱٦ = ۴۸) څپې جوړوي، د دې لپاره د مایوسی او نه خوښی صحنه انځور شوې.

۴ـ بېلگه:

زما د کور بندیان خو دوه سره هم خاموشه نه وو
اوس خو زما هاغه معصوم بچي هم حال دا دی چې
زه یې په زوره تخنومه، خو خندا نه ورځي
(اقبال حیدر)

په لاندې بل څپه ییز شمیر سره چې (۱۱+ ۱۹+ ۱۱= ۴۱) ټولې څپې جوړوي چې لاندې به یې وگورو:

۵ـ بېلګه:

ستوري رانغاړم پلوشو کې د ژوند
ستا ښایسته نوم د رنګینو لولکو په وزرونو لیکم
چې د وړمو قلم راواخلمه زه (اقبال حیدر)

لاندې بله هایکو چې هره مسره یې یوه د بلې سره څرګند توپیر لري او د (۱۱+ ۱٦+ ۷ = ۳۴) څپو په شتون بشپړه شوې ده.

٦ـ بېلګه:

د لولکو نه به ډولې جوړه کړم
زه به رنګونه د سپرلو ټول په جرګو درولم
تا به بوځم لیونۍ (اظهار) (۲: ۱۹ مخ)

په لاندې دوه هایکوګانو کې چې د لومړۍ هایکو (۳+ ۱٦+ ۷= ۲٦) څپې جوړوي چې لومړۍ مسره یې لنډه، دویمه یې څو ځله اوږده او دریېمه مسره یې له لومړۍ لویه او تر دویمې اوږده نه ده.

۷ـ بېلګه:

اوګوره!
زه د خپلو سیورو په اوږو باندې سورلي کوم
تا سره سیالي کوم
(محمد ایاز غزل)

په پورته هایکو کې دویمه او درېیمه مسره سره هم وزنه او قافیه دي چې د هایکو ځانګړنه ماتوي او لاندې هایکو کې بیا لومړۍ مسره (۱٦) دویمه او درېیمه یې (۵ او ۲) څپې جوړوي.

۸ـ بېلګه:

د پوډریانو د ژوندون کیسه به تا ته کوم
زما جانانه
لیکه
(شکیل احمد نایاب)
(۲: ۲۰ مخ)

پایله

په پورته بحث کې چې د هایکوګانو څپه ییزه څېړنه ترسره شوه، ګرانو لوستونکو ته واضحه شوه چې په چاپان، نورې نړۍ او پښتني دنیا کې یواځې درې مسر-یزې (۵+ ۷+ ۵= ۱۷) څپو کې لیکل شوې هایکوګانې نه، بلکې یو مسر-یزې، دوه مسر-یزې، درې مسر-یزې او له هغو پورته د چاپانۍ یو مسر-یزو هایکوګانو بېلګو، بېلابېلې څپې درلودې او د هغو پښتو ته راژباړل شوې او پښتنو شاعرانو له خوا کښل شویو هایکوګانو څپه ییز توپیر روښانه او په دوه مسر-یزو ژباړل شویو پښتو هایکو بېلګو کې، د یوې ژباړې چې (پښتو لنډۍ) سره په څپه ییزه بڼه اړخ لګوي، خو هغه پښتو لنډۍ نه، بلکې د یوې چاپانۍ دوه مسریزې هایکو ژباړه ده او د پښتو هایکو تر ټولو مخکښ شاعر او څېړونکي استاد اظهارالله اظهار هم یوه دوه مسر-یزه هایکو د لنډیو په څپو برابره برینښي؛ خو په لنډه وایم چې چاپانۍ هایکو څپې نورو ژبه ته په ژباړې څپه ییز توپیر پیدا کوي او په چاپانۍ او نورو ژبو کې د پښتو ژبې په ګډون په بېلابېلو مسریو او څپو کې ځای شوي او کښل کېږي، خو په ټوله نړۍ کې درې مسریزې او په پښتو ادب کې (۱۱+ ۱۱+ ۱۱= ۳۳) څپې ډېرې منل شوې او لیکل شوې دي.

وړاندېزونه

۱. له پښتو هایکو سره چې څومره پښتانه بلدتیا لري، د هغوي د ډېرو په زړونو یې د مینې اهنګوالې منګولې خښې کړې دي، نو وړ یې بولم چې د مونوګرافونو له لارې لا پراختیا پیدا کړي.

۲. له پښتو ژبې سره بلدو شاعرانو او لیکوالو څخه هیله لرم چې پښتو ژبې او ادب مینه وال پښتو هایکو شاعرۍ او هایکو څېړنو ته د لا بډایتوب په لور خوځښت وانبیي.

۳. له پښتو شاعرانو او لیکوالو سربېره د دري او د نورو افغاني ژبو له شاعرانو او لیکوالو مې هیله ده چې خپلو ژبو ته هایکو وژباړي، هم ولیکي، او پراخې څېړنې په کې پیل، له خپلو ادبي رسنیو یې خپرې کړي او خپلو ژبو کې یاد خوږ ژانر ورزیات کړي.

مأخذونه

۱. اظهار، اظهار الله. راته غوړونو کې بنګړي شرنګوي، (محب الله سریزه)، ازاد هشنغر د پښتو ځانګه، پېښور یونیورسټي، سلیمان پرنټرز، بابو حیدر روډ، ۱۹۹۸ ز کال.

۲. اظهار، اظهارالله. ستا د ځوانۍ تصویر په خوب اوده دی، هایکو ټولګه، انصاري پریس محله جنګي پېښور، ۲۰۰۳ ز کال.

۳. توحیدمل، شهزاده. پښتو ادب ته د هایکو راتګ او د هغې پرمختیایي بهیر، د علومو اکاډمي د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، شمشاد هاشمي مطبعه، کابل، ۱۳۹۷ ل کال.

۴. ګوهر، اسماعیل. مسکا، ...، ... . (چاپځی او چاپ کال یې معلوم نه دي.)

۵. سحر، ناهید. خپلو خوبونو له تعبیر لټوم، پېښور اکیډیمی، خیبر بازار، یونیورسټي بک ایجنسي، ۲۰۰۲ ز کال.

څېړندوی رحيم الله حريفال

د يوې بشپړې معياري پښتو پر لور

Toward Standard Pashto Language

Researcher Rahimullah Harifal

Abstract

Building a completely standard language is a challenging task even at the international Level. There is not a unifying idea from the scholars on how to developed a standard language, however is seems that at the international level many challenges have already been overcome and there are many languages which have passed several steps toward standardization to the extent where other languages follow their path way.

Pashto languages also face many challenges for being standardized. Some scholars still used local and regional accents in their writings where some of them believe that this languages is far away from being standardized. They believe that efforts should be made to build a standard Pashto Language.

Taking the aforementioned ideas into account, we come to a conclusion that much endeavor is required to develop a relatively standard language. Reaching to this goal need continuous efforts of academic institutions. Academic institutions should have regular gatherings to overcome controversial issues about the language and share unifying ideas through media.

لنډيز

د يـوې بشـپړې معيـاري ژبـې د مـنځ تـه راتلـو پـه اړه پـه نړېوالـه کچـه سـتونزې موجودې دي او همدارنګه د معياري ژبې د راټوکېدو په اړه پوهـان مختلـف نظريـات لري، خو په نوره نړۍ کـې دا سـتونزه تـر ډېـره بريـده پـورې حـل شـوې ده او داسـې ډېرې ژبې لرو چې د معيار په لور يې د مـزل زيـات واټـن وهلـی دی او د نـورو ژبـو د معياري کېدو لپاره ترېنه الهام اخيستل کېدای شي.

پښتو ژبه اوس هم د بشپړ معيار په برخـه کـې لـه ځينـو ننګونـو سره مخـامخ ده، حتى ځينې وتلي ليکوالان او پوهان هم تر اوسه پورې په خپلـو ليکنـو کـې د خپلـې سيمې لهجه کاروي او عجيبه لا دا ده چې ځينې بيـا تـر اوسـه پښـتو ژبـه لـه معيـار ځخه لرې ګڼي او وايي چې بايد اوس د معيار لپـاره کـار وشي او پښـتو يـوه معيـاري ژبه کړی شي.

پورتنيو نظرياتو ته په کتو ويلای شو چې د يوه نسبي معيار تر کچې د يـوې ژبـې رسول او رسېدل ډېر کړاو غواړي. د علمـي او څېړنيـرو مرکزونـو پـر لـه پسـې هڅـو او کوښښونو ته اړتيـا لـري؛ علمـي مرکزونـه بايـد د اخـتلافي موضـوعاتو د څېړلـو لپـاره منظمې ناستې ولري او د کره بڼې د ټاکلو په موخه پرېکړې وکړي او خپلـې پرېکـړې د رسنيو له لارې ولس ته ورسوي.

سريزه

د معيار او معياري ژبې بحث هغه مهـال پـه يـوه جغرافيـه او ټولنـه کـې را مطـرح کېږي او کار ورته کېږي، کله چې يوه ژبه له سـيمه ييـزې کچـې څخـه لـوړه ځـي، د علم، اداري، رسنيو، سياست، ښوونې او روزنې ژبه ګرځـي، نو له همدغـه ځـای څخـه د معياري ژبې د منځ ته راتګ هڅې پيلېږي. د پښتو د معياري ژبې د منځ ته راتـګ لپاره هم له ډېر پخوا څخه کار او هڅې دوام لري، خو لا هم نورو ډېرو کارونو ته اړتيـا ليدل کېږي؛ تر څو يوه بشپړه معياري ژبه ولرو.

پښتو ژبه که له يوې خوا اوسمهال د علم، سياست او اقتصاد ژبه ده، له بلې خـوا يې په جغرافيايي لحـاظ سـيمه ډېـره پراخـه او وېشـلې ده. مـوږ ګـورو چـې پـه کـوزه پښتونخوا کې د معيـاري ژبـې پـه برخـه کـې نظـر بـرې پښـتونخوا (افغانسـتان) تـه ستونزې او مشکلات زياد دي، کـه څـه هـم د ټـولنيزو رسـنيو پـه مـنځ تـه راتـګ سره

ملتونه سره نږدې شول او د همدغو رسنیو له برکته څه نا څه د معیاري ژبې طرف ته تګ تر سترګو کېږي، خو اړتیا لیدل کېږي چې د معیاري ژبې د پېژندلو، منځ ته راتګ او دودولو په برخه کې لا هم ډېر څه ولیکل او وویل شي، بېلا بېل سیمینارونه جوړ شي، وخت په وخت په نړیواله کچه ورکشاپونه او کنفرانسونه دایر شي او همدارنګه په نړۍ کې چې کومو نورو ټولنو د معیاري ژبې په منځ ته راتګ کې کومې مثبتې تجربې درلودلې دي، له هغو څخه ګټه واخیستل شي او له هر ډول تعصب او تنګ نظرۍ پرته د علمي معیارونو او اصولو پر بنسټ پرېکړې او فیصلې وشي. د معیاري ژبې منځ ته راتګ یوه ستونزمنه او د ډېر زغم غوښتونکې چاره ده، نو په پر له پسې توګه اوږدمهاله هڅو او کار ته اړتیا ده، چې په دې برخه کې پښتو ژبه د نړۍ له نورو ژبو سره سیاله او همدارنګه پښتانه د معیاري ژبې په برخه کې د ګڼو ستونزو له ګرداب څخه را ووځي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

معیاري ژبه او د معیاري ژبې منځ ته راتګ د وخت له مهمو موضوعګانو څخه یوه ده. کله چې یو هېواد او ملت معیاري ژبه ونه لري او یا هم د نسبي معیاري ژبې د منځ ته راتګ لپاره کار ونه کړي، نو له ګڼو ستونزو او مشکلاتو سره مخامخ کېږي. په یاده ژبه کې به یو ډول خپلسري او ګډوډې روانه وي، د هرې لهجې ویونکي به خپله لهجه معیاري او سمه ګڼي، نو د نوموړې موضوع او څېړنې اهمیت په دې کې دی، چې د معیاري ژبې د پېژندلو او منځ ته راتګ په برخه کې په دوامداره توګه نوې لیکنې او څېړنې وشي او په یاده برخه کې د علمي اصولو پر اساس اختلافات له منځه ولاړ شي او د ژبې د پرمختګ لپاره لا ښه لار هواره شي.

د څېړنې موخه

که موږ غواړو چې ژبه مو پرمختګ وکړي، نو د وخت یوه له مهمو او ارزښتمنو موضوعاتو څخه د یوې واحدې معیاري ژبې درلودل دي. د معیاري ژبې منځ ته راتګ هم داسې نه ده چې په یو ځل او لنډه موده کې دې دا اوږد واټن ووهل شي او موږ دې د معیاري ژبې درلودونکي شو، بلکې دا یوه اوږده لړۍ ده چې ډېر وخت او زیاتو علمي او تحقیقي هڅو ته اړتیا لري، نو دلته زموږ موخه داده چې که څه هم

کوچنی گام وي باید د معیاري ژبې د منځ ته راتگ په برخه کې واخیستل شي او د دې مهمې موضوع ارزښت نور هم په ډاگه او څرگند شي.

د څېړنې پوښتنې

۱. معیاري ژبه څه ته وایي؟
۲. معیاري ژبه څه ډول منځ ته راځي؟
۳. په نړۍ کې نورې ژبې څنگه معیاري شوې دي؟
۴. د معیاري ژبې گټې څه دي؟

معیاري ژبه

معیاري ژبه د ویلو او لیکلو هغه بڼه ده چې زیاتره لوستي او پوه کسان یې کاروي او دډېرى خلکو له خوا د ژبې د سم او کره ډول په توگه منل شوې وي.

یا هم هغه ژبه چې د کره کولو لپاره یې بېلابېل سیمنارونه او کنفرانسونه جوړ شوي وي او کار پرې شوی وي او له بېلابېلو لهجو څخه یوه عامه لهجه غوره شوې وي په بېلابېلو لهجو کې د کلمو له گڼو بڼو څخه پر یوه کره بڼه اتفاق او فیصله شوې وي، دلته مو باید یوه ټکي ته پام وي چې دا کار تر ډېره بریده د سیاسي او علمي دریځ پر بنسټ پر مخ ځي؛ کومه لهجه چې د لیکلو لپاره او یا هم په دولتي او دفتري ساحه کې کارول کېږي د وخت له تېریدو وروسته یاده لهجه چې د واک او سیاسي قدرت په سیمه کې مروجه او استعمالېږي د معیاري ژبې په توگه ځای خپلوي. (۱: ۱ مخ) دا ډول ژبه له ښوونځیو او پوهنتونونو څخه نیولې بیا تر ټولو دولتي ادارو، قضایي ارگانونو د چاپ او خپرولو په ټولو موسسو، ټولو رسمي لیکنو، حقوقي او سوداگریزو چارو کې کارول کېږي.

پورتنیو نظریاتو ته په کتلو سره دا جوتیږي چې د معیار تر پوړۍ پورې د یوې ژبې رسول او رسیدل ډېر کړاو غواړي او په دومداره توگه ډېرو هڅو ته اړتیا لري.

او د دې تر څنگ د یوې ژبې د معیار تر کچې پورې رسول د علمي او څېړنیزو مرکزونو پر له پسې هڅو او کوښښونو ته اړتیا لري؛ علمي مرکزونه باید د اختلافي موضوعاتو د څېړلو لپاره منظمې ناستې ولري او د کره بڼې د ټاکلو په موخه پرېکړې وکړي او خپلې پرېکړې تر رسنیز ډگر پورې ورسوي او همدارنگه یواځې د نوموړو علمي ـ څېړنیزو مرکزونو پرېکړې هم بسنه نه کوي، بلکې ژبپوهان وایي چې د ژبني

معيار د ټاکلو لپاره اتاريټي « authority » په کار ده او اتاريټي دوې خواوې لري. يوه يې د علم او صلاحيت خوا ده چې په ژبپوهانو پورې اړه لري او بله يې اجرائيوي اړخ دی چې په دولت يا اکاډميکو ټولنو پورې اړه لري. ژبپوهان علمي اړخ څېړي او دولت يا نور اکاډميک سازمانونه يې د ترويج لپاره قانونيت ورتسجيلوي. (۲: ۹۳ مخ)

په حقيقت کې معياري ژبه هغه منل شوې ژبه ده، چې د يوه ژبني قلمرو په هره جغرافيايي سيمه کې د پوهيدلو وړ وي.

معياري ژبه د ادبياتو، علومو او رسنيو (ميډيا) ژبه وي او دا د يوې ژبې هغه ځانګړی ډول دی، چې يو څه قانوني دريځ ورکړل شوی وي، ويل کېږي، چې دا د يوې ژبې صحيح ترينه لهجه (dialect) ده.(۱: ۴ مخ)

دا خبره هم تر ډېره بريده سمه ده چې معياري ژبه په بېلابېلو ژبو کې تر بېلابېلو شرايطو لاندې منځ ته راځي.

زياتره وخت د يوه هېواد د پلازمينې پر ژبه تکيه لري د بېلګې په توګه کومه لهجه چې لومړی يواځې د روم په ښار کې ويل کېده څه موده وروسته په ايټاليا او بيا ورپسې په ټوله غربي نړۍ کې عامه شوه، د نوموړې تعميم او مقبوليت لوی دليل او علت د روم د ښار اقتصادي، سياسي او کلتوري سيادت او مشرتوب و.

د معياري ژبې منځ ته راتلل د بېلابېلو ژبنيو تجويزونو د بريالیتوب استازيتوب کوي او د هغې ټاکل دا معنا نه لري چې د هغو ژبه نوره له ارزښته لويدلې او غورځول شوې ده چې له دغه معيار سره توپير لري، بلکې د دې خبرې معنا دا ده چې په ځينو هېوادونو کې د معياري ژبې ټاکنه يوه ټولنيزه او سياسي مسئله ده.

کومه لهجه چې د معياري ژبې په توګه غوره کېږي نوموړې لهجه به له سياسي او ټولنيز قوت څخه برخمنه وي، په دې معنا چې نوموړې لهجه به په ليکنې او رسمي ډګر کې واکمنه لهجه وي او د يوې جغرافيې په سطحه مخکې تللې وي او کله چې د معياري ژبې بڼه خپلوي نو په تدريجي بڼه به يې ډېر پرمختګ کړی وي، په ګڼ شمير کې به پرې علمي او څېړنيز آثار ليکل شوي وي او په کومو کلمو او لغتونو کې چې ستونزې ولري هغه ستونزې او مشکلات بيا د فرهګني، اکاډميکو او څېړنيزو مرکزونو د بېلابېلو هڅو او کوښښونو په ترڅ کې له منځه ځي او په دې توګه د يوه ملت په سطحه د يوې معياري ژبې ځای نيسي.

دلته به هم ځینو هغو ځانګړتیاوو ته نغوته وکړو چې په نړیواله کچه منل شوې دي او یوه معیاري ژبه پرې تشخیص کېدلای شي:

۱. یو منل شوی قاموس یا قاموسونه چې ډېری یا ټول معیاري شوي لغتونه او د هغو کره بڼه په کې درج وي.

۲. یو منل شوی ګرامر چې د ژبې ټول شکلونه، قاعدې او جوړښتونه په کې ثبت شوي وي او هم دا خبره په کې څرګنده شوې وي چې کومې بڼې باید استعمال شي او کوم شکلونه باید ونه کارول شي.

۳. د تلفظ او لوستلو یو معیاري او منل شوی سیستم چې ویونکي ورته د یوه علمي او مناسب تلفظ په سترګه وګوري او له سیمه ییزو اغیزو څخه پاک وي.

۴. د یوې موسسې جوړول چې د ژبې د کارونې چارې پرمخ بوځي، د کارولو او د نورمونو د ټاکلو په برخه کې واک ورکړل شوی وي.

۵. د یوه داسې منشور یا قانون شته والی چې نوموړې ژبې ته د هېواد په قانوني سیستم کې رسمي ځای ورکړي.

٦. په عامه ژوند او نورو رسمي او دولتي ادارو کې د نوموړې ژبې کارول.

۷. په همدې ژبه باندې د دیني او مهمو کتابونو ژباړل چې د لوستونکو لپاره با ارزښته او معتبر وي.

۸. په ښوونځیو کې د کره ژبې، ګرامرونو او املاء تدریسول.

۹. د بهرنیو او نورو ژبو د زده کوونکو د تدریس لپاره د ژبې د ځانګړې بڼې او لهجې ټاکل.

لکه څنګه چې هر معیار په ټولنه کې د یوه اوږده علمي، سیاسي، ټولنیز او اقتصادي ترون زېږنده وي، ژبني معیارونه هم د نورو ټولو ژوندیو موجوداتو او پېښو په څېر د طبیعي او ټولنیزو قوانینو تر اغېزې لاندې وده او پرمختګ کوي.(۳: ۱ مخ)

د هرې ټولنې سیاسي، اقتصادي، تاریخي، اجتماعي او کلتوري پېښې د ژبنیو معیارونو په ټاکلو کې لویه برخه او لاس لري که د پښتو ژبې په ګډون د نړۍ د هرې ژبې د بېلابېلو لیکدودونو لهجوي توپیرونو او د نورو ژبنیو معیارونو د رامنځ ته کېدو تاریخي سیر ته پام وکړو په څرګنده ګورو چې د خلکو په ژوندانه کې تاریخي، سیاسي، ټولنیز، کلتوري او اقتصادي حالات د هر ژبني اوښتون د پایښت زانګو ده.

هو لکه څنگه چې موږ او تاسو پوهېږو پښتو ژبه او پښتانه د بېلابېلو لاملونو له کبله په لوی لاس په علمي او پوهنيز ډگرکې له پرمختگ څخه څنگ ته ساتل شوي دي او پښتو ژبه نه ده توانيدلې چې د نورې نړۍ له پرمختللو او معتبرو ژبو سره سيالي وکړي مگر بيا هم د نړۍ د پنځوسو آثارو لرونکو ژبو ترڅنگ د پوهولو او راپوهولو دنده ترسره کوي د همداسې وړتيا له امله، په ځينو ژبو ځرگند او ښکاره لوړوالی لري او په اوسني حال کې هم له لويو او پرمختللو ژبو څخه بېرته پاتې شوې نه ده. (۳: ۲ مخ)

کله چې موږ د يوې ژبې خبره کوو موخه مو ترينه معياري ژبه ده او معياري ژبه د ټولو ملتونو او قومونو لپاره اړينه ده او د نړۍ ځينو نورو ملتونو هم په دې برخه کې ستړياوې گاللې دي، بېلابېلې تجربې يې کړې دي او تر ډېرو کړاوونو وروسته يې خپلې ژبې د معيار پوړۍ ته رسولې دي. دلته هم غواړو ځينو هغو کړنو او تدبيرونو ته اشاره وکړو چې د معياري ژبې په منځ ته راتگ کې له موږ او تاسو سره مرسته کوي په ټوليزه توگه لاندينۍ پوښتنې له موږ سره مرسته کوي چې څېړنپوه خليل الله اورمړ په خپله مقاله (پښتنو ته يوه ژبه په کار ده) کې را اخيستي دي او وروسته يې په تفصيلي بڼه ځوابونه ورته موندلي چې موږ يې د ارزښت له امله دلته را اخلو:

ژبه څنگه معياري کړو؟

په نړۍ کې ژبې څنگه معياري شوې دي؟

د ادبي يا معياري ژبې د پېژندلو ځانگړتياوې

ځينې په نړيواله کچه منل شوې ځانگړتياوې چې يوه معياري ژبه پرې تشخيص کېږي، په دې ډول دي:

يو منل شوی قاموس يا قاموسونه چې ټول معياري شوي لغتونه او د هغو املاء په کې درج شوې وي.

يو منل شوی گرامر چې د ژبې ټول شکلونه ، قاعدې او جوړښتونه په کې ثبت شوي وي او هم دا خبره په کې ځرگنده شوې وي چې کوم شکلونه بايد وکارول شي.

د تلفظ يو معياري او منل شوی سيستم چې ويونکي ورته د يوه علمي او مناسب تلفظ په سترگه وگوري او دغه راز له سيمه ييزو اغيزو څخه پاک وي.

يوه موسسه چې د دغې ژبې د استعمال چارې پرمخ بيايي او د هغې د استعمال د نورمونو په ټاکلو کې واک ورکړل شوی وي لکه د فرانسې اکيډيمي يا د «ايران فرهنگستان زبان و ادبيات فارسي» يا هم رويال سپېنيش اکيډيمي چې صلاحيت لرونکې موسسې دي.

دا چې په نړۍ کې معياري ژبې څه ډول منځ ته راغلې دي، له ډېرو بيلگو څخه تېرېږو او د جرمني ژبې د معياري کېدلو په اړه لنډ معلومات را اخلو.

معياري جرمني بيا د يوه ټاکلي ښار يا سيمې پربنسټ نه ده را منځ ته شوې بلکې د څو سوو کلونو په اوږدو کې يې پراختيا موندلې ده. د دغو څو سوو کلونو په اوږدو کې ليکوالو هڅه کوله دا رنگه ليکنې وکړي چې په يوه پراخه سيمه کې د پوهيدلو وړ وي. د ۱۸۰۰ ز کال تر شاوخوا پورې معياري جرمني يواځې په ليک کې موجوده وه. په دغه وخت کې د شمالي جرمني اوسېدونکو ته چې د معياري جرمني ژبې پرخلاف يې ټيټې جرمنۍ لهجې ويلې، معياري ژبه لکه يوه بهرنۍ ژبه داسې ايسېدله او د بهرنيو ژبو په څېر يې زده کوله، وروسته شمالي تلفظ د معيار په توگه ومنل شو او په سهيل کې هم خپور شو. ورپسې د (Hanover) په څېر سيمو کې سيمه ييزه لهجه يو مخيزه مړه شوه. (۳: ٦ مخ)

ويلای شو چې د معياري ژبې منځ ته راتگ اوږدمهاله پروسه ده چې په ځانگړو شرايطو کې پر مخ ته ځي او د بشپړتيا لور ته قدمونه اخلي، په منځ ته راتگ کې يې بېلا بېل لاملونه نقش لري او بل دا چې دا شرايط په ټولو ځايونو کې يو شان نه وي، لکه څنگه چې پورته اشاره ورته وشوه په هر هېواد او ټولنه کې تر بېلو شرايطو لاندې معياري ژبه منځ ته راغلې ده او وده يې کړې ده.

پايله

د معيار خبره هغه وخت په يوه قوم او يوه هېواد کې را منځ ته کېږي چې د نوموړي قوم ژبه له سيمه ييزې کچې څخه علمي او پوهنيز ډگر ته لوړه شي، د سياست، اداري او ښوونې او روزنې ژبه شي، د ميډيا او رسنيو ژبه شي، نو ويلای شو چې پښتو ژبه اوسمهال د نړۍ په پنځوسو ژوندېو ژبو کې شمار ژبه ده، د علم، اقتصاد، سياست، اداري او مذهب ژبه ده، ډېره موده کېږي چې د معياري لهجې د منځ ته راتگ لپاره بېلا بېل کارونه تر سره شوي او لا هم روان دي او ويلای شو چې

اوس پښتو نسبي معياري ژبه ده او د دغې معياري ژبې په منځ ته راتگ کې سياسي، اقتصادي او اداري عواملو اغېزه درلوده او بل دا چې تر ډېره ځايه پورې علمي او څېړنيزو مرکزونو خپلې ليکنې په همدې لهجه خپرې کړې او لا هم خپرېږي، چې دغه حيثيت مرکزيت ورکړى دى او عامه کړې يې ده، خو د يوې بشپړې معياري پښتو ژبې منځ راتگ لا نورو علمي، عملي او څېړنيزو هڅو ته اړتيا لري، له بده مرغه وروستى څلوېښت کلنې غميزې زموږ ژبې او فرهنگ ته هم د نورو برخو په څېر ستر زيانونه واړول، په کار وه چې په منظمه توگه سيمينارونه او سمپوزيمونه بايد جوړ شوي واى او په يادو سيمينارونو کې نوې پرېکړې او لارې چارې په گوته شوې واى.

په اوس او راتلونکې کې هم د علمي او څېړنيزو سيمنارونو اړتيا ليدل کېږي او بايد په منظمه توگه کار تر سره شي او دا نسبي معياري پښتو ژبه د معيار لوړې پوړۍ ته ورسېږي.

وړانديزونه

۱. د يوې بشپړې معياري پښتو ژبې د منځ ته راتگ لپاره د وخت د دولت د ځانگړې پاملرنه اړتيا ليدل کېږي. د واکمن دولت له ټينگ ملاتړ څخه پرته معياري ژبه منځ ته نه شي راتللى، نو بايد د دولت لخوا ورته جدي توجه وشي.

۲. هر کال بايد د نويو پرېکړو او فيصلو لپاره علمي ـــ څېړنيز ورکشاپونه او سيمينارونه داير شي.

۳. لهجوي زېرمه را ټوله شي او د معياري ژبې په برخه کې ترې گټه واخيستل شي.

مأخذونه

۱. شاد، منصوري، طيبه. د ارتباطاتو د علومو ارشده کارپوه، «ويژگيهاى زبان مطلوب مطبوعات»، د خپرېدو نېټه: ۱۳۸۸ ل کال، لاس رسى: (۲۴/ لړم/ ۱۳۹۸ ل کال.) http://zabanamozi.blogfa.com

۲. هوتک، محمد معصوم. پرمعياري ژبه د معيار په ژبه يوه څېړنه، د علامه رشاد خپرندويه ټولنه، کندهار، ۲۰۰۷ ز کال.

۳. دکتور خليل الله، اورمړ. د پښتنو لپاره يوه ژبه، کابل مجله، د افغانستان د علومو اکاډمي د ژبو او ادبياتو مرکز، شعيب مطبعه، کابل، ۱۳۸۸ ل کال.

پوهنیار رحمان الله قانع

عددي ستاینومیز متممونه

Numeric anatomical complemental

Assistant Prof. Rahmanullah Qani

Abstract

Numeric anatomical complemental (endings) lead to the completion of the grammatical structure of speech and writing and the grammatical and cultural richness of a language. Hence, this is needed when there is no balance and precise comparisons or wherever the confusion is available.

Complemental is an independent word but without the use of a numerical anatomical it gives meaning in very rare cases and some are not used elsewhere.

This study collected about 100 numerical anatomical complements from different parts of the Pashto language which will help in understanding the limitations of the language.

لنډیز

عددي ستاینومیز متممونه د خبرو او لیکنو د گرامري جوړښت د بشپړوني سبب گرځي او د یوې ژبې گرامري او کلتوري شتمني ده او دې ته هغه وخت اړتیا لیدل کیږي چې جوت او ټاکلي مقیاسونه، نه وي او یا هم کوم ځای کې التباس موجود وي. متمم خپلواکه کلمه ده خو له عددي صفت سره د یو ځای استعمال نه بغیر په ډېرو کمو مواردو کې معنا ورکوي او ځینې خو بېخي په بل ځای کې نه استعمالیږي.

په دې څېړنه کې د پښتو ژبې له بېلابېلو سيمو څخه تر سلو شاوخوا عددي ستاينوميز متمموونه راټول شوي چې دا به د ژبې د ګړدودونو په بلدتيا کې ډېره مرسته وکړي.

د موضوع ارزښت

د ژبې له ټولو ګړدودونو څخه يو څه لاس ته راوړل او د ژبو له بېلابېلو ګړدودي وييونو او ترکيبونو څخه خبرېدل دي.

د ژبې د جوړښت او هم د ژبې غني کولو لپاره دغسې سپړنې او راټولونې اړينې دي او هم بايد دغه پانګه د تل لپاره له منځه ولاړه نه شي.

د څېړنې موخې

۱ـ د عددي ستاينوميز متمم پېژندنه.

۲ـ د عددي ستاينوم پېژندنه او د متمم سپړل.

۳ـ په پښتو ژبه کې د متممونو موندل.

د څېړنې ميتود

د دغې څېړنې ميتود تشريحي دی چې له بېلابېلو آثارو څخه پکې ګټه اخېستل شوې ده چې د نورو آثارو په رڼا کې مې ورسره خپل تحليل او نظر هم ملګری کړی دی.

ددغې څېړنې بنه کتابتوني او ساحوي ده، ځکه د متممونو په اړه مې تيوري له کتابونو را اخېستې او متممو نه مې د ژبې له بېلابېلو ګړدودونو او سيمو څخه پيداکړي دي.

سريزه

ژبه يوه متحوله پديده ده چې د وخت او حالاتو په تېرېدو او بدلون سره پکې د ډول ډول بدلونونو او اوړونونو شونتيا شته دی، همدارنګه په ژبه کې ډېر داسې توکي او عناصر شته چې په څو ډول ډول معناوو کارول کېږي او داسې ګرامري او لغوي توکي هم لري چې بلې ژبې ته په ژباړلو سره ترې هماغه معنا نه اخيستل کېږي، لکه متلونه، محاورې او اصطلاحګانې که بلې ژبې ته ټکی پر ټکی وژباړل شي، نو سم مفهوم ورڅخه نه اخيستل کېږي، همدارنګه متممونه که پرته له عدد څخه په ځانګړي توګه استعمال شي نو معنا نه ورکوی.

عددي ستاينوميز متمم هغه وخت استعمالېږي چې د ابهام مخه ورباندې ونيول شي او د صفت معنا بشپړوي.

متممونه او بيا عددي ستاينوميز متممونه هم د گرامر د نورو برخو غوندې له قيدونو، اسمونو او گړنو سره ډېر ورته والی لري، نو توپيرول او څېړل يې هم ژور فکر او مطالعه غواړي، په دې ليکنه کې د توپير يو څه نقطې څرگندې شوې دي او هم د متمم پر اړتياوو او ارزښت باندې يو لنډ بحث لري.

په دغه مقاله کې د عددي ستاينوميز متمم پېژندنې او سپړنې سربېره له سلو پورته متممونه له بېلابېلو سيمو څخه پکې راټول شوي او د استعمال ځای يې هم روښانه شوی دی. بايد ووايو چې يو متمم په بېلابېلو ځايونو کې استعماليدای شي، چې په دې مقاله کې لوستلای شئ.

عددي ستاينوميز متممونه

کله، کله ليکوال او ويناوال په خپلو ليکنو او ويناوو کې ډېر ځله په دوو کې حيران وي چې متمم وکاروي او که نه، د دې مشکل يوه وجه دا ده چې د پښتو گرامر په بحثونو کې د عددي ستاينوميز متمم ځای تش پاتې دی، که د متممونو د استعمال ځايونه ونه پېژندل شي، د دوی خپلمنځي توپيرونه څرگند نه شي او دغه متممونه راټول نه شي؛ نو ليکوال او ويناوال به له دغو ستونزو سره لاس او گريوان وي او د پښتو ژبې دغه برخه به تشه پاتې وي، نو د ژبې د يوې تشې ډکولو لپاره ورته ډېره اړتيا ليدل کېږي.

د عددي ستاينوميز متممونو په اړه ډېر بحثونه نشته؛ خو د (نثر ليکلو هنر) کتاب يوه مقاله چې (د عددي صفت متمم) تر سرليک لاندې ده، په دې مقاله کې مور د لومړي ځل لپاره د عددي صفت متمم اصطلاح گورو چې زموږ په پخوانيو ليکل شوو گرامرونو کې نه ده راغلې، په دغه مقاله کې د عددي صفت متمم د پېژندنې او بېلگو په اړه پراخ بحث شوی چې په دې مقاله کې ورڅخه پوره گټه اخيستل شوې ده.

استاد غضنفر په خپله مقاله کې ليکي: استاد صديق الله رښتين په خپل کتاب (پښتو گرامر) کې د عددي صفت د متمم اصطلاح نه ده راوړې؛ خو د عددي صفت په بحث کې دې موضوع ته يوه لنډه اشاره کوي.

ځینې وختونه د معدود د څرګندتیا او وضاحت لپاره تر عددونو وروسته یـو شـمېر مناسبې کلمې هم استعمالېږي، لکه: دوه تنه سړي، پنځه کسـه هلکـان، څلـور سره غوايان، درې سره پسونه.

استاد غضنفر لیکي: ((په ځینو مواردو کې د عدي صفت د مـتمم راوړل اړیـن نـه دي خو زموږ لیکوال یې له نورو ژبو د ترجمې په اساس استعمالوي، په داسـې حـال کې چې وضاحت پکې نه وي. د بېلګې په ډول لیکوال دا غوره ګڼي چې د لس سره غوايانو پر ځـای لـس غوايـان ولیکـي، ځکـه پـه دې کـې د دري ژبـې د راس ترجمـه ښکاري او دومره وضوح پکې نشته. لیکوال وړاندې لیکي، هغه شیان چې جوړه لري لکه عینکې، بوټونه او...په پښتو کې ورته د عددي صفت متمم جوړه لازم ښـکاري:په لس جوړې بوټونو چې کومه وضوح شته په لس بوټونو کې نه شته.)) (۷: ۱۴۸)

له پورته بحث څخه څرګندیږي چې دغه متممونه په هر ځای کې باید اسـتعمال نه شي او په هغه ځای کې چې نه شتون یې ګرامري تشه رامنځته کـوي بایـد راوړل شي، د دې بحث له اوږدیدو مخکې به دلته د صفت، عددي صفت او متمم پېژندنې په اړه لنډ معلومات ولیکو او وروسته به پورته موضوع ته راشو.

صفت: چې په مستقله توګه د یو څـه نـوم نـه وي خـو د یـو شي څرنګـوالی ښـیي لکه: روغ، غښتلی، کمزوری، ښایسته، سور...په پښتو ژبه کې صفت د لوړتیـا درجـې نه لري.(۲: ٦۱)

د صفت په اړه پوهاند زیار لیکي: (ستاینوم په خپلواک ډول څه نه نوموي، بلکـې د یو څه څرنګوالی نوموي. یا په بله وینا: یـو سـتاینوم پـه یـو څیـز نـوم اړه لـري، هغـه ټاکي او څرنګوالی یې ښئي، لکه: تود، سوړ، غټ....)(٦: ۹۹)

د صفت د پېژند په تړاو پوهاند خوبشکی داسې وايي: (هر څه په خپل ذات کې یو نوم یا نومونه ده. دا چـې پـه بېلابېلـو حـالتونو او موقعیتونـو کـې د کـلام خپلـواک توکي (ستاینوم، نومځری، مصدر، ټاکندوی) څه وخت او کلـه د سـتاینوم، نـومځري، فعل، ټاکندوی مفهوم راخپلوي هغه په جمله کې معلومېدای شي. (۳: ۲۰۲)

په لنډ ډول ویلای شو چې صفت یا ستاینوم د نوم ستاینه یا صفت کـوي او عـدد یا شمېرنوم د نوم اندازه ښیي.

عددي صفت: پوهاند رښتين پښتو گرامر کې عددي صفت داسې راپېژني: (عددي صفت هغه دی چې د يو نوم شمېر، رتبه يا درجه څرگنده کړي. په پښتو کې د اعدادو د ټولو ډولونو په وسيله د يو نوم اندازه يا رتبه بيان او څرگندېږي. (۵: ۱۸۳)

پنزل ورته بيا د عددي صفت پر ځای عددي اسم کارولی دی چې بېلگې يې ورته پر دې ډول راوړي دي: پېنځه تنې ښځې،درې تنه نماينده گان... .(۱ :۱۷۱)

د عددي صفت لپاره (د.ا.شافييف) روسي ليکوال کومه ځانگړې نومونه نه ده کارولي ويلي دي چې: (د تن،کس،سر او دانه) لغتونه د اسمونو او عددونو تر مينځ استعمالېږي. (۴ : ۴۵)

صفت يا ستاينوم د اسم حالت بيانوي او عددي صفت هغه ستاينوم دی چې د اسم شمېره، اندازه يا ترتيب راښيي، لکه: (لس کتابونه) چې په دې کې لس د کتابونو شمېر او اندازه څرگنده کړې ده. د صفت متمم هغه کلمه ده چې د صفت د معنا بشپړولو لپاره له صفت سره راځي، لکه يوه غېږه لرگي چې په دې کې غېږه متمم دی او د صفت معنا بشپړوي، که له دغه عبارت څخه متمم (غېږه) ليرې کړای شي معنا نيمگړې کېږي، که څه هم چې دغه اندازه دقيقه نه ده، خو په ټولنو کې دغه اندازې تقريبي معلومه وي. (۷: ۱۴۷)

د متمم استعمال دقيقه اندازه نه راښيي، خو نه استعمال يې تشه رامنځته کوي او د صفت معنا نه بشپړيږي.

متمم: د عددي صفت متممونه په فارسي کې زيات دي، لکه: يک حلقه چاه، دو باب منزل، يک فروند کشتی، پنج اصله نهال، ده قبضه شمشير او داسې نور. (۷: ۱۴۷)

پوهاند يمين په ((دستور معاصر زبان پارسي دري)) نومي اثر کې متمم داسې ر اپېژني: (قيد و متمم فعل هر دو جمله تقريباً وظيفه همگون دارند، هر دو از متعلقات فعل اند و معنای فعل راتصريح و توضيح ميکنند. متمم فعل و قيد هر دو يک معنی اضافي به جمله ميدهند و فعل چه گذرا باشد و يا ناگذرا، بعضاً به متمم و قيد ضرورت دارند بدانگونه که فعل گذرا برای تمام شدن معنی همواره به مفعول ضرورت دارد) (۸ : ۲۰۴)

متمم د قید سره نژدې معنا لري کله چې وغواړو یو شیز د اندازې له مخې ډېر واضح کړو نو د نوم دمخه او شمېر نوم نه وروسته یې کاروو؛ په عین وخت کې ورته غیر اصلي قید هم وایو.

دلته به دا هم روښانه کړو چې متمم څه ډول کلمه ده؟

متمم خپلواکه کلمه وي خو له عددي صفت سره د یو ځای استعمال نه بغیر په ډېرو کمو مواردو کې معنا ورکوي او ځینې خو بېخي په بل ځای کې نه استعمالېږي.

د پښتو گرامر کې د اسمي ترکیب تر سرلیک لاندې دغه متمم د اسم په حیث پېژندل شوی، لکه: عددي اسم او اسم (پېنځه تنه سړي، درې تنه نماینده گان).

عددي ستاینومیز متمم ته اړتیا: که څه هم د عددي ستاینومیز متمم پر استعمال او اړتیا باندې دقیقه پریکړه هغه وخت ممکن ده چې دغه ټول متممونه راټول شي، خو دلته به په لنډ ډول د نورو لیکوالو او خپل اند راوړم.

پوهاند رښتین د عددي صفت متمم هغه وخت لازم گڼي چې نه استعمال یې په معنا کې ابهام رامنځته کوي، په دې حساب له موټر، کوهي، نیالگي او نورو ډېرو اسمونو سره د عددي صفت متمم اړین نه دی، ځکه په پښتو کې سمه دا ده چې څلور موټرونه، دوه نیالگي او لس څاه گانې ووایو.

باید ووایو هغه شیان چې جوړه لري، لکه عینکې، بوټونه، جامې (کمیس او پرتوگ) او جورابې، په پښتو کې ورته د عددي صفت متمم (جوړه) لازم ښکاري. په لس جوړه بوټونو کې چې کوم وضاحت شته په لس بوټونو کې نشته.

عددي ستاینومیز متممونه په ژبه کې گرامري، هنري او ادبي ونډه لري چې تر ډېره بریده دغه برخه دادبپوهنې، ژبپوهنې او فلکلور سره نېغې اړیکې لري.که د ژبې دغه برخه ورکه پاتې شي پښتو به د یوې معیاري ادبي ژبې په برخه کې گڼې ستونزې ولري، همدارنگه په ژبه کې به گڼودې رنگارنگۍ هم پټې پاتې شي. د دې راټولول د علومو اکاډمۍ اره دنده ده او پوهنتونونه هم باید خپله همکاري و نه سپموي.

هغه نومونه چې د کل او جز په توپیر کې یې مشکل پېښېږي، عددي ستاینومیز متمم ته اړتیا لري، لکه: داسې نه وایو چې درې ځمکې مې واخیستې، بلکې وایو

چې دري ټوټې ځمکې مې واخیستې او هغه وخت هم ورته اړتیا لیدل کېږي چې جوت او ټاکلي مقیاسونه، نه وي او یا هم کوم ځای کې التباس موجود وي.

همدا شان د بېلو بېلو ورځو د اخبار یا مجلې د توپیر لپاره د (ګڼې) کلمه کارول کېږي. که زر کتابونه وایو، معلومه نه ده چې موخه زر عنوانه کتابونه دي که زر ټوکه، په همدې اساس لیکو چې استاد زیار تر سل عنوانه ډېر کتابونه ولیکل او مهم کتابونه یې په زرګونو ټوکو کې چاپ شول.

په پښتو کې عددي ستاینومیز متمم هغه وخت استعمالېږي چې د ابهام مخه وربانديې ونیول شي او یا د صفت معنا بشپړه کړي، خو کله کله یې د معنوي ارزښتونو لپاره هم استعمالېږي، لکه: تر ځلور ننګرهاریانو په پرتله په څلور تنو ننګرهاریانو کې ممکن درناوی او احترام ووینو او یوه معنوي خلا ډک کړي.

په پښتو کتابونو کې ګرامري موضوعګانې تشریح شوې دي، خو په ځینو یا بېخي بحث نه دی شوی او یا ډېر کم څېړل شوي دي، خو استاد اسدالله غضنفر چې نوښتګر لیکوال دی، تر ډېره یې پر دغسې ورکو موضوعګانو بانديې بحث کړی دی او په خپل کتاب د نثر لیکلو هنر کې د نورو ګرامري او ادبي موضوعاتو تر څنګ یې عددي ستاینومیز متممونه هم راوړي دي، نوموړی د واحدونو او متممونو په اړه لیکي: د واحدونو او متممونو ګرامري نقش یو شان دی. دواړه د عددي صفت د بشپړونکي دنده تر سره کوي.

واحدونه دقیقه اندازه راښیي او استعمال یې ضروري دی، مګر اړینوالی او د اندازې ضروري والی په مختلفو مواردو کې توپیر کوي. (۷ : ۱۵۲ - ۱۵۳)

د واحد او متمم توپیر هم همدا دی چې واحد دقیقه اندازه راښیي او متمم یې دقیقه نه راښیي.

د طول، حجم، وزن، مساحت او داسې نورو د اندازه کولو لپاره چې کوم واحدونه دي، هغه به خامخا راوړل کېږي، لکه: دوه کیلو متره لاره، څلور کیلو غوښه، دوه لیتره تیل...، خو متممونو که څه هم دقیقه انداز نه څرګندوي، مګر د معنا بشپړولو لپاره یې راوړل اړین دي.

باید ووایو چې استاد معصوم هوتک په یوه تنقیدي مقاله کې چې د استاد غضنفر له خوا د اندړو او میدان ښار متممونه پکې واحدونه ګڼلي شوي دي او ساتنه

او پالنه يې د ليکوالو تـاريخي مسؤوليت ښـودلی دی ليکـي: د متممونـو پـه اړه زمـا برداشت دا دی چې متممونه په ځينو ځـايونو کـې دغـير اصـلي قيـدونو پـه بڼـه هـم څرګندېږي همدارنګه ټول هغه څيزونـه چـې د انـدازې ټـاکلي او جـوت مقياسـونه او معيارونه، نه لري د هغه لپاره چې پـه ژبـه کـې نـور څـه کـارول کېـږي چـې تـر ډېـره کليوالي او ګړدودي بڼې لري متممونه بلل کېږي. دا بايد په ټينګـار سره ووايـم چـې دغه برخه په ژبه کې کومه ځانګړې ګټګـوري نـه ده. پـه همـدې ترتيـب لېـتر، کيلـو، من، چارک او دې ته ورته نومونو ته متممونه، نه شو ويلای.

د پښتو ژبې په بېلا بېلو سيمو کې لاندې متممونه کارول کېږي

استاد غضنفر (د نثر ليکلو هنر) کتاب کې (د عـددي صـفت مـتمم) تـر سرليـک لاندې د ښاغلي ومان نيازي د غزني اندړو او اغلې لينا شريفي د ميدان ښار د سيمو ځينې دوديز متممونه راټول کړي، چې دلته يې کټ مټ راوړم:

"د غزني د اندړو په ولسوالۍ کې: درې پاستي ډوډۍ، دوه کتاره بنګړي، دوه لړه مرمۍ، يوه خوله نسوار، يو موټی اتامونه، يوه ګيډۍ غنم، يوه غېږ پروړه، لـس کـودې رشقه، يو اور لرګي، يوه تاکۍ اوړه، يوه پنډه رشقه، يو سيل مرغاوۍ، يو کمبـو پـروړه، يو څپری ازغي، يو ځک کوچ، يوه کټوه مستې، يوه څمڅۍ ښوروا، يوه ځـولۍ سـابه، يو ډکی نوش پياز، يو وخت اوړه، يو کميس رخت، يو کنـدو غـنم، يـو اخـور واښـه، يـو موټی مميز، يوه سلايي رانجه، يوه غېـږ جـوار، يـو تخـرګ لرګـي، يـو بيـډۍ کـوچ، يـو کنځور چاپکې (تيپاکې).

په ميدان ښار کې: يوه خوله خندا، يوه سترګه ژړا، يو پشـت ډوډۍ (هغـومره ډوډۍ چې په تناره کې پـه يـوه نوبـت پخېـږي.)، يـو شـکور ډوډۍ، يـو نـس ډوډۍ، يـوه کپـه سپيرکۍ، يو وخت خواړه، يو کندو اوړه، يو دور کـوټې، درې درجنـه پيـالې، يـوه پيمانـه اوړه، يو کميس ټوټه، يو نسوار رانجه، يو کوټ واښه، يو اخور واښه، يو تلـبر ډوډۍ (تلـبر شکور ته ورته شی دی چـې اوس ورنـه اسـتفاده نـه کېـږي)، يـو زنګـون واوره، دوه قـده اوبه، دوه بکسه جامې، يو نخود کوچ، يو تنور خس، يوه لمن منې، يو کپ منه.

هغه متممونه چې استاد غضنفر خپله کارولي دي: يو کش چلم، يوه پنجه رباب، دوه کتاره زاڼې، دوه چونډۍ نسوار، يو کتار اوښان، يو ګورت ګندنی...." (۷ : ۱۵۱)

باید ووایم چې پورته ټول متممونه یوازې د غزني اندړو او د میدان ښار سیمو ته ځانګړي نه دي، بلکې زیات شمېر یې د پښتنو په نورو سیمو کې هم استعمالېږي.

په دغه مقاله کې هم د ننګرهار، غزني، کابل او ځینو نورو پښتنو سیمو هغه متممونه راوړل شوي چې تر اوسه راټول شوي نه وو چې په دې راټولونه کې راسره ځینې استادانو او محصلینو هم همکاري کړې، د مرستې یې پوروړی یم.

باید ووایم دا داسې نه ده چې ما ټول متممونه راټول کړي دي، بلکې هغه متممونه مې راټول کړي چې زه پرې توانېدلای یم، چې لاندې یې لیدلی شئ.

یوه شیبه باران(دغه متمم په نورو ځایونو کې هم راځي، لکه یوه شېبه خوشحالي، یوه شېبه ملاقات، یوه شېبه استراحت، یوه شېبه بنډار، یوه شېبه تفریح، یوه شېبه لامبو، یوه شېبه ناسته، یوه شېبه خبرې؛ یعنې د شېبه متمم د کم نامعلوم وخت لپاره استعمالېږي.)، په یو غر تلل(د غر متمم د کم خو تېز حرکت لپاره استعمالېږي، لکه یو غر باران، یو غر کاروان تېریدل...)، پینځه پنډه لرګي (د عدد پر ځای بله شمېره هم راتلای شي. همداراز د پنډ متمم له نورو کلمو سره هم راځي، لکه دوه پنډه بوس، یو پنډ شفتله، یو پنډ واښه، یو پنډ خبرې، یو پنډ ګندګي، یو پنډ جامې، یو پنډ مرغۍ، یو پنډ خس....)، پینځه قلمه مواد(د قلم متمم د هغه څه لپاره استعمالېږي چې شمېرل کېږي)، پینځه ګولۍ ژوالې (د ګولۍ کلمه د ځانګړې معنا لرونکي په حیث د دارو درملو لپاره استعمالېږي لکه: دوه پاکټه ګولۍ چې دلته بیا پاکټ متمم ګرځي.)، یوه ګوله ډوډۍ (ځینې پښتانه ورته د یوه کپله ډوډۍ، یوه ټوټه ډوډۍ، یوه مړۍ ډوډۍ، یو کپ ډوډۍ...استعمالوي)، دوه میله اسلحه (د میل متمم د هغو توکو لپاره استعمالېږي چې میل لري).

پینځه تونې وریجې (د تونې متمم د بوجۍ لپاره استعمالېږي او همدارنګه د وریجو لپاره نور متممونه هم راځي، لکه یو غوری وریجې، یو دیګ وریجې، یو تشط وریجې...)، درې تانه رخت (د تان متمم د رخت لپاره استعمالېږي او اندازه یې ثابته نه ده، چې د اندازې واحد یې ګز او متر دی)، درې ډبې قلمونه (له قلم سره د دانې او درجن متمم هم راځي او د ډبې متمم له نورو کلمو سره هم استعمالېږي، لکه درې ډبې کنسروا، دوه ډبیه شیدې... خو ځینې خلک د ډبې پر ځای د قطي متمم راوړي).

درې ورې لرګي(د ورې متمم د هغو شیانو لپاره چې د خر، اس او نورو څارویو دواړو اړخو ته پورت وي او له یو ځای څخه بل ځای ته انتقالېږي او اندازه معلومه نه وي)، دوه بوتله شربت(د بوتل متمم له نورو کلمو سره هم راځي، لکه دوه بوتله شات، یو بوتل اوبه...)، دوه ټرالۍ تیږه یا دوه ټیلره تیږه(د ټرالۍ متمم د هغو موادو لپاره چې په تراکتور کې وړل کېږي ورته استعمالېږي، لکه یوه ټرالۍ شګه، یوه ټرالۍ بوس...)، دوه ژرندې اوبه(ژرنده د خپلواک نوم په توګه هم راوړل کېږي او د متمم په توګه د اوبو ناټاکلې اندازې لپاره چې ژرنده پرې ګرځي استعمالېږي.)، دوه سرمست اوښان، دوه سطله رنګ(د سطل متمم د ټولو هغو شیانو لپاره چې د سطل په ظرف کې وړل کېږي، لکه یو سطل اوبه...استعمالېږي).

دوه شاجوره کارتوس یا مرمۍ، دوه کټه بوڼ(د کټ متمم د هغه بوڼ لپاره استعمالېږي چې یو کټ ورڅخه جوړېږي او د لنګې لپاره هم استعمالېږي، لکه دوه کټه لنګه)، یو څادر واښه(د وښو لپاره د یو پنډ واښه، یوجوال واښه، یوبغل واښه...متممونه هم استعمالېږي)، یو رول تشناب کاغذ(د تشناب کاغذ لپاره د بسته متمم هغه وخت استعمالېږي چې تر لس رولو یې شمېر ورسېږي)، دوه ګټې کارتوس(د کارتوس لپاره د صندوق، شاجور، ډبیه، دانه... متممونه هم استعمالېږي)، دوه ګیټۍ تار(دوه ګوټه تار هم ورته ویل کېږي).

دوه ګیډۍ دنداسه یا جوار، دوه لګنه جامې(د لګن متمم په دې ځایونو کې هم استعمالېږي، لکه دوه لګنه اوره، یو لګن خځلې...)، دوه لوټې رنګ(د لوټې متمم په دې ځایونو کې هم استعمالېږي، لکه دوه لوټې غوړي، یوه لوټه اوبه...)، شل قبضې چاړې(د قبضې متمم د تورو او نیزو لپاره هم استعمالېږي، خو که د چاړو او تورو لپاره استعمال نه شي نو هم دقیقه معنا رسوي...)، لس پاکټه مالګه، لس ډاګې لرګي(د ډاګې متمم د هغو لرګو لپاره چې ولاړ حالت ولري استعمالېږي.)، یوه الماره کتابونه(یوه الماری لوښي هم ویل کېږي او د کتاب لپاره نور متممونه لکه لس ټوکه کتابونه، یو کارتن کتابونه، یو سیټ کتابونه، دوه ټوکه کتابونه، لس عنوانه کتابونه... هم استعمالېږي)، یو بار ریشکه(د بار متمم په دې ځایونو کې هم استعمالېږي، لکه یو بار کتابونه، یو بار غمونه، یو بار ډوډۍ، یو بار لرګي، یو بار واښه...). یو بوټۍ ځوځ (د ځوځ لپاره د ګیډۍ، پنډ، پټۍ، غېږ... متممونه هم

استعمالېږي)، يو پار اوبه(پار د شپې او ورځې اتمه برخه ده، چې څلور پاره شپه او څلور پاره ورځ ده، همدارنگه يو پاو اوبه، يوشباروز اوبه هم وايو او څلور پاره شپه هم استعمالوو.)، يو پاکټ نسوار(يوه خوله نسوار، يوه چونډۍ نسوار، يوه تاکۍ نسوار... هم ويل کېږي)، يو پڅاڼى گوړه(د پڅاڼي لپاره د چکۍ متمم هم استعمالېږي لکه يوه چکۍ پنير، يو پڅاڼى غوښه هم ويل کېږي، پڅاڼى د کم شي لپاره استعمالېږي.)، يو پړک ديدن(د پړک متمم د يو ځل لنډو ليدلو لپاره استعمالېږي، لکه يو ځل ليدل، يو ځرک ليدل.)، يو تنور ډوډۍ(د تنور متمم د هغې ډوډۍ لپاره راځي چې د تنور په يو ځل گرمولو سره پکې پخيږي او د تنور متمم په نورو ځايونو کې هم استعمالېږي، لکه يو تنور خس...)، يو ټيم غوږي(يو ټيم شات، يو ټيم غنم، يو ټيم اوبه ... هم ويل کېږي)، يو ټانکر تيل(يو ټانکر گاز، يو ټانکر اوبه، هم ويل کېږي).

يوه جوړه بازوگان (درې بازوگانو لپاره استعمالېږي.)، يو جوړ کټپښې(يو جوړ کټپښې د څلورو کټپښو لپاره استعمالېږي، خو يوه جوړه بستره د توشک، بالښت او کمپلې لپاره راځي او يو جوړ جامو کې کميس او پرتوگ راځي، همدارنگه يوه جوړه څپلۍ بيا د دوه څپلو لپاره استعمالېږي)، يو څپُرى ځوځان، يو خروار ځوځان (يو بار ځوځان)، يو خروار خبرې(يو خروار غمونه، يو خروار دوستان، يو خروار درسونه، يو خروار کار... هم راځي)، يوه خلته منې(يوه خلته روميان، يوه خلته غوږي، يوه خلته پياز... هم استعمالېږي)، يو خوراک کباب يا ډوډۍ(د يو وخت ډوډۍ)، يوه ډبه گاز(يوه ډبه گاز د هغه گاز لپاره استعمالېږي چې په يو کپسول کې راځي او د ډبو اندازې سره توپير لري)، يو ډېران گند، يو ډېرى غنم(يو ډېرى خلک، يو ډېرى غمونه، يو ډېرى لرگي...هم استعمالېږي)، يو سيټ لوښې(په دې کې د ضروت وړ بېلابېل لوښې راځي).

يو عالم خبرې(يو عالم خلک، يو عالم مشکلات... د عالم متمم د نامعين خلکو او حالت لپاره استعمالېږي)، يو غړپ اوبه(يو گوټ اوبه هم ويل کېږي)، يو کټو مستې، يو کش سيگريټ، يو کشرى اوږه (يوه کولپې اوږه)، يو قطۍ خرما(يو ډبې خرما، يو قطۍ تيلي)، يو کورغى اوبه، يو گوټ اوبه(يو گوټ شومله، يو گوټ زهر، يو گوټ غوړي... هم استعمالېږي)، يوه پاده غواوې(يو گورم غواوې)، يو گېلاس اوبه(يو گيلاس چاى، يو گيلاس وريجې، يو گيلاس غوړي... هم استعمالېږي)، يو گيټۍ

تار(یو گوټ تار)، یوه ګیډۍ ګلان، یو لاس خیشاوه(یوه پنجه هم ورته استعمالېږي او د نورو کلمو سره هم راځي، لکه: یو لاس لډو، یو لاس قطعه، یو لاس ریبل، یو پنجه کار...)، یو لښکر خلک(د لښکر متمم د زیات شمېر انسانانو لپاره استعمالېږي)، یو موټۍ ریشکه(د موټي متمم له نورو کلمو سره هم راځي، لکه یو موټی مالګه، یو موټی ګندنه، یو موټی ممیز، یو موټی نخود...).

یو وار نسوار(یو ځل نسوار اچولو لپاره استعمالېږي)، یو وخت ډوډۍ(په شپه او ورځ کې درې وخته ډوډۍ خوړل کېږي، چې له دې دریو وختونو خوراک څخه هر یو یې د یو وخت ډوډۍ په نامه یادېږي)، یو ورخ اوبه، یوه تخته ځمکه (هغه ځمکه چې په یو ځای کې موجوده وي او یوه تخته کاغذ هم ویل کېږي.)، یوه خوله خبري(یو خوله ګپ، یوه خوله خندا، یو خوله اوبه هم راتللی شي.)، یوه دلۍ غنم (یو درمند غنم)، یوه ډېره خوب(یو اږخ خوب)، یوه ډله خلک(زیات شمېر خلک)، یوه رمه مېږې، یوه سترګه خوب(کم اندازه خوب)، یوه سترګه لیدل(یو نظر لیدل، یو څرک لیدل)، یوه غېږ اوبه (کله چې اوبه په لښتي کې ډېرې روانې وي، بیا وایي چې یوه غېږ اوبه دي)، یوه قوده ځوځان(یوه ګیډۍ ځوځان)، یوه ګله سپي(یوه ډله سپي)، یوه لپه اوبه، یوه منډه تلل، یوه نمره ځمکه، یوه پیاله اوبه....

باید ووایو چې په پورته بېلګو کې که په شمېرنوم کې بدلون راشي، متمم نه بدلېږي، بلکې ګردانېږي ورسره، لکه یوه ژرنده اوبه، دوه ژرندې اوبه، لس ژرندې اوبه... په همدې شکل نورې بېلګې...

همدارنګه ځینې متممونه استاد غضنفر په خپله مقاله کې د یو صفت لپاره کارولي و، خو موږ د نورو صفتونو په خاطر هغه بیا هم راوړل، لکه د (ګیډۍ) متمم چې غضنفر صیب د یوې ګیدۍ غنم لپاره راوړي او موږ د دې لپاره چې دغه متمم د نورو صفتونو لپاره هم استعمالیږې بیا راوړ، لکه، یوه ګیډۍ ګلان، یوه ګیډۍ پالک، دوه ګیډۍ جوار، دوه ګیډۍ واښه، دوه ګیډۍ ګندنه...که د هرې سیمې او هرې لهجې دا شان متممونه راټول شي، د ژبې او کلتور لویه زیرمه به خوندي شوې وي.

پایله

کله چې د ګرامر په اړه لیکوال غږېږي نو وایي چې ګرامر د ژبې تشریح ده او د هرې ژبې ګرامر باید د هغې ژبې ټولې خواوې روښانه کړي، همدارنګه ګرامر وروسته

د ژبې له رامنځته کېدو د ژبپوهانو او لیکوالو په هڅو لیکل کېږي؛ نو پر دې اساس د یوې ژبې ګرامر له بلې ژبې څخه بېل وي.

عددي ستاینومیز متممونه هم د ژبني جوړښت یوه برخه ده چې په ټولو ژبو کې شته، پښتو ژبه هم خپل عددي صفتي متممونه لري، خو دغه متممونه په ټولو سیمو کې یو ډول نه استعمالیږي بلکې هره سیمه څه له نورو سیمو سره شریک او څه ځانګړي متممونه لري، نو په دغه مقاله کې د پښتو ژبې له بېلا بېلو سیمو څخه عددي ستاینومیز متممونه راټول شوي او هم یې په تیوري لنډ غږیدلي یو. عددي صفتي متممونه هغه ناټاکلي او تغییر منونکي مقیاسونه دي چې تر ډېره د ژبو په بېلابېلو ګړدودونو کې بېلابېل ډولونه لري. تل په ژبه کې د هغو څیزونو لپاره په کار وړل کېږي چې د هغو لپاره د مقیاسي او اندازې ټاکلي او ټولمنلي واحدونه نه تر سترګو کېږي.

مأخذونه

۱. پنزل، هربرت. د پښتو ګرامر (ژباړن: محمدرحیم الهام). دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۹ل کال.

۲. خوېشکی، محمدصابر. پښتو غږپوهنه او وییپوهنه (څوارلسم چاپ). مومندخپرندویه ټولنه: ننګرهار، ۱۳۹۴ل کال.

۳. خویشکی، محمدصابر. پښتو معاصر ګرامر. جهان دانش خپرندویه ټولنه: کابل، ۱۳۹۵ل کال.

۴. د. ا. شافییف. د پښتو ژبې لنډ ګرامر (ژباړن: ډاکټر دولت محمد لودین). ختیځ ادبي بهیر: جلالکوټ، ۱۳۹۵ل کال.

۵. رښتین، صدیق الله. پښتو ګرامر(ژباړن: سیدمحی الدین هاشمي). یونیورسټی بُک ایجنسي: پېښور، ۱۳۷۲ل کال.

٦. زیار، مجاور احمد. پښتو پښتویه (ګرامر). دانش خپرندویه ټولنه: پېښور، ۱۳۸۴ل کال.

۷. غضنفر، اسدالله. د نثر لیکلو هنر (دویم چاپ). مومند خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۲ل.

۸. یمین، محمدحسین. دستور معاصر زبان پارسی دری (چاپ هژدهم). بنګاه انتشارات میوند (بام): کابل، ۱۳۹۷ل کال.

پوهنمل سید اصغر هاشمي

د ادبیاتو او سایکالوژۍ اړیکې

The Relationship of Literature and Psychology

Syed Asghar Hashimi

Abstract

In common sense, all aspects of knowledge and particularly, Social subjects have a remarkable approach. Individually, study and researches in the field of literature postpones the literary works. Human is a social being and has the non-separable relations with society, Environment, politics, customs, economics and many other factors. Therefore, a researcher is obligated to study other aspects of knowledge in order to prove his hypothesis.

Among general studies, psychology takes the priority. Because, psychology is all about the human and his manners and literature is the reflection of human thoughts and feelings.

The article indicates the above point that how literature is relevant to the psychology and psychology is important to literary studies.

لنډیز

په ټولیز ډول ټول علوم (پوهنې) او په ځانګړي ډول ټولنیز علوم سره اړیکې لري. په مجرد ډول د ادبیاتو لوستل او په اړه یې څېړنه کول علمي کار ټکنی کوي.

انسان ټولنيز موجود دی، د ده اړيکې د ټولنې، انسانانو، محيط، سياست، فرهنګ، اقتصاد او داسې نورو لاملونو سره تړلې دي، نو ځکه يو پياوړی ځېړونکی مجبور وي، چې د يوې ادبي فرضيې د ثابتولو لپاره د نوور پوهنو مطالعه ولري، چې د دې جملې ارواپوهنه د اوليت حق لري، ځکه چې په ځانګړې ډول ارواپوهنه له انسانه بحث کوي او ادبيات د انسان په واسطه پنځول کېږي. په مقاله کې همدې خبرې ته نغوته (اشاره) شوې ده، چې ادبيات له ارواپوهنې سره کومې اړيکې لري او د ادبياتو د څېړلو لپاره ارواپوهنه څومره اړينه موضوع ده.

سريزه

د ادبياتو د مطالعې لپاره دا اړتيا ده چې ادبي علومو کې له مسلک پرته په ارواپوهنې، تاريخ، سياست، ټولنپوهنې، وګړ پوهنې او داسې نورو پوهنو سره اشنايي اړينه ده، نو په دغه مقاله کې دا خبره زباتيږي، چې ټولنيزې پوهنې يو له بل سره څومره اړيکې لري او د ادبياتو او ارواپوهنې اړيکې څومره مهمې دي؟

د څېړنې اهميت او مبرميت

د موضوع ارزښت په دې کې دی چې څېړونکي ته د ترکيبي مېتود اهميت په نظر کې نيولو سره د يوې ښې موضوع د ثابتولو لپاره لارې چارې ښيي او څېړونکيو ته لارښوونه کوي چې د يوې فرضيې ثابتولو لپاره په مجرد ډول په يو علم پوهېدل سمه پايله نه ورکوي او د ترکيبي څېړنې د اساساتو پر بنا د څېړنې لپاره پر بېلابېلو پوهنو پوهېدل اړين دي. کله کله د يوې ادبي ليکنې لپاره په ارواپوهنې پوهېدل مهم دي او همدارنګه د ادبي فرضيو ثابتولو لپاره د نورو ټولنيزو پوهنو اشنايي ښودل شوې ده چې د ليکنې نويوالی ثابتوي.

د څېړنې موخه

د دې مقالې موخه د ادبياتو او ارواپوهنې د اړيکو پېژندنه، د ادبياتو او نورو پوهنو د رابطې په اړه بحث او د يوې ښې فرضيې ثابتولو لپاره د ترکيبي څېړنې اشنايي ده.

د څېړنې پوښتنې

۱ـ ادبيات او ارواپوهنه کومه اړيکه لري؟

۲ـ له ارواپوهنې پرته د ادبياتو اړيکې له نورو ټولنيزو پوهنو سره څومره مهمې دي؟

۳ـ په ادبیاتو کې د یوې فرضیې ثابتولو لپاره په نورو علومو پوهېدلو اړتیا څومره ده؟

د څېړنې میتود

په لیکنه کې د ترکیبي مېتوده ګټه اخیستل شوې ده او د موضوع د ثابتولو لپاره سم تحلیل او تفسیر شوې ده.

اصلي متن

پوښتنه دا ده چې ایا اروا پوهنه د ادبي اثارو په څېړلو کې ونډه لري؟ او کوم عوامل او عناصر په بشپړه اندازه د ادبیاتو او اروپوهنې ترمنځ همغږي ایجادوي چې وکولای شي یو د بل پر ځای دا عناصر وکاروي؟ ډېر مهم عامل یې فروید په دې جمله کې لنډ کړی چې وایي: « ناخوداګاه له یوې ژبې نه په زیاتو ژبو خبرې کوي. »
د فروید له نظره ناخود اګاه په پټه توګه د هنري او ادبي هستونو او یا تخلیق کې دخالت لري، خو څرنګه چې روانکاوي د ناخود اګاه د علم، پوهې او مطالعې په توګه معرفي کوي، نو ځانته اجازه ورکوي چې په هغو ټولو زمینو کې چې لیري او یا نږدې وي له ناخود اګاه سره دمیکانیزمونو او هستونو رابطه پیدا کوي او څېړنه یې کوي. په ادبیاتو کې د اروپوهنې د کارولو له لارې کېدای شي، په متن کې د ناخود اګاه د غوښتنو د ظهور څېړنه او بررسي تر سره شي. له دې مقدمې څخه دې پایلې ته نږدې کېږو چې ادبیات د انسان د هڅو او ذهني فعالیتونو ثمره ده. له دې امله ده چې د انسان له روان، شعور او ناخود اګاه سره اړیکه لري. اروپوهنه له ډېرو علومو سره اړیکې لري، ځکه چې اروپوهنه د انسان له ډېرو کړو وړو څخه بحث کوي او انسان اجتماعي موجود او په ټولنه کې ژوند کوي، نو له همدې امله د اروپوهنې تاثیرات په نورو علومو کې شته. اروپوهنه له طب سره هم اړیکې لري، انسانان له ډېرې پخوا زمانې څخه له خوبونو، عادتونو، خپګانونو، خوشحالیو او نورو اروایي ځانګړنو په هکله فکر کاوه. په یوناني ادبیاتو کې ټول علوم په مجموعي ډول مطالعه کېدل او په هغه وخت کې اروپوهنه د فلسفې د یوې څانګې په ډول تر بحث لاندې نیول کېده، خو د وخت په تېرېدلو سره اروپوهنه په نړۍ کې د یو جلا علم په توګه ښکاره شوه.

اروپوهنه په یوناني ادبیاتو کې پخوانی تاریخي پس منظر درلود. د یورپیدیز په اثارو او ډرامو کې د اروپوهنې څرکونه لیدل کېږي او همدارنګه د کالیداس په ډرامو

کې هم دا ځانګړنه شته.

ارواپوهنه له ادبي څېړنو سره هم اړيکې لري او د يو پياوړي محقق لپاره اړينـه ده چې له خپل مسـلک سره سره ارواپوهنـه او داسـې نـورو علومـو مطالعـه ولـري. ادبي څېړنـه لـه ارواپـوهنې او ټولنپـوهنې سره مسـتقيمه اړيکـه لـري. هغـه څېړنـه چـې د اجتماعي علومو په برخه کې کېږي، په خاص ډول له ارواپوهنې سره ځانګړې رابطـه لرلای شي. زيګموند فرويد په دې برخه کې ستر ګام اوچـت کـړ، لـه هغـه وروسـته د فرويد شاګرد کارل ګوستاويونګ د ټولنيزې ناخوداګـاه پـه کشـف او اسـاطيرو تـه پـه ځانګړې پاملرنې سره په ادبياتو کې نوې برياوې درلـودې. (پښـتو او فـارسي ـ دري) په کلاسيکو ادبياتو کې ارواپوهنه، فلسفه، طب، تاريخ، جغرافيه او داسې نور علوم يو له بلـه سره علمـي تـړاو لـري. د فـارسي ادبيـاتو پـه شـاعرانو او ليکوالـو کـې سـنايي غزنوي، شيخ فريدالدين عطار، مولانا جلال الدين محمد بلخي، خيام او داسې نـورو په ادبي او علمي ويناوو کې په ټوليز ډول له ډېرو علومو سره او پـه ځـانګړي ډول لـه ارواپــوهنې سره رابطــه ليــدل کيــږي او همدارنګــه پــه دويمــې ادبي دورې کــې د خوشحال خټک، اشرف خان هجري، رحمان بابا، عبدالحميد مومنـد او داسـې نـورو شاعرانو په شعرونو کې ارواپوهنيزې خـبرې شـته. پـه درېيمـه دوره کـې د ګـل پاچـا الفت، خادم، بېنوا او داسې نورو شاعرانو په تخليقاتو کې داسې خـبرې شـته چـې د ارواپوهنې په دايره کې راتلای شي.

که چېرې يو ادبپوه د خوشحال خان خټک په فکر او نظرياتو او په تخليقـاتو کـې بحث پيل کوي، نو څېړونکی مجبوره دی چې د ده د وخت محيطي تاثيرات، کـورنی ژونـد، د کـورنۍ موقـف، پـر خوشـحال راغلـي سـتونزې او د ده کـورنۍ شـخړې د ارواپوهنې په رڼا وګوري، همدارنګه ګل پاچا الفت د ويښو زلميانو د غورځنـګ فعـال او کليدي غړی و، د ويښو زلميانو د غورځنګ اهداف د ده په شعرونو او نثرونو کې له ورايه څرګندېږي. د الفت سياسي فکر په شعرونو او نثرونو کې پـه دې دلالـت کـوي، چې سياسي محيط په ده تاثير کړی او د ده د سياسي شعرونو د څېړنې لپاره محقق مجبوره دی چې د ده د وخت د محيط سياسي حالات مطالعه کړي. (۱)

په ټولنيزو علومو کې له څېړنې سره د ارواپـوهنې رابطـه ډېـره ده. محمـد صـديق روهي د څېړنې لارښود کې وايي. اکثره علـوم لـه نـورو پوهنـو سره اړيکـې لـري او نـه

شي کېدای چې په مجرده توگه وڅېړل شي.

د مثال په توگه د یو شعر د تحلیل او تفسیر لپاره باید د شاعر سایکلوژیکي، تاریخي، ټولنیز، سیاسي او اقتصادي چاپېریال او داسې نور عوامل هم په نظر کې ونیسو او وگورو چې دغه شعر د ادب په تاریخ کې څه مقام لري. (۲)

د پښتو ژبې د ډېرو شاعر د شعر د تحلیل او تفسیر لپاره یې د ارواپوهنې ځانگړنې اساسي اصل جوړوي او دلته دی، چې ادبي څېړنې له ارواپوهنې سره نږدې رابطه لري.

د پښتو ژبې منظومو او منثورو لیکنو کې په ارادي او غیر ارادي ډول د ارواپوهنې ځرکونه لیدل کېږي. په ارادي ډول د هغو کسانو تحقیقاتو او تخلیقاتو کې د روانشناسۍ برخې لیدل کېږي چې په خپل وخت کې یې د ځانگړي علم مطالعه درلوده او یا یې زده کړې او تخصص په همدې برخه کې کړې وي.

د گل پاچا الفت په شعرونو او هنري ادبي ټوټو کې اروپوهنیز ځرکونه په دې دلالت کوي چې د اروپوهنې مطالعه یې درلوده. د پوهاند بهاوالدین مجروح په ځانځاني ښامار اثر کې د اروپوهنې د علم تاثیرات زیات دي. استاد په فلسفه کې زده کړې کړې وې، نو له همدې امله یې په دې اثر کې تاثیرات شته.

همدارنگه د محمد صدیق روهي، محمد اکبر کرگر، اسد اسمایي، کبیر ستوري، عبدالغفور لېوال او داسې نورو معاصر لیکوالو په لیکنو کې د اروپوهنې برخه شته. ځینې داسې لیکوال هم لرو چې د دوی په ویناوو کې د اروپوهنې د علم سره اړیکې په غیر ارادي ډول لیدل کېږي، د دوی په ویناوو کې داسې نظریات لیدل کېږي چې له دوی څخه په سلگونو کلونو وروسته اثبات ته رسېدلي دي، نو دا په دې دلالت کوي چې اروپوهنه له انساني سلوک، عواطفو، احساساتو، جذباتو او په خاص ډول د انسان له ټولو داخلي کړو وړو سره رابطه لري، نو له همدې امله د روزمره ژوند او په ژوند کې د لارښوونې لپاره اکثره وخت انسان مخاطب شوی دی او هغه ویناوې هم له اروپوهنې سره رابطه درلودای شي.

د پښتو ژبې اکثرو کلاسیکو لیکوالو په ویناوو کې اروپوهنیز ځرکونه لیدل کېږي چې د مثال په ډول د خوشحال بابا او گل پاچا الفت په لیکنو کې یې یادونه کوو. خوشحال څو بعدي شخصیت دی، د ده په شعرونو او ساده نثرونو کې د روانشناسۍ

په هکله ځینې خبرې شته. محمد صدیق روهي «د خوشحال بابا د ښوونې او روزنې فلسفه» مقاله کې په دې هکله ځینې خبرې لري او وايي: خوشحال خان خټک په دستارنامه کې وايي، د ماشوم مغز په لومړیو مرحلوکې سپین وي او اکثره خبرې د ډېر وخت لپاره له ځان سره ساتلی شي. د نړۍ مشهور فلسفي او اروپوه جان لاک وايي چې د ماشوم مغز د سپینې لوحې په شان دی. یعنې هر څه په اسانۍ سره ساتلی شي او خوشحال همدا نظر په خپل ساده نثر دستارنامه کې وړاندې کړی دی. (۳)

خوشحال په دستارنامه او طب نامه کې میندو ته لارښوونه کوي چې د امیدوارۍ په وخت کې په ځان پاملرنه وکړي او همدا خبرې نن اروپوهان کوي چې دا په دې دلالت کوي چې خان بابا به د اروپوهنې مطالعه درلوده. خوشحال په دستارنامه کې د ماشوم د مادي او معنوي تشویق لپاره ځینې د کار خبرې لري چې نن اروپوهنه یې اثبات ته رسوي چې متعلم، محصل، ځوان او ماشوم مادي او معنوي هڅونې او تشویق ته ضرورت لري، که مادي تشویق ته مو وسه نه وي، معنوي تشویق خو کولای شو. خوشحال خان خټک د اولاد روزنې ته د زوجیت له ټاکنې سره سم د پاملرنې لارښوونه کوي او په دې نظر دی چې د ماشوم تربیه له هماغه ورځې پیل کېږي چې نطفه تشکیلېږي. اروپوهان په دې نظر دي چې د ماشوم په کړو وړو تاثیرات له لومړۍ ورځېپیلېږي او د پلاسنټا(کولمې) له لارې د مور و پلار له خوا د ماشوم ښوونیز او روزنیز تکامل تر سره کېږي. کله چې سپرم او تخمه منځ ته راځي، له دواړو سره خپل غذایي مواد وي او کله چې القاح را منځ ته شي، نو له رحم څخه په پرله پسې ډول تغذیه کېږي، کله چې په رحم کې د انسان د جسم لومړنی پړاو پیل شي او درېیو میاشتو ته ورسېږي، نو له مور سره یې اړیکه قایمېږي او د پلاسنټا(د مور او ماشوم تر مینځ د غذا ورکولو) له لارې ورته غذایي مواد راځي، تر هغه چې ولادت تر سره شي، د خوشحال خبرې له اروپوهنې، طب او قران کریم سره اړیکې لري. (۴)

یو عالم ته چا وویل: د اولاد تربیت مې د پیدایښت له لومړۍ ورځې پیل کړ. عالم وویل: اوس دې هم د اولاد په تربیت کې له ځنډه کار اخیستی دی او څه کم یو کال وروسته دې د خپل اولاد روزنې ته پام شوی، د اولاد تربیه له هغې ورځې پیلېږي چې کله د ماشوم نطفه وټاکل شي، یعنې د مور په رحم کې دغه تربیتي او

روزنیزه دوره پیلېږي.

د رنسانس له دورې مخکې د یونانې فلاسفه وو(افلاطون، ارسطو، سقراط، بقراط او داسې نورو) خبرې په پټو سترگو او نه فکر کولو منل کېدې، ارسطو داسې نظر درلود، چې د ښځو غاښونه د سړو تر غاښونو کم دي، که څه هم ده دوه وار واده کړی و، مگر ده هېڅکله زیار ونه ایسته چې دغه دعوا د خپلو ښځو د غاښونو په شمارلو ثابته کړي. همدارنگه ارسطو عقیده درلوده چې غبي کسان دې وډبول شي، ځینو نورو یونانیانو داسې نظر درلود چې زده کړه او وهل سره ملگري دي چې ورته نظر د پښتو ژبې شاعر حمید مومند هم لري او وایي:

نازولی زوی نه اخلي ادب

او د سیوري نخل نه نیسي رطب

مه نیو مه شه هغه زوی دی په خوا پورې

چې یې نه یې نیولی درس وي نه مکتب

په زړه مهر په خوله قهر زوی ته بویه

څه ښه وایي چیرته ډب هلته ادب(۵)

د یونانیانو او حمید مومند خبره نن ارواپوهان ردوي او داسې نظر لري چې ماشوم باید ونه وهل شي او د دوی وهل په اینده کې بد خلک ټولنې ته وړاندې کوي، خو خوشحال د دوی د نظر برعکس د ماشوم او ځوان تشویق ته پاملرنه کوي او د وهلو طرفدار نه دی. له خوشحال سربېره د گل پاچا الفت په شعرونو کې هم داسې خبرې شته دي چې د پښتو ادبیاتو اړیکې له ارواپوهنې سره تر بحث لاندې نیسي.

د گل پاچا الفت پر شعرونو سربېره چې اروا‌پوهنېز نظریات لري، په تحقیقي نثري اثارو کې هم ځینې داسې نظریات شته چې پیداگوگانو هم دغه فکر او نظریات درلودل.

د گل پاچا الفت د ادب تیوری په برخه کې لومړنی اثر ادبي بحثونه دی، چې الفت صاحب په کې د شعر د ښکلا په باب وایي: «تاسې له شعر او شاعر نه علمي حقایق مه غواړئ، د شعر هدف حقیقت نه دی، جمال دی. »(٦)ادبي څېړنې کې د ښکلا پېژندنې په باب د نامتو پیداگوگ(کانټ) نظریات او افکار داسې راوړي: (انسان په غریزي توگه له ښکلاسره مینه لري، دغه ښکلا د رنگ، اواز او حرکت په

توګه په مختلفو هنرونو کې ځان څرګندوي او ښکلا د ټولو هنرونو ګډ خصوصیت دی. «کانټ» ورپسې وايي، چې ښکلا او ګټه بېلا بېل شیان دي، دا شرط نه ده، چې ښکلي شیان دي هرو مرو ګټور وي، د مثال په توګه د کرم ګل د ګلاب له ګل نه ګټور دی، ځکه چې خوړل کېږي، خو هېڅکله شاعر تر اوسه ښايي په دې نه وي بريالی شوی، چې د کرم ګل وستايي، يا مثلا له يوې ښکلې ښځې سره څوک په دې خاطر واده نه کوي، چې له مېړه سره به د پټې په کرلو او رېبلوکې د بدرنګه ښځې په نسبت زياته مرسته کوي، په دې ترتيب «کانټ» داسې فکر کوي، چې ښکلا ځانته مستقل ارزښت لري، نو کله چې ګل پاچا الفت د شعر د ښکلا په باب وايي: تاسې له شعر او شاعر نه علمي حقايق مه غواړئ، د شعر هدف حقيقت نه دی، جمال دی. په حقيقت کې خپله خبره د «کانټ» د ايستيتيک پر تيوري بنا کوي، دا به هم ښايي درسته وي، چې شاعران او هنرمندان حقيقت نه څرګندوي، بلکې هغوی د واقعيت تقليد کوي. د ښکلا په باب د پيداګوک «کانت» نظر او فکر ګل پاچا الفت هم لري او تاييدوي. (۷)

د الفت په شعري او نثري کلياتو کې ارواپوهنيز نظرونه شته، چې د نثري کلياتو څو بېلګې دا دي:

ښوونه او روزنه

ارواپوهنه په ځانګړي ډول د انساني سلوک او کړو وړو نه بحث کوي او ښوونه و روزنه د انسان په سلوک نېغ په نېغه اغېز لري، نو ځکه تربيتي ارواپوهنه د يو لوی مضمون په ډول سايکالوجستان لولي، وايي:

(صحرا ته لاړم يو کاڼی له بل سره برابر نه و. غرونو ته وختلم، ځينې جګ او ځينې ټيټ وو. ښارونه مې وکتل ځينې کورونه لوی او ځينې واړه وو.

په باغونو وګرځېدم ټولې ونې په يوه مېچ نه وې. د سيندونو کبان مې وليدل يو له بل سره په تول کې برابر نه ختل. ملايان مې وليدل د چا پګړۍ غټې او د چا وړې وې. کتابونه مې ولټول هلته هم ډېر تفاوت موجود و.

له يوه هېواده بل ته لاړم او له بل نه بل ته په هر ځای کې ټيټ و پاس او لوړې ژورې وې. د لوی خدای کتاب مې بېرته کړ او دا مې پکې ولوستل.

ايا پوه او ناپوه برابر دي؟ ايا د ړانده او بينا څه فرق نه شته؟ ايا د جنت او دوزخ

خاوندان څه توپیرونه نه لري؟ ایا نور او ظلمت یو راز دي؟ په دې پوښتنو د غفلت له خوبه را ویښ شوم او هرې خوا ته مې په ځیر ځیر وکتل، څنګه چې د یوه پټي ټېپر او د یوه بوټي کدوان یو راز نه و، د انسانانو سرونه هم غټ او واړه او د ټولو خولې برابرې نه وې. . .)(۸)

په اسلامي اصولو کې پوه او ناپوه سره برابر نه دي. په پرمختللې نړۍ کې هم پوه او ناپوه سره برابر نه دی، خو ځینو وروسته پاتې هېوادونو کې ناپوه او پوه برابر نه دی. ډېر ناپوهان د پوهانو مشران دي او داسې نور. . .

د ګل پاچا الفت په نثرونو کې د پوهنېزو نثرونو بېلګې زښتې ډېرې دي، دی د دې ارمانجن و، چې ټولنه یې د علم پر ګاڼه سمبال او په ښوونیزو مسایلو عمل وشي، چې د انسان په ټولو انساني کړو وړو کې تغییر راشي. ښوونه او روزنه یو له بله لازم او ملزوم دي، خو ډېر عالمان، پوهان او تحصیل کوونکي مې ولیدل، چې ښوونیزه برخه یې پیاوړې ده، خو روزنیزه برخه یې ضعیفه ده، نن مو د ټولنې ډېر خلک ښوونه لري، خو روزنه یې کمزورې ده، چې زما په پوهه د ښوونې په نسبت روزنه ډېره مهمه ده.

استاد الفت په خپلو نثرونو کې د ښوونې او روزنې په حاصلولو ټینګار کړی. پر ښوونې سربېره په ارواپوهنې کې په روزنې هم ډېر تاکید کېږي. ښوونه او روزنه د ملا او ګېډې په شان یو د بل لپاره لازم او ملزوم دي، دا هغه دوه مفاهیم دي چې د ټولنې د پرمختګ لپاره اساسي توکي دي، کله چې د ټولنې انسانان په دې دوو مسایلو پوه شي او عملي یې کړي، نو ټولنه پرمختګ کوي او انسانانو کې یې مثبت تغییرات راځي.

ګل پاچا الفت دا هیله او امېد درلود، چې ټولنه یې د دغو دوو(ښوونې او روزنې) پر ګاڼه سمباله شي، دا مسایل د ارواپوهنې یوه لویه برخه ده، په ارواپوهنې کې تربیتي اروپوهنه د یو مضمون په ډول لوستل کېږي، چې د الفت په نثرونو کې دا برخه لیدل کېږي. د روزنې په اړه په نثري کلیاتو کې هم ډېر مسایل راغلي دي. روزنه د انسان په بدني، ذهني، سلوکي، اخلاقي، ټولنیز، انساني او فرهنګي برخو کې مثبت بدلون ته وایي، چې د ژوند په ټولو چارو کې ترې نه ګټه پورته کېږي، د روزنې په رامنځ ته کېدو کې ښوونه اساسي نقش لري. قران کریم انسانانو ته هر

ډول روزنيز مسايل وړاندې کوي، خو دا چې پر علم عمل نه کوو، نوځکه مـو د روزنـې برخه کمزورې ده. مبتکر او مفکر ليکوال ګل پاچا الفت په نثرونو کـې روزنيـز نثرونـه هم شته، وايي: (که د چا صحت هر څومره ښه وي او په وجود تکړه وي، چـې خـوی يې وران او عمل يې بد وي، نو څه فايده؟ ترڅو چـې زمـوږ عـادات او اخـلاق سـم نـه شي او بد ذهنيتونه را سره ملګري وي، که دا ملک جنت هم شي، زموږ بد عملونـه او بد رواجونه به يې په جهنم بدل کړي او په هغو اورونو به سوځي، چې زموږ له نفسونو نه يې لوخړې او لمبې پورته کړي، که موږ خپل ځانتـه متوجـه شـو او خپـل کـردار او رفتار په نظر کې ونيسو، زموږ هغه ظلمونه او جهالتونه، چې د رسم او رواج او عرف او عادات نوم پرې ايښودل شوی دی، زموږ د بدبختۍ ډېر مهم عوامل دي...) (۹)

که چېرې انسان ښوونه تر لاسه کړي او د ده په کړو وړو کـې مثبـت اخـلاق پيـدا شي، نو د ښوونې پايله يې دا شوه، چې په اخلاقي سلوک کې يې تغيير راغلی. دغـه تغيير د ده د روزنې برکت دی.

د انسان له بهرني رغښته دننني معنوي جوړښت په انساني اعمالـو کـې بنسـټيز رول لري، د انسان احساسات، اخلاق، تخيل، مفکوره او داسې نور مسايل هغـه دي، چې د ښوونې په واسطه په انسان کې مثبت تغييرات راتلای شي.

فردي تفاوتونه

په اروا پوهنه کې(فردي تفاوتونـه) د ځـانګړې سرليـک لانـدې توضـيح او تشر-يح کېږي، چې لوی لوی بحثونـه پـرې شـوي دي او د يـو مضـمون پـه ډول تدريسـېږي، چې زه يې د موضوع اړوند يې په لنډ ډول وړاندې کوم.

د نـړۍ د ټولـو انسـانانو داخـلي جوړښـت (مينـه، محبـت، احساسـات، جـذبات، تخـيلات، شخصـيت، سـړيتوب، اخـلاق او نـور) او خـارجي جوړښـت (قـد، قـواره، د پوستکي رنګ، سترګې، پوزه، غوږونه او داسې نور) يو له بله توپير لري. په نـړۍ کـې هېڅ داسې انسان به نه وي، چې له بل انسـان سره پـه داخـلي او خـارجي جوړښـت کې يو شان وي.

د ګل پاچا الفت په نثرونو کې داسې بېلګې شته، چـې د فـردي تفـاوتونو مفهـوم ارايه کوي. (ډاکتر يوسف کريمي، روانشـناسي اجتماعـي) کـې د فـردي تفـاوتونو پـه تړاو وايي: ژباړه: (د ځمکې پرمخ د نړۍ ټول مخلوقات، ژوندي، غير ژونـدي کـه هغـه

حیوانات وي او که نباتات وي، الله تعالی په یو ټاکلي اندازه او ښکلا سره پیدا کړي دي، د وراثت او محیط تاثیرات دي، چې د انسانانو داخلي او خارجي جوړښت یو له بله توپیر لري، د بېلګې په ډول د قد لوړوالی، وزن او زکاوت د توپیرونو له جملې څخه ګڼل کېږي.) (۱۰)

نوي نسل تر سرلیک لاندې نثري کلیات یوه برخه ده: (...که اولادونه مېندو غوندې وای، نو له غرونو څخه به لعلونه نه پیدا کېدل، له دریابونو څخه به مرغلرې نه راوتلې، له ابشار نه به برېښنا نه راتلل، د ړندو اولادونه به ړانده وو، له کڼو نه به کاڼه زېږیده...) (۱۱)

اولادونه د یو مور او پلاره څخه پیدا کېږي، خو د ډېرو خویونه او بهرنی رغښت به یو له بل سره توپیر لري، د خپلو والدینو سره به یې ډېرې ځانګړنې بدلې وي، چې دا ټول د فردي توپیرونو تر مفهوم لاندې راځي.

د محیط اغېز

په ارواپوهنې کې د محیط پر تاثیراتو ډېر بحثونه شوي دي او د محیط تاثیرات د انسانانو پر ژوند نېغ په نېغه اړیکې لري.

د استاد الفت نثر دی چې د ښوونې او روزنې او همدارنګه د محیط اغېز مفهوم څرګندوي. وایي:

(چا چې د تعلیم او تربیت ټکی اوربدلی او د دواړو په مفهوم او معنا کې یې غور او دقت کړی دی، هغه پوهېږي، چې تعلیم بېل شی او تربیت بېل شی دی. علم په ټوله نړۍ کې تقریباً یو راز دی، مگر تربیت په هر ملت او هر مملکت کې بل راز کېږي. علم په لږ وخت کې د یو څو کتابونو په وړلو او ترجمه کولو له یوه ځایه بل ځای ته نقل شي، مګر د تربیت عمرونه او ډېر وسایل غواړي. د علم ښودنه د یوه ملا او معلم کار دی، مګر تربیه کول د محیط او جامعې، د مور او پلار، د کور او کورنۍ د یوه قاید او مرشد وظیفه ده...) (۱۲)

پایله

ادبیات د انسان په واسطه پنځول کېږي او په ځانګړي ډول اروپوهنه له انسان څخه بحث کوي، نو ځکه د ادبیاتو د تشریح او توضیح لپاره په اروپوهنې پوهېدل اړین دي او همدارنګه له اروپوهنې پرته د ادبي څېړنو لپاره د نورو ټولنیزو پوهنو اشنایي هم مهمه ده.

مأخذونه

۱. سیداصغرهاشمي، د تحقیق اصول، هاشمي خپرندویه ټولنه: جلال اباد، ۱۳۹۵ل کال، ۱۰۰ مخ.

۲. محمد صدیق روهي، د څېړنې لارښود، دویم چاپ، د محمد یوسف عمران او هدایت الله حافظ په اهتمام، د افغانستان د سیمه ییزو مطالعاتو مرکز، کابل، ۱۳۸۵ ل کال، ۸۷ مخ.

۳. محمد صدیق روهي، ادبي څېړنې، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸٦ ل کال، ۱٦٦ مخ.

۴. سیداصغر هاشمي، رنګونه مشالونه، د خوشحال په طب نامه کې نوي طبي حقایق، میهن خپرندویه ټولنه: پیښور، ۱۳۹۵ ل کال، ۲ـ ۳ مخونه.

۵. عبدالحمید مومند، کلیات، د محمد اصف صمیم په زیار، دانش خپرندویه ټولنه، پیښور، ۱۳۸۸ ل کال، ۲۳۳ مخ.

٦. ګل پاچا الفت، ادبي بحثونه، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸۷ ل کال، ٦٦ مخ.

۷. محمد صدیق روهي، ادبي څېړنې، دانش خپرندویه ټولنه، پېښور، ۱۳۸٦ ل کال، ۱۱۳ مخ.

۸. ګل پاچا الفت، د الفت نثري کلیات(لومړی او دویم ټوک، ټولوونکي: محمد اسماعیل یون او عبدالرحیم بختانی، دانش خپرندویه ټولنه، کابل،۱۳۸۹ ل، ۱٦۵ مخ.

۹. پورتنی اثر، ۱٦۸ مخ.

۱۰. یوسف کریمي، روانشناسی اجتماعی، ارسباران، ایران، ۱۳۸۵ل،۱۰۴ مخ.

۱۱. ګل پاچا الفت، د الفت نثري کلیات،۴۴ مخ.

۱۲. پورتنی اثر، ۲۵۸ مخ.

څېړندویه مینا مسعوده نېکیار

د ژبې وده او پرمختګ
Improvement of language

Researcher Meena Masuda Nekyar

Abstract

The language is always changing and appears with new changes to society and people of society. It's the common property of the people it's a social phenomenon. This has been found in coincidence with the birth of human and with the develop of human the language also develops of human the language also developed. As humankind are improved as their language is improving and becoming powerful.

Language is a social phenomenon. It's an ever changing phenomenon. And its changes over time. This instrument created in this community and it will improve in this community. When the language progresses through a law. So then language puts in a global context. And it will slowly become an international language. As language is an essential instrument for human and society so human has to make his language powerful ad advanced for himself and society. So that both the language and society can develop. So people and society have a great stake in language development.

لنډيز

ژبه تل په بدلون او اوښتون کې وي او له نوي بدلون سره يوې ټولنې او د هماغې ټولنې وګړو ته راڅرګندېږي. دا د خلکو ګډ مال دی، ټولنيزه پديده ده، د انسان له پيدايښت سره سمه پيدا شوې ده او د انسان له پرمختګ سره يې سمه وده او پرمختګ کړی دی. هرڅومره چې يو انسان پرمختللی وي، ژبه يې هم پرمختللې او پياوړې وي او تل له اصطلاحاتو سره توپير او بدلون کوي.

ژبه يوه ټولنيزه پديده ده، هغه پديده ده چې همېشه په اوښتون کې وي او له وخت او زمان سره سمه بدلون مومي او له منځه به ځي او په همدې ټولنه کې به د وګړو په زيار پرمختګ کوي. ژبه له انسان او ټولنې سره ژورې اړيکې لري، يعنې يو له بل سره تړاو لري. د ژبې پرمختګ د ټولنې پرمختګ دی او د ژبې وده د ټولنې پراختيا ده، نو په دې معنا چې د دواړو پرمختګونه يو بل پورې تړلي دي. هر څومره چې انسان وده کوي، په هماغه کچه ژبه هم وده کوي.

ژبه په خپل چاپېريال او ټولنه کې وده او بدلون مومي. د همدې انسان له لارې يوه ژبه پرمختګ کوي. ژبه د فکر لېږدول دي او د فکر په واسطه پوهه لېږدول کېږي او همدا د ژبې پر مختګ دی او په همدې وخت کې يوه ژبه په ښه توګه وده او پرمختګ کولای شي، نو چې کله دغه ډول مسايل زيات او ټولنه هم د ودې په حالت کې وي، نو هغه مهال يوه ژبه پرمختګ او وده کولای شي، له خپلو قوانينو او قواعدو سره برابر. کله چې د يوه قانون له مخې ژبه پرمختللې شوه، نو ژبه په خپله يو نړيوال چوکاټ کې ځان برابروي او ورو ورو يوه نړيواله ژبه رامنځ ته کېږي. څرنګه چې ژبه د انسان او ټولنې يوه اړينه وسيله ده، نو همدا انسان مجبور دی چې خپله ژبه د خپل ځان او د ټولنې د پرمختګ لپاره پياوړې او پرمختللې کړي، تر څو هم ژبه وده او پرمختګ وکړي او هم ټولنه، نو د ژبې په وده او پرمختګ کې ټولنه او وګړي ډېره ونډه لري.

سريزه

انسان ځينې داسې ځانګړې ځيزونه لري چې نور موجودات ترې بې برخې دي. د دې ځيزونو له ډلې څخه يوه هم ژبه ده. دا هغه وسيله ده چې د انسانانو تر منځ يې اړيکې ټينګې کړي دي او انسان يې له پخواني تاريخ او پخواني انسان څخه باخبر کړی دی.

همدا ژبه ده چې انسان ته ارزښت ورکوي او انسان یوه لوړ مقام ته رسوي. ژبه د انسان یوه موخه ده او د همدې موخې له لارې په ورځني ژوند کې بوخت دي او خپل ژوند پر مخ وړي.

ژبه د انسان د اړتیا لپاره لوی ځښتن پیدا کړې ده. ژبه چې د غږونو او اوازونو یوه وسیله ده، د انسان په کړو وړو کې مهمه ونډه لري. د همدې ژبې له لارې انسان پوهه تر لاسه کوي او زده کوي یې او یوه لوړ مقام ته ځان رسوي.

ژبه د یوې موضوع د جوتولو یوه وسیله ده. د ژبې له لارې یوه موضوع ښکاره کېږي او نورو ته وړاندې کېږي. ژبه د فکر او پوهې د انتقال او لېږدولو لامل گرځي. همدا ژبه ده چې له همدې لارې وده او پرمختگ کوي. دغه موضوع او مقاله هم د ژبې د ودې او پرمختگ په اړه لیکل شوې ده او په کې جوته شوې ده چې ژبه څه ده؟ څه ډول پرمختگ کوي؟ له کومې لارې پرمختگ او وده کوي؟ څه شی د ژبې په وده او پرمختگ کې ونډه لري؟

دغه هغه مسایل دي چې په دې موضوع کې اشاره ورته شوې ده او څرگنده شوې ده چې ژبه څه ډول پرمختگ کوي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې مقالې او اهمیت دا دی چې په دې باید پوه شو چې ژبه څه ډول وده او پرمختگ کوي او کوم لامل دی چې ژبه وده کوي او د انسان په ژوند او ټولنه کې یې ارزښت څه دی. مبرمیت یې دا دی چې د ژبې وده او پرمختگ د انسان په ژوند کې څومره ونډه لري، گټه او اړتیا یې څه ده او همدا ژبه یوې ټولنې ته او انسان ته څومره اړینه ده.

د څېړنې موخه

د دې لیکنې هدف دا دی چې موږ باید خپلې ژبې ته وده او پرمختگ ورکړو او له هر ډول مبارزې نه کار واخلو، تر څو ژبه مو وده او پرمختگ وکړي او یوه نړیواله ژبه شي.

د څېړنې پوښتنې

۱- د یوې ټولنې کوم څیزونه د ژبې له پرمختگ سره تړاو لري؟

۲- ژبه د انسان تر منځ د څه شي وسیله ده؟

۳- د ژبې پرمختگ د ټولنې له پرمختگ سره تړاو لري او که نه؟

۴- چاپېریال په ژبه باندې څه اغېزه لري؟
۵- ژبه د انسان په ژوند باندې څه اغېزه لري؟

د څېړنې میتود

د دې څېړنې میتود، تشریحي او تحلیلي دی.

اصلي متن

ژبه د غږونو او اوازونو یوه ټولګه ده او د همدې غږونو او اوازونو له خوا کارول کېږي. ژبه په یوه ټولنه کې رازېږېږي او د همدې ټولنې د خلکو له خوا وده کوي او یا هم له منځه ځي. ژبه د ژوند هغه لوی نعمت دی چې پاک رب موږ ته راکړې او راسپارلې ده او موږ انسانان مجبور یاستو چې له دې قېمتي وسیلې څخه په ښه او سمه توګه ساتنه او ګټه پورته کړو او پرې یې نه ږدوو چې له منځه لاړه شي تر څو یوه پیاوړې ژبه خپلې ټولنې ته وړاندې کړو. نه یواځې دا چې اوس مهال، بلکې هر مهال او راتلونکي ته یوه پرمختللې ژبه ولرو، نو هڅه په کار ده چې خپلې ټولنې ته یوه پیاوړې او ګټوره ژبه وړاندې کړو.

ژبه چې د انسانانو د ژوند یو اړین څیز دی، نو د دغې وسیلې په وده، پرمختګ، پراختیا او بډاینه کې باید کارونه تر سره شي او باید خپلې ژبې ته وده ورکړو، تر څو د نړۍ له نورو ژبو سره برابره وي او یوه پیاوړې ژبه اوسي.

ژبه د انسان په ژوند کې لوی ارزښت لري. هغه ارزښت چې د ټولنې یو بل څیز یې ځای نشي نیولای. ژبه د انسان د فکر هغه وسیله ده چې له لارې یې انسان هر څه یوې ټولنې ته وړاندې کوي او بیا د یوې ټولنې او د هماغه هېواد د پرمختګ لامل ګرځي، که چېرته ژبه نه وای، نو د یوه هېواد پرمختګ نا شونی و او د یوه هېواد، ټولنې، قوم، سیاست، دولت، سوداګري، اقتصاد او لنډه دا چې د یوې ټولنې هر څه نه شول کولای چې پراختیا ومومي او یوه لوړ مقام ته ورسیږي.

د ژبې پرمختګ او وده په ډېرو څیزونو باندې اغېزه کولای شي، یعنې سوداګري، جګړه، کډوالي او داسې نور څیزونه په یوه ژبه باندې اغېزه لري. دا پېښې ژبه یا پیاوړې کوي او یا یې له منځه وړي او دکمزورۍ په لور دروميي. یعنې کله چې د یوې سیمې خلک بلې سیمې ته کډه وکړي، نو خامخا د هماغو کډوالو او یا میشتو خلکو ژبه یو بل باندې اغېزه کوي، چې لهجه یې سره ګډېږي یو د بل وییونه او

اصطلاحات کاروي او همدا کارول يوې ژبې ته پراختيا ورکوي او له بلې خوا يې له منځه هم وړي، ځکه ډيرو خپل وييونه هير کړي او نوي لغاتو ته يې خپله لهجه کې ځای ورکړی دی.

ژبه چې د انسان له پيدايښت سره سمه منځ ته راغلې ده، نو د انسان د ژوند ټولې لارې د همدې ژبې له لارې هوارېږي او د همدې په وسيله منځ ته راځي او د همدې ټولنې له برکته يوه ژبه وده او پرمختګ کوي او دواړه يو له بل سره تړاو لري، نو چې څومره يوه ټولنه پراختيا مومي، په هماغه کچه يوه ژبه هم پرمختګ کوي.« ژبه د پوهې زېرمه او د فکر کولو وسيله ده. له يوه نسل نه بل نسل ته د علومو، حالاتو، پېښو او معلوماتو لېږدوونکې ده. د انسانانو تر منځ د اړيکو جوړولو او نه جوړولو وسيله ده.»(۱)

همدا ژبه ده چې د انسانانو ، سيمې، هېوادونو، قومونو او قبيلو تر منځ اړيکې جوړوي او يو د بل د پرمختګ لامل ګرځي. ژبه تاريخ لېږدوي او د همدې تاريخ د جوړولو لامل هم ګرځي. د دې تر څنګ همدا اړيکې د يوې ژبې د ودې او پرمختګ سبب ګرځي، نو هغه مهال يوه ژبه کولای شي په ښه توګه پرمختګ وکړي. که چېرته يو هېواد پر مختللي وي، نو د هماغه هېواد ژبه کولای شي په ښه توګه پراختيا ومومي، ځکه د هر څه شرايط ورته برابر وي او په ښه توګه وده کولای شي.

د تاريخ په اوږدو کې چې هر څومره انسان پرمختګ کوي او پر مخ ولاړ شي، په هماغه کچه ژبه هم پراختيا مومي او بدلون په کې راځي، يعنې په ټولنه کې چې د ټولنې نور څيزونه بدلون مومي ژبه هم پياوړې کېږي او وده کوي. د ژبې له پرمختګ سره يوه ټولنه او وګړي هم پراختيا موندلی شي، نو که چېرته غواړی چې ټولنه او کلتور مو نړۍ وپېژني، نو هڅه وکړی چې ژبه مو پياوړې کړی او کارونه يې زياته کړی.

ژبه په خپل چاپېريال کې پرمختګ کوي او همدا چاپېريال په ژبه باندې مثبته او منفي اغېزه لري. هر څومره چې يو چاپېريال بدلون مومي، په هماغه کچه ژبه کې هم بدلون راځي او يوه ژبه غني او پياوړې کېږي، پانګه يې پياوړې کېږي، قوي اصطلاحات او وييونه په کې رامنځته کېږي.

زياتره وخت داسې شوي دي چې زاړه وييونه په نوي لغتونو بدل شوي دي او د زړو اصطلاحاتو پرځای نوي اصطلاحات منځ ته راغلې دي، حتی له ګرامري پلوه

هم په زیاترو لغتونو کې تغییرات رامنځ ته شوي دي. څرنګه چې ژبه یوه ټولنیزه پدیده ده او د ټولنې له بدلون سره سمه بدلون مومي، تحول کوي او د همدې ټولنې د اړتیا لپاره کارول کېږي، نو همدا وسیله ده چې اړیکې ټینګوي، پوهول او راپوهول کوي، اړتیاوې پوره کوي، ژوند ته پرمختګ ورکوي، ټولنې ته وده ورکوي، پیاوړې کوي یې او پراختیا ورکوي. لنډه دا چې د ژوند ټولې نیمګړتیاوې ژبه پوره کوي.

سیاست، سوداګري، پوهه، ښوونه او روزنه، کلتور، رسم و رواجونه، اړیکې او اقتصاد دا هر څه د همدې ژبې په وسیله او برکت پرمختللي کېږي، خو له همدې پراختیا سره سم ژبه هم تحول کوي، پرمختګ کوي او یوه پیاوړې او قوي ژبه ترې جوړېږي.

هره ژبه د بدلون په حالت کې ده، له بېلابېلو اړخونو څخه تغییر کوي، د غږونو او ترکیب له مخې له پخوانۍ ژبې سره توپیر پیدا کوي. نوي لغات ورو ورو له منځه ځي او ځای یې نور لغتونه نیسي. « ژبه یوه ټولنیزه، اکتسابي او بدلېدونکې پدیده ده چې له یوې ټولنې تر بلې توپیر لري. ژبه د پوهولو راپوهولو وسیله ده چې انسانان، حیوانات او ټول هغه موجودات چې ژبه لري د یوه او بل د پوهولو او راپوهولو لپاره په بېلابېلو ډولونو له هغې ګټه اخلي.»(۲)

ژبې د ټولنې له بدلون سره توپیر مومي او تغییر کوي. د انسان افکار لېږدوي. د همدې انسانانو تر منځ کارول کېږي چې همدا ټول لاملونه د دې سبب ګرځي چې ژبه وده او پرمختګ وکړي او په یوه ټولنه کې او د وګړو تر منځ یوه پرمختللې ژبه اوسي.

ژبه د افهام او تفهیم، د مفاهمې او د اړیکو یوه ستره وسیله ده، نو د ژبې له لارې د یوې ټولنې خلک کولای شي وده او پراختیا وکړي او د همدې وګړو ترڅنګ ژبه هم وده مومي او یوه لوړ مقام ته رسیږي. هر څومره چې یوه ټولنه پرمختللې وي، په هماغه کچه یې ژبه هم یوه پیاوړې او پرمختللې وي. د یوې پرمختللې ټولنې سره ژبه هم په ښه توګه کولای شي وده او پرمختګ وکړي، د ټولنې پراختیا د یوې ژبې پرمختګ دی او د ژبې پرمختګ د یوې ټولنې وده ده.

ژبه په څو ډوله ده. یو ډول یې صوتي دی، یعنې هغه ژبه ده چې ویل کېږي او اورېدل کېږي. یو کس خبرې کوي او مقابل لوری ورته غوږ نیسي- او د موضوع مطلب تر لاسه کوي. بله ژبه د لیکلو ژبه ده چې یوه موضوع لیکل کېږي او نورو ته وړاندې کېږي او نور کسان مطلب ترې اخلي، د موضوع په مطلب پوهېږي او خپلې

موخې ته رسيږي. يعنې ليکوال، شاعر، تاريخ پوه، ډاکټر، انجينر،اقتصاد پوه، سياستوال او داسې نور کسان دا ټول يوه موضوع د ليکلو او يا د ويلو له لارې نورو ته رسوي او خپل هدف ته رسيږي.

څنگه چې وويل شول ژبه د افهام او تفهيم يوه وسيله ده او د تاريخ په اوږدو کې يې بېلابېلې بڼې غوره کړې دي. په دې دوره کې يا وروسته پاتې ده او يا يې پرمختگ کړی دی او يوه ژبه د پراختيا په حالت کې خامخا د يوې بلې ژبې تر اغېزې لاندې وي او په دې حالت کې کولای شي يوه لوړ پړاو ته ورسېږي، نو دا ډول ژبې بيا کولای شي په سمه او قانوني بڼه پراختيا ومومي او له قاعدې او قانون سره سمه پر مخ لاړه شي.

ژبه په يوه ټولنه کې زده کېږي، پيدا کېږي، بدلون مومي او بالاخره په يوه نوي ژبه باندې اوړي.« ژبه يوه کسبي (زده کړه ييزه)، تړوني، ټولنيزه او مدني پديده ده چې له يو شمېر غړونو څخه منځ ته راغلې او انسانان د پوهولو او راپوهولو په وخت کې ترې کار اخلي. انسانان ژبه په خپلې ټولنې کې زده کوي چې د هغې په مرسته خپل اندونه، غوښتنې، انگېرنې او ننگېرنې(خيالونه او احساسات) خپلو همنوعانو ته څرگندوي.»(۳)

ژبه زده کېږي، اوربدل کېږي، لېږدول کېږي.، چې کله زده شوه، نو هغه مهال کولای شي يوه بڼه او پياوړې ژبه منځ ته راشي.کله چې د څو انسانانو فکرونه، خيالونه او پوهه سره يو ځای شوه، نو هغه مهال يوه ژبه وده کوي او د پرمختگ په لوري درومي، ځکه همدا لامل دی چې ژبه پياوړې کېږي او له څو ذهنونو څخه گټه پورته کېږي، نو هماغه وي چې ژبه کې نوي وييونه او اصطلاحات د ننه کېږي او ژبه د پرمختگ په لوري درومي.

په يوه ټولنه کې د انسان له پرمختگ سره سمه ژبه هم پرمختگ کوي او د انسان له منځه تلو سره ژبه هم له منځه ځي، نو بايد د ژبې لپاره داسې کارونه تر سره شي چې له منځه لاړه نشي او هڅه وکړو چې خپله ژبه دومره پياوړې کړو چې د منځه تلو خطريې لږ وي.

ژبه تل په پرمختگ کې وي او پراختيا کوي. که چېرته اوسنی ژبې او پخوانی ژبې سره پر تله کړو، نو ډېر توپيرونه په کې پيدا کولای شو. نوي لغات او اصطلاحات

په کې ليدلای شو. همدا توپيرونه د يوې ژبې پرمختګ دی چې دا کارولې پرمختګ دی. له نويو جوړښتونو سره چې دا ټول د يوې ژبې پرمختګ بلل کېږي. ژبه د يوې ټولنې په هر حالت کې وده کوي. هماغه حالت سره سمه ژبه هم پراختيا مومي.« ژبه واحده او ثابته بڼه نه لري، ځکه چې ژبه يوه ټولنيزه پديده ده او په بشري ټولنو کې د ټولنې د وګړو د اړتياوو د لرې کولو او له يو بل سره د اړيکو د ټينګولو او پوهولو راپوهولو لپاره د يوې وسيلې په توګه کارول کېږي. همدارنګه پوهېږو چې هره ټولنه يوه ژوندي موجود غوندې له تحول او تکامل سره مخامخ ده او د خپلو بنسټونو لکه:سياست،مذهب، اداب او رسوم، کسبونو او بوختياوو، ژوندانه د ابزارو او داسې نورو له تحول سره بدلون مومي، نو په ټولنه کې چې هر ډول تحول او بدلون رامنځ ته کېږي، ضرور ورسره د دغې ټولنې اړتياوې بدلېږي. دغه بدلون او تحول د ژبې په بدلون او تحول کې هم فوق العاده اغېزه لري.«(۴)

خو دغه بدلون چې په ژبه کې پېښېږي، د يوه ژبني قانون له مخې را منځ ته کېږي، له اصولو او قواعدو سره سم يو لغت چې کله تغيير کوي، له ژبنيو قوانينو په چوکاټ کې بدلون مومي او همدا بدلون يو پرمختګ دی، خو مثبت پر مختګ دی، يو نوی پرمختګ دی او په دې ترڅ کې ژبه وده او پرمختګ کو ي او نوي پړاو ته ځي او له دې نوي پړاو سره ژبه پرمختللې کېږي او له نړيوالو ژبو سره په يوه چوکاټ کې حسابېږي، نو هره ټولنه او د يوې ټولنې هر وګړی چې د هرې سيمې وي، بايد د خپل هېواد راتلونکي لپاره د ژبې په وده او تکامل کې ډېره هڅه وکړي، ځکه د ژبې له پرمختګ سره د يوه هېواد، ټولنې او وګړو پرمختګ هم تړلی دی او د ژبې په پرمختګ کې بايد هر څوک هڅه وکړي، ځکه ژبه د ژوند يوه اړينه وسيله او اړتيا ده، پرته له ژبې ژوند او ټولنه شتون نه لري.

ژبه هغه مهمه وسيله ده چې د ژوند هر اړخ ور پورې تړلی دی، نو د دې پرمختګ په هر انسان باندې فرض ده چې هر ډول هڅې نه دريغ ونه کړي. ژبه د يوې ټولنې څيز دی او د همدې ټولنې د نورو څيزونو غوندې له پر مختګ سره مخامخ کېږي، لکه څرنګه چې يو انسان پرمختګ کوي، ژبه هم وده کوي، څومره چې يوه ټولنه پرمخ ځي، په هماغه کچه ژبه هم پرمخ ځي، نو له دې ښکاري چې د

ژبې وده او پرمختګ د ټولنې او د انسان له پرمختګ سره تړاو لري او موږ نه شو کولای چې بېل بېل يې وګڼو.

د ژبې پرمختګ او وده داسې نه ده چې تصادفي او يو ناڅاپي وي. ژبه د وخت په تېرېدو او له قوانينو او قواعدو سره له ټولنې سره سمه وده کوي.

مطلب دا چې ژبه له قوانينو سره سمه د انسانانو له خوا په يوه ټولنه کې وده مومي او له همدې ټولنې يې زده کوي، نو اړينه ده چې د ټولنې هر وګړی د ژبې په وده او پرمختګ کې خپلو هڅو نه ډډه ونه کړي او د ژبې پرمختګ د انسان او ټولنې سره تړاو لري. هر څومره چې ژبه پرمختللې وي، نو انسان هم يو پرمختللی کس وي او ټولنه يې هم يوه پرمختللې ټولنه وي. د ژبې په وده کې انسان هڅې اړينې دي، ځکه هر څه له ټولنې سره تړاو لري. ژبه چې پرمختللې وي، ټولنه هم پرمختللې وي، نو که غواړی چې ژبه مو پرمختللې شي او ټولنه او سيمه مو هم پرمختللې شي، هڅه وکړئ چې ژبه مو پراخه، پرمختللې، پياوړې او نوې وي، تر څو يوه نړيواله ژبه ترې منځ ته راشي.« ژبه په تشو خبرو پرمختګ نه کوي د يوې ژبې پرمختګ په دې پورې تړلی دی، چې سړی رښتيني علمي ګامونه واخلي او ژبه د ورځينيو کړو وړو ډګر ته ورداخله کړي.»(۵)

کله چې ژبه په ورځنيو کړو وړو کې ورد ننه شي او ګټه ترې پورته شي، نو هغه مهال ژبه وده او پرمختګ کولای شي او د سيالی په ډګر کې شامېلېدای شي. که چېرته له ژبې څخه ګټه وانه خلو او استعمال يې نه کړو، نو ژبه نه شي کولای پرمختګ وکړي او يوه پرمختللې ژبه وګڼل شي.

لنډه دا چې يوه ژبه هغه مهال پرمخ تللی شي چې هم ټولنه پرمختللې وي او هم د هماغې ټولنې وګړي پرمختللي وي، ځکه يو له بل سره تړلي دي، نو هر وګړي ته په کار ده چې د ژبې په پرمختګ کې خپلو هڅو نه دريغ ونه کړي او ويې نه سپموي، تر څو مو چې ژبه يوه پياوړې، درنه، پانګوونکې او رښتينې وي.

همدا راز د ژبې د پرمختګ او ودې په اړه ويلی شم چې د ژبې په پراختيا کې بايد ځينې مهم موضوعګانې په نظر کې ونيسو، لکه: خپله ژبه بايد غنې کړو، له مړه کېدو څخه يې بايد وژغورو. ژبه بايد د يوه چوکاټ په منځ کې نه وي بايد له هماغه ټاکل شوي چوکاټ څخه يې وباسو. د ژبې زده کړه بايد اسانه کړو، تر څو زده

کوونکی وکولای شي ژبه او بیا خپله ژبه په اسانۍ سره زده کړي، چې همدا د ژبې د پراختیا یوه لاره ده او بل دا چې نن سبا چې یوه ټکنالوژیکي دوره ده او ټوله نړۍ په همدې ولاړه ده او هر څه د همدې لارې پر مخ روان دي، نو که چېرته یوه ژبه له همدې ټکنالوژۍ سره اشنا نه وي، نو نشي کولای پرمختګ وکړي، نو اړینه ده چې موږ خپله ژبه په دې ټکنالوژۍ کې د ننه کړو، تر څو ژبه مو وده او پراختیا ومومي او نړۍ ورسره اشنا شي.

پایله

دغه مقاله چې د(ژبې وده او پرمختګ) تر سر لیک لاندې لیکل شوې ده، یوه څېړنیزه موضوع ده او په دې کې جوته شوې ده چې ژبه څه ډول پرمختګ کوي او ټولنه د ژبې په پرمختګ باندې څه اغېزه لري. له بلې خوا په دې لیکنه کې راوړل شوي دي چې باید د ژبې په پرمختګ او وده کې باید علمي ګام پورته شي، تر څو یوه ژبه په علمي ډګر کې په علمي کچه پر مخ ولاړه شي، نو موږ له دې موضوع څخه لاسته راوړل چې ژبه یوه ټولنیزه پدیده ده او په یوه ټولنه کې پیدا شوې ده او باید په همدې ټولنه کې په یوه علمي ډګر کې وده وکړي، تر څو راتلونکي کې یوه علمي ژبه لاسته راوړو، نو د ژبې په پرمختګ کې ټولنه او چاپېریال ډېره ونډه لري. که چېرته یوه ټولنه پرمختللې او علمي وي، نو ژبه خامخا یوه پرمختللې ژبه وي او له همدې ټولنې او وګړو له خوا پرمخ ځي او له نوي وییونو او اصطلاحاتو سره ټولنې ته وړاندې کېږي، ځکه ژبه د فکر د انتقال یوه وسیله ده، نو د همدې انتقال له لارې ورو ورو یوه ژبه پرمختګ کولای شي او یوه نړیوال ډګر کې ځرګندېدلای شي.

وړاندیزونه

۱. باید هر افغان وګړی د خپلې ژبې په وده او پراختیا کې هڅې وکړي او پرې نه ږدي چې ژبه یې وروسته پاتې ژبه وي.

۲. زموږ ژبه باید له خپلو قوانینو او قواعدو سره سمه پراختیا ومومي.

۳. پښتو ژبې ته له هر څه زیاد کار وشي، ځکه د نورو ژبو په پرتله یوه وروسته پاتې ژبه ده، نو افغان ژبپوهانو ته په کار ده چې د ژبې وده او پرمختګ کې هر ډول هڅه وکړي.

مأخذونه

۱. حریفال، رحیم الله،(د حریفالو لهجه او په هغې کې د لهجوي اصطلاحاتو تحلیلي څېړنه)، د افغانستان د علومو اکاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، شمشاد هاشمي مطبعه، کابل- افغانستان، ۱۳۹۷ ل کال، ۴۳ مخ.

۲. مرهون، محمود، (تاریخي ژبپوهنه)، لومړي چاپ، کاینات څېړنیز او ژباړې مرکز، کابل – افغانستان، ۱۳۹٦ ل کال، ۱۷ مخ.

۳. چمتو، محمد قسیم.(تشریحي ژبپوهنه)، دوهم چاپ، دانش خپرندویه ټولنه، کابل – افغانستان، ۱۳۹٦ ل کال، ۹ مخ.

۴. اخلاص، نظیفه، (پښتو ژبې تاریخ)، نویسا انتشارات، کابل – افغانستان، ۱۳۹٦ ل کال، ۱۸۸ مخ.

۵. تڼیوال، مولاجان.(ژبه او ټولنه)، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز، شعیب مطبعه، ۱۳۸۸ ل کال، ۱٦۸ مخ.

پوهنیار گل رحمن رحماني

د مینې او انسانیت شاعر
The Poet of Lave and Humanity

Assistant prof: Gul Rahman Rahmani

Abstract

Abdul Rahman Baba, renowned in his literary world as Rahman Baba, is one of the world's personalities of thought and mysticism who has dedicated his entire life to divine mysticism and love. He is one of the classical Pashto poets and has gained popularity due to the use of simple language and easy and wide concepts.

His poetry court has been one of the best-selling Pashto poetry books in the Afghan book market for years. In addition to being a philanthropist, he is not a gentleman who has a very naive life. He is born in the Peshawar city of Thousand Families. She lived about sixty years.

In this essay, I have used his recent published generality and explored issues such as humanity, social respect, tolerance, tolerance, human ethics, human rights, philanthropy, convergence, promoting human morality and eternal love in all his poems. Is. In this article, all the principles of a scientific and official article have been respected and used from five different sources.

انسانیت څه په دولت نه دی رحمانه
بُت که جوړ شي د سرو زرو انسان نه دی
(رحمان بابا)

لنډیز

عبدالرحمن بابا چې د پښتنو تر منځ په رحمان بابا مشهور دی، د پښتو ژبې د کلاسیکې دورې شاعر دی چې ټول ژوند یې عرفان او د الهي مینې پالنې ته وقف کړی دی. که څه هم د پښتو ژبې کلاسیکه دوره نور ستر شاعران هم لري، خو رحمان بابا داسې یو شخصیت دی چې هم د ژبې د ساده والي او هم د منلي او مشرح پیغام له اړخه پراخه مینه وال لري او هر څوک یې پر ځان ور مات کړي دي.

دده تر ټولو ستر ویاړ دا دی چې ټولو افغانانو د بابا په نامه منلی او دېوان یې ښايي د پښتو شعر د کتابونو تر ټولو ډېر لوستل کېدونکی او پلورل کېدونکی کتاب وي. هغه د غزل په فورم کې ډېره روانه، عام فهمه او ټولنملې شاعري کړې ده چې هر شعر یې د یوه لارښود او ناصح حیثیت لري.

رحمان بابا په قوم پښتون او د مومند قبیلې اړوند دی چې د پېښور په هزار خانو سیمه کې یې شاوخوا شپېته کاله ژوند کړی، ژوند یې ملنګ مزاجه او بې تکلفه و، په دې کې هېڅوک شک نه لري چې هغه یو رښتینی په خدای مین مسلمان او عارف دی، داسې عارف چې نه بیخي تاریک دنیا دی او نه هم د دنیا مینې له دین او خدای بې پروا کړی دی. لویه ښېګڼه یې دا ده چې اصلي مخاطب یې یوازې انسان دی او هغه ته خپل اصل وریادوي او په بیا بیا یې ننګوي چې دنیا ته د راتګ ماموریت په ښه ډول تر سره کړي.

په مقاله کې د نوموړي د کلیات له وروستي چاپ څخه ګټه اخیستل شوې، د انسانیت، ټولنیز درناوي، زغم، یو بل منلو، اخلاقو، د انسان د سوکالۍ د ورکې د لټون او نورو شخصیتي خیر ښېګڼو په اړه د نوموړي د شاوخوا سلو شعرونو چاڼ شوی. دا چې د هغه په شاعرۍ کې ددې موضوعاتو بېلګې بیخي زیاتې دي او انتخاب کې یې څېړونکي دوه زړې کېږي، نو ما هم د مقالې حجم ته په پام سره مطلوبه برخه انتخاب کړې او بیا مې د همغو بیتونو لاندې لنډه سپړنه او تحلیل

راوړی دی. مقاله همدارنګه سریزه، میتود، کلیدي پوښتنې، د څېړنې موخې او اهمیت، وړاندیزونه او ماخذونه هم لري.

سریزه

نن چې د مادیت توپان د انسانیت پر ښکلې او ګران بیه مرغلره د وحشت غبار غوړولی، ورسره د انسان بشري افکارو هم د مینې، زغم، یو بل منلو او درناوي د انساني فرهنګ پر ځای نورې لارې غوره کړې دي چې له شک پرته انسان او د هغه ټولنې ته د سپکاوي پر روحیه ولاړه ده. دا د ټولنې د مفکرینو، هېښو او ځیرکو وګړو دنده ده چې ددې ټولنیز ناورین مخنیوی وکړي او خلک دې ته ځیر کړي چې زموږ جوهر او اصل یو دی، موږ د یوه بدن د غړو حیثیت لرو چې د یوه په درد کې د بل نا ارامي نغښتې او د بل پر خوښۍ زموږ د اوښکو نم او غم خامخا خپرېږي.

په یاده مقاله کې لومړی د رحمان بابا هغه پیغامونه او سپارښتنې راغلې چې د خپل قوم یوه غړي یا یوه هېواد وال ته نه، بلکې انسان ته یې کړې دي او یادوي چې ستا تر ټولو غوره وسیله او وسله ټولنیز اخلاق دي، ستا د پایښت ستنه پر متقابل درناوي، ښېګڼو، زغم او انسانیت ولاړه ده، ته بت نه یې انسان یې. ستا جوهر سره او سپین زر نه، بلکې اخلاق او انسانیت دی.

په دویمه برخه کې د دین او دنیا په اړه د رحمان بابا دریځ را نغاړی، دی دنیا ته د یوه بې ګټې شي په سترګه نه، بلکې د هغه چانس په سترګه ګوري چې خالق خپل بنده ته د هڅو او هاند لپاره ورکړی دی، د کار او زیار ډګر دی، د هغه د رضا حاصلولو او انساني بسیاینې او سوکالۍ ځای دی. دی انسان ته هیله ورکوي، ژوند ته یې هڅوي او ټول په یوه مشترک حس تړي چې د درک، درناوي او یو بل منلو حس یې پیاوړی او د یوه خواخوږي، مهربان او له بدید د پاک زړه خاوند شي.

په وروستۍ برخه کې بیا د رحمان بابا د عشق په اړه خبرې شوې دي او دا چې ولې د رحمان بابا په نظر دا دنیا له عشقه ودانه شوې ده؟ بحث او استدلال شوی دی. رحمان بابا عشق ته د خپل هویت په سترګه ګوري، د همه وو مخلوقاتو پلار یې ګڼي، خلک مینې ته رابولي. دا هڅه مو کړې چې د رحمان بابا د معنوي عشق منزل د مجازي عشق په بریدونو کې هم وڅېړل شي او د هغه د عاشق له رنګونو د خپل ژوند غبار وهلې هندارې ته هم څه راوړو.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

اوسمهال پښتانه په نړۍ کې د یوه جګړه خوښي، وروسته پاتې او په ګوښه کې د را ګیر قوم په نامه مشهور دي، خو حقیقت دا دی چې دا ټولنیزې ناخوالې پر موږ تپل شوې دي، موږ هېڅکله متشدد ذهن او له انساني ارزښتونو پرېوتی فکر نه درلود او نه یې لرو، ددې لپاره چې خپل عالي بشري دریځ، نورو او ټولې نړۍ ته درناوی، خپله مینه، انسانیت، د زغم او متقابل درناوي فلسفه ثابته کړو، نو اړینه ده چې د خپلو کلاسیکو شاعرانو فکر ولولو او بیا یې د خپلې ټولنپوهنې د بنسټ په توګه نړیوالو ته د ثبوت په توګه وړاندې کړو. دلته د رحمان بابا د فکر او شخصیت په اړه ددې څېړنې اهمیت هم په همدې کې دی چې موږ ته د خپل ځان ثابتولو مواد په لاس راکوي.

د څېړنې موخې

۱. نړیوالو ته د رحمان بابا د ستر او انسان خواخوږي شخصیت معرفي کول.

۲. اوسنیو شاعرانو ته ددې یادونه چې د خپلې ټولنې پر وړاندې خپل ټولنیز مسوولیت درک کړي، د خواخوږۍ، یو بل منلو، زغم او عدم تشدد حس پیاوړی او په ټولنه کې عام کړي.

۳. د رحمان بابا د بشري او ټولنیز فکر د هغه خواوو را برسېره کول چې لا هم څېړونکو ورته یا پاملرنه نه ده کړې او یا ترې سرسري تېر شوي دي.

د څېړنې پوښتنې

۱. د رحمان بابا د ټولنیز محبوبیت راز په څه کې دی؟

۲. د رحمان بابا ایډیال ټولنه کومه ده؟

۳. رحمان بابا له انسان نه څه غواړي؟

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې له کتابتوني او تشریحي مېتود څخه ګټه اخیستل شوې ده.

اصلي متن

په پښتو شاعرۍ کې د رحمان بابا تر ټولو ستر امتیاز دا دی چې په اړه یې هر څوک یو څه ویلی شي او په شعر یې د نظر ورکولو لپاره خبرې لري، لامل یې دا

دی چې دغه ستر شاعر د خپلې ژبې او قوم د ټولو لوستو او نالوستو په زړونو او ذهنونو کې د يوه صوفي او منلي ټولنيز شخصيت په څېر خور دی، په اړه يې د خپلې پوهې په کچه معلومات لري او دې معلوماتو د نقد ځواک هم ورکړی دی.

د ده پېژندنه او محبوبيت يوازې تر اديب او نا اديب پورې محدود نه دی، بلکې هر چا چې ځان، دين، دنيا او ژوند ته هم يوه زره دقيق نظر کړی دی، نو د وجدان په هېنداره کې يې د رحمان بابا د مهربانه شخصيت يو تصوير خامخا ليدلی دی. دغه لسان الغيب او محبوب شاعر په خپل جادوگر هنر او عام فهمه منطقي کلمو ځان تر هره کوره رسولی او شعرونه يې تر يوه عادي کلام اوچت مقام لري او د تقدس درجه ورکول کېږي.

دا خبره ښايي ډېره کليشه يي وي که ووايو چې د رحمان بابا شاعرۍ بيخي د متلونو او ولسي اصطلاحاتو ځای خپل کړی، شاهانو وربانديې پالونه نيولي، لار ورکو ترې د مشال گټه اخيستې، اهل عرفان او تصوف په کې د خپل سکون ورکه مرغلره موندلې، عاشقانو په کې د خپلو معشوقو د خط او خال تصويرونه لټولي او تارک دنيا ذاهدانو د خپل يوازېتوب په کونجونو کې د خپل مرشد په مسند ليدلی او بيا يې هغه ته د خپل مهربانه لارښود په سترگه کتلي دي.

اوس به د هغه په شاعرۍ کې د يوه متعالي مهذب ژوند، عشق، بشري خواخوږۍ، انساپالنې او انساني کرامت خواره واره تصويرونه مشاهده کړو. د رحمان بابا د شاعرۍ يوه ډېره مهمه برخه د انساني اخلاقو سپارښتنه او ستاينه ده، د هغه اخلاق تر يوه ذاهد او عارف انسان ور ها خوا د انسان اخلاق دي، دده له کمينۍ او نرمۍ يې سرچينه اخيستې او دې خاکسارۍ رحمان بابا د درناوي او محبوبيت اسمان ته خېژولی دی. (۳: ۵)

دی وايي چې ښه انسان هغه دی چې د بدو ځواب په ښو ورکړي، هر چاته په خپله ښه ښه ثرگند شي او څنگه چې دی هغسې ځان وښيي. دا چې زموږ د ژوند ډېر کړه وړه په فرېب، ريا او دوه مخۍ ولاړ دي، نو رحمان بابا هم خپله دا تجربه بيانوي او پيغام يې دا دی چې که خاکساره شو، د ځمکې په څېر به ټول جهان راسره وي.

په ښه خوی له بدخواهانو بې پروا يم

په نرمۍ لکه اوبه د اور سزا يم

د خپل ځان له خاکساریه سربلند شوم
لکه گرد هسې شهسوار د هر هوا یم
کمینی هسې کامل کړم چې زه درومم
لکه څمکه درست جهان راسره بیایم
و هر چاته په خپل شکل څرگندېږم
ایینه غوندې بې رویه بې ریا یم
(۱: ۲۱۵-۱۱٦)

لکه چې وړاندې مې یادونه وکړه، رحمان بابا د انساني کرامت مبلغ، د بشري حقونو پلوی او د انسانیت علمبردار شاعر دی، دی ځان تر نورو لوړ نه گڼي، که نیوکې او نصحت خبره وي، نو تر ټولو وړاندې پر خپل ځان نیوکه کوي، د انسان د پټو خبرو او پردو څخه پرده پورته کوي او وایي انسان کله کله د خپل انسانیت په جامه کې داسې کارونه کوي چې حیوانیت هم ترې پناه غواړي، ډېرو چې خپلې خبرې او شخصیت ته د مال او دولت جامې ور اغوستې، په باطن کې انساني وجدان نه لري او نه هم انساني ارزښتونو ته درناوی لري، دی ورته حیوان وایي. رحمان بابا وایي چې که زه په صورت سړی وم او کار مې د حیوان وي، نو بیا مې ژوند او صورت ماته څه مانا نه لري او د انسانیت دعوه مې له یوې مخې بې ځایه ده.

که صورت مې د سړي دی زه یې څه کړم
په معنی کې د چارپایو په حساب یم (۱:۲۱۷)

دی وړاندې ځي او وایي چې انسان نورو ته د ازار رسولو یا ورته د ژوند تریخولو نیت ولري، نو بیا د انسانیت له کړی نه هم وتلی دی، څکه په وینا یې چې انسان یوازې د سپي لخوا نه داړل(خوړل) کېږي، بلکې خپله انسان هم کله کله تر سپي ناوړه کارونه کوي، بد فهمه او بد کرداره وي. دی د مېړانې او مېړني تعریف داسې کوي:

مېړنی ویلی بویه و هغه ته
چې بې وجهې ازار نه کاندي سړی
اې رحمانه! چې بد فهمه بد کردار شي
راته وایه سپی بهتر دی که سړی؟
(۳۹۷:۱)

د بابا شاعري تر ډېره پیغوریزه ژبه لري، انسان په دې ډول پوهوي چې خپل اصل ته ځیر شه، ته څوک وې او څه شوې؟ ته خو د پرښتو یا ملکو د مقام سړی وې، دا چې ځان دې ونه پېژنده، ځمکې ته را وشړل شوې او چې دلته هست شوې، نو بیا دې هم مدام د نورو په عیبونو پسې ځراغ را اخیستې و، نو خپلو دغو کړو په گاو خر بدل کړې، په داسې حال کې چې ستا خپل عیبونه دې تر هغه زیات وو، خو کله دې هم ورته پام ونه کړ او نه یې د اصلاح په فکر کې شوې.

چې مدام د بل وعیت و ته نظر کړې
خدای له خپله عیبه ولې بې خبر کړې
خدای و تاته د ملکو مقام درکړ
ته دا خپل صورت په خپله گاوخر کړې
(۱:۴۴۰)

انسانان د یوه بدن غړي دي، درد، خوښۍ او محرومیتونه یې مشترک دي، ښایي دا پیغام به د ستر انسان سعدي صاحب له شعره اخیستلی وي، خو رحمان بابا ورته له بلې زاویې گوري او موږ ته د بنده مختاریت را یادوي او وایي: لکه څنگه چې گل او خار دواړه یو بوټی او یوه ریښه لري، همداسې زموږ د معنوي وجود ریښه هم مشترکه او له یوې چینې خړوبېږي، نو دا موږ یوو چې بېرته خپل وجود ته د نجس او پاک مقامونه ورکوو.

ادم زاد په معنی واړه یو وجود دی
یو وجود دی هم یې پاک هم یې نجس کا
که یې اصل له یوه جویه دی نو څه شو
د گلونو هنر کله خار و خس کا
(۱:٦٩)

همدا عبارت بل ځای داسې بیانوي:

ادم زاد په معنی واړه یو صورت دی
هر چې بل ازاروي هغه ازار شي
(۱:٣٦٠)

پورتنی بیت په حقیقت کې د بشري حقونو د نړیوال منشور د منځ ټکی دی او ددې کنوانسیون اصل پرې ولاړ دی، په دې پیغام کې د بشریت او بشري حقونو نړیوال پیغام نغښتی او رحمن بابا ددې حقدار گرځوي چې باید د قوم او هېواد له پولو ووځي، نړیواله هستې وگڼل شي او د ټول انسانیت او بشریت خواخوږی شاعر ورته ووایو. په یوه پښتو لنډۍ کې راځي:

مینې له هر څه خبر دار کړم

په میړي پښه نه ږدم چې یار به یې پاتې شینه

هر چا ته د ځان په سترگه کتل یا ځان گڼل په حقیقت کې د انسان پېژندنې د فلسفې اصل دی، د حضرت ادم(ع) اولاده له بل هر هویت وړاندې د انسانیت په تار تړل شوې ده. توپیرونه، رنگونه او نژادونه زموږ خپل تولید دی، کنه ټوله ځمکه یوه نړۍ ده، پولې او سرحدونه نه لري، څوک چې د رحمان بابا په نظر دانا وي، نو دا جهان یې په خپل ځان کې موندلی دی، هر څوک ورته د ځان په څېر ښکاري، غم او خوښي یې خپل گڼي او د یوه مشترک حس له لرلو سره بې ازاره ژوند کوي، خو دلته له دې دانا د رحمان بابا هدف هغه انسان دی چې د شعور سترگې یې غړېدلې وي، ځان یې پېژندلی وي او بل یې هم درک کړې وي، همدا درک هر انسان په دې پوهوي چې موږ ټول په حقیقت کې د یوه خدای تخلیق یوو او د یوه خالق لرل باید زموږ تر منځ شته فاصلې او توپیرونه هم له منځه یوسي.

واړه د خپل ځان په نظر گوره که دانا یې

اې عبدالرحمانه! جهان ټول عبدالرحمان دی

(۴۲۲:۱)

بل ځای انسان ته وایي چې ته دښمن نه لرې، خپله د ځان دښمن یې، دا ژوند کرل ربټل دي، څوک درته زیان نه رسوي، یوازې ته یې چې خپل ځان ته زیان رسوې، خو که چېرته اغزي کرې بیا یې حاصل کې د گلونو تمه مه لره او که بل ته دې په ذهن کې د بدۍ فکر و، نو بیا په کوم دلیل له نورو د خیر ښېگڼې او نېکۍ تمه لرې. که ته د ژوند له توپانونو د امن او امان هیله لرې، نو د کښتۍ غوندې د خلکو خدمت وکړه.که بل ته په خواره سترگه گورې، نو تر ټولو وړاندې به ستا صورت

خـوار او زار شي. پـه دې اړه د بابـا هغـه مشـهور شـعر چــې د لـوړ انسـاني کرامـت استازولي کوي، داسې دی.

کر د ګلو کړه چې سيمه دې ګلزار شي
اغزي مه کره په پښو کې به دې خار شي
ته چې بل په غشيو ولې هسې پوه شه
چې همدا غشی به ستا په لور ګوزار شي
کوهي مه کنه د بل سړي په لار کې
چرې ستا به د کوهي په غاړه لار شي
ته چې هر چاته په خوارو سترګو ګورې
لا ړومبی به ستا صورت تر خاورو خوار شي
ادم زاد په معنی واړه يو صورت دی
هر چې بل ازاروي هغه ازار شي
هغه زړه به له توپانه په امان وي
چې کښتۍ غوندې د خلکو بار بردار شي(۱:۳٦۰)

انساني تاريخ که له ايثار او د رباني متابعت لـه پـاڼو ډک دی، خـو د خـدايي او پيغمبري له کاذبو بابونه هم لري، له ايمان او تقـوا پرتـه پـر نـورو امتيـازاتو ځـان تـر خپلو همنوعو لوړ ګڼل، نورو ته تر ځـان ښـکته او پـه سـپک نظـر کتـل د انسـانيت د دنګ چينار هغه چينجـی دی چـې د هغـه د عمـر او تـداوم لـه ځـواک څخـه تغذيـه کېږي او په پايله کې يې را نسکوروي، ځکه خو دا کـبر او غـرور د انسـانيت هغـه بلـه منفي ځانګړنه ده چې رحمان بابا ورته متوجه شوی او وايي چې دا تفاوتونـه د ځـان لوړ ګڼلو يا ورکولو لپاره نه، بلکې ځان پېژندنې لپاره دي. د خدای تعالی قول هم دا دی چې انسانان مې په تفاوت سره پيدا کړي دي.

هسې مه وايه چې زه يم په جهان کې
پيدا کړی خدای د سر له پاسه سر دی
پيدا کړي خدای سړي په تفاوت دی
هسې نه چې جهان واړه برابر دی
(۱:٤۱٦)

دی انسان ته د لویي او لوړ انساني مقام لارې چارې هم ښيي او وايي چې له ځانه په بې خبرۍ کې لوړ مقام ته رسېدل څه اسان او د هر چا د وسې کار نه دی، مال او ظاهر به یو چا ته په مادي لحاظ مقام ورکولی شي، خو د ادمیت مقام نه شي ورکولی، ددې لپاره باید انسان خپل ظاهر نه، بلکې خپل معنویت وروزي او لوړې کچې ته يې ورسوي، هغه له ځانه ناخبر ته ((هلک)) وايي.

که په قطع د تمام جهان ملک يې
چې له ځانه خبر نه يې لا هلک يې
ادميت خو څه په مال او په شال نه دی
ته چې خيال په شال و مال کړې ځکه سپک يې
بزرگي په دلجويي که ده د خلکو
ته چې خلک ډوبوې څرنگه بځرک يې
په لويۍ کې لويي چرې ده احمقه
کمينيه وته مټ کړه که سالک يې
(۴۷۲:۱)

صبر او استقامت د انسانيت د معراج بل پوړ دی، انسان کله خپل ډېر متعالي صفات هم د بې صبرۍ په توپان کې ورکوي او تېروتنې کوي، خو رحمان بابا صبر ته د تسليمۍ په مانا نه گوري، د هغه صبر د زغم، تدبير او حوصلې په مانا دی. دی وايي چې په ټيټ عمر کې زموږ د سترو غمونو يوه سرچينه خپله بې صبري دي چې نه مو له کړاوه ځان ژغورلی او نه مو هم د غم کچه را ټيټه کړې ده.

که دې غم د درست جهان تر زړه چاپېر شي
دلگير مه شه هسې وايه چې به تېر شي
په لږ عمر کې ډېر غم له کومه راغی
خو له خپلې بې صبرۍ په سرې ډېر شي
(۳٦۳:۱)

رحمان بابا د دنيا په اړه هم ډېرې خبرې لري، په ځينو برخو کې د دنيا په اړه د ده فکر متضاد دی، کله وايي چې دنيا په احمقانو ودانه ده او کله وايي چې د عقبا توښه ده، خو په ټوله کې په دې برخه کې خلکو ته د اخرت تشې نسخې نه ورکوي،

بلکې هغـه ګټـور يـا د لـويې لارې د سر بـازار يـې ګڼـي چـې د عمـر د لـويې لارې د مساپرو لپاره د اړتيا وړ توکو پېرلو لپاره اړين دی . د وخت درناوی او د ژوند لـه هـرې شېبې نه ګټه اخيستل د هغه بله توصيه ده، ځکه تېر مهال پسې ارمان کول په مړې پسې د ژړا مثال لري.

دوباره دې راتله نشته په دنيا

نن دې وار دی که دروغ کړې که رښتيا

تېر ساعت په مثال مړی د لحد دی

مړ چا نه دی ژوندی کړی په ژړا

هغه ناوې چې په ځان ښايسته نه وي

څوک يې څه کاندي ښايست د مور نيا

(۱: ۱۰۳)

رحمان بابا که دنيا ته د راکړې ورکړې د بازار پـه سـترګه ګـوري، خـو پـه همـدې بازار کې خپل دريغ هم راته څرګندوي او وايي چې د دنيا تر ټولـو سـتره متـاع ديـن دی او دی نه غواړي چې دا متاع په دينار بدله کړي.

رحمان هسې بې وقوف سوداګر نه دی

چې د دين متاع بدله په دينار کا

(۱:۷۱)

خدای تعالی د پوهو او ناپوهو کسانو د برابرښت خبره د پوښـتنې پـه ډول مطـرح کړې او بيا يې د پوهانو د برترۍ او لوړ مقام تاييد کړی دی، ځکه خو په ټـولنيز ژونـد کې پوهه يوازې انساني امتياز يا برتري نه ده، بلکې ستر مسووليت هـم دی. دی پـه دې چاره کې د پوهو خلکو مسووليت ته اشاره کوي او وايي چې پوه د خپلې حاصـل کړې پوهې په سبب تر ناپوهو ډېر مسووليتونه لري او پوښتنه ورڅخه کېږي.

له ناپوهه خلکه نه کېږي پوښتنه

زه و تاسو و ته وايم پوهېدليو

(۱:۲۵۱)

بله خبره دا ده چې کوم انسان ناپوه وي او بيا هم ځان هوښيار بولي، دا نو بيا د هغه بله ګناه ده، هوښيار ناپوه هغه دی چې په خپلـه نـاپوهۍ اقـرار وکـړي، خـو کـه

هوښیار ځان خپله تر نورو پوه وګڼي، نو د رحمان بابا حکم دا دی چې پوه یې مه ګڼه.

پوه خلک هغه دي چې اقرار په ناپوهۍ کا
هر چې ځان هوښیار ګڼي هوښیار یې مه ګڼه (۱:۳۱۳)

د انساني شخصیت د تکمیل بل مهم پړاو عشق دی، عشق چې د انسانیت جوهر ورته ویل کېږي، د رحمان بابا د شاعرۍ بله ستره موضوع ده، دده په شاعرۍ کې د مجازي او حقیقي عشق دواړو پراخه مضامین راغلي دي، دی خپله تر یوه شاعر او صوفي وړاندې تر ټولو ستر عاشق دی، دی عشق ته د ټولو مخلوقاتو پلار او په ژوند کې تر ټولو مهم کار وایي، ځکه خو همدا عشق دی چې د رحمان بابا نامه ته یې ابدیت او تلپاتې مقام ور په برخه کړی دی.

دا جهان دی خدای له عشقه پیدا کړی
د جمله وو مخلوقاتو پلار دی دا
تر عشق غوره بل هېڅ کار په جهان نشته
تر همه کارونو غوره کار دی دا (۱:۵٦)

د رحمان بابا عشق د انسانیت او ځان پېژندنې عشق دی، دی حقیقي ړوند هغه ثوک ګڼي چې لا یې سترګو د عشق نوراني نور نه وي لمس کړی، ځکه چې په دې ابدي نور کې ورته د خپل خالق او د هغه د مخلوق پرانېستې مینه سترګګونه وهي او په ټولو حواسو یې حس کوي، د مرګ له وېرې امان یا سکون مومي او ډېر له سترګو پناه پړاوونه او منزلونه ورته د رڼې هېنداري په څېر ځان ښکاروي.

که د ونې په څېر ګل او مېوه غواړې
ځان په نمر کړه سایه بان د هر خاکسار شه
د رحمان په عاشقۍ کې سترګې وشوې
ثوک چې وایي عاشق ړوند دی هغه خوار شه
(۱:۲۸۹)

بل ځای بیا عشق ته د لارې د غبار نه، بلکې د رحمت د ورېځې په سترګه ګوري او وایي چې د عشق لاره اغزنه، سترې او په ظاهري لحاظ انسان خواروونکې ده، خو مینې خوار کړی انسان خوار نه دی، دا چې اغزي ته هم د ګل د ګاونډېتوب په

حساب يو مقام حاصل دی، نو داسې د مينې خواري او درد هم يو لوی مقام لري چې د رښتيني عاشق يو ښه امتياز ګڼل کېږي.

هر چې خپلې مينې خوار کړ خوار يې مه ګڼه
عشق د رحمت ابر دی غبار يې مه ګڼه
خار چې په ګل پورې وي د ګلو په حساب دی
څه شو کې نوم خار دی خار يې مه ګڼه
(۳۱۳:۱)

د اهل عرفان باور دا دی چې عشق ازاد دی، رهبر دی، د خپل ځان ښاغلی پاچا دی، فرمايش او خواهش نه مني، په زړه ژوند کوي چې دا ځانګړنه يې انسان ته د ازادۍ ابدي لذت ورځکي. له عشق سره له نورو ترلو مفاهيمو يو عقل او بل هم هنر دی، رحمان بابا ورځخه بې پروايي نه کوي، عشق ته د هنر او عقل د کورنۍ د نازولي مېلمه مقام ورکوي، خو په ضمن کې په يوه بل ټولنيز پيغام کې بې جستجو او بې فکره ټولېدنه چې د يو څه په اړه کړي ډېر سوچ او فکر کولو د يار د زلفو په څېر نه وي پرېشان کړي، د ټولنيز فساد لامل ګرځي.

چې يې زړه شي هلته کښېني هلته پاځي
عشق د عقل و هنر کره داماد دی
چې پرېشان د يار د زلفو په څېر نه وي
جمعيت د هغو زړونو لوی فساد دی
که کمال د کمينې په اندازه وي
فوقيت د شاګردانو په استاد دی
(۴۱۵:۱)

همدلته که خبره د مجازي عشق شي، نو رحمان بابا بيا هم خپله خبره لري او د ښکلو د ناز او حسن له پرورش څخه نه بې پروا کېږي. ليلا به دومره ښکلې وه که نه؟ خو موږ ته د مجنون له سترګو ښکلې ده. د سينګار په اړه د هندوانو يوه متل چې ((ډېر سينګار په خپله بدرنګۍ اقرار دی))، رحمان د يوه ښکلا پېژندونکي په توګه هم دا موضوع درک کړې ده. کم خوراک او سخاوت يې انسان د باطني او ظاهري ښکلا دوه نور صفتونه بللي دي.

قناعت ورکول او په انسان کې د صبر او استقامت د وړتیاوو روزل د رحمان بابا د شعر یوه متعالي ځانګړنه ده. (۳۷:۴)

بله مهمه خبره د رحمان بابا ټولنیز منطق او استدلال دی چې په خپله خبره مو د باور کچه لوړوي او له واره یې منو، د لاندې بیتونو وروستی بیت یې زما ددې خبرې ښه ثبوت دی.

ناز د حسن پرورش مومي له عقشه
هسې نه چې د خوبانو په سینګار شي
کم خوراک سړی نږدې کړي فرښتو ته
هر سړی چې بسیار خور شي بسیار خوار شي
خزانه په سخاوت باندې زیاتېږي
د کوهي اوبه چې وباسې بسیار شي
(۱:۳٦۱)

لنډه دا چې رحمان بابا له قومیت، دین، مذهب او بل هر تړاو وړاندې د انسانیت په اړه فکر کړی دی، او وایي چې ((زه عاشق یم سروکار مې دی له عشقه))، ځکه خو یې په انساني ټولنه کې د یوه سالم، مودب او په ټولو انساني او اخلاقي معیارونو د برابر او متعالي انسان په رامنځته کولو کې د یوه تصوفي شاعر او په خدای مین انسان په حیث خپل بشري مسوولیت په ښه توګه درک او ادا کړی دی. (۵۵:۲ مخ)

هېره دې نه وي چې رحمان یا عبدالرحمن بابا د ادبي تاریخ په لحاظ د پښتو ژبې کلاسیک عرفاني او تصوفي شاعر دی چې د کورنۍ، ټولنیز ژوند، درس او خپلوانو په اړه یې ډېر کره معلومات نشته، خو دا خبره یقیني ده چې په پېښور کې په (۱۱۲۸هـ ق) کال زېږېدلی کې زېږېدلی او په (۱۰۴۲ هـ ق) کې مړ شوی، د پښتون قوم له مومند قبیلې سره تړاو لري، د پېښور په هزارخانو کې خاورو ته سپارل شوی او سلګونه کلونه وروسته یې هم مزار د صوفیانو، عارفانو او شاعرانو د راټولېدو مرکز دی. (۱۹۷:۵)

رحمان بابا پر ادب تاریخ سربېره د پښتو ادب ماسټرۍ دوره کې د رحمان پېژندنې مضمون کې هم تدرسېږي. تر دې دمه د نوموړي د دېوان لسګونه بېلابېلې نسخې هم په پېښور او هم کابل کې چاپ شوې دي.

پايله

په پايله کې ويلی شو چې رحمان بابا رښتيا هم يو عالمګير يا نړيوال شاعر او د بشريت خواخوږی انسان دی چې تر يوه قوم، هېواد او يوه فکر پورې يې نه شو محدودولی، دده ابډياله ټولنه يوه داسې ټولنه ده چې له کرکې، تاوتريخوالي، ظلم، دوه رنګۍ او يو د بل پر حقوقو له تېري څخه پاکه وي. ده په خپلو شعرونو کې خلکو ته د انسانيت، يو بل منلو، متقابل درنښت، حوصلې، زغم او عدم تشدد سپارښتنه کړې چې دا هم د افغانستان د بشري حقوقو او هم د بشري حقونو د نړيوال کنوانسيون د اصولو اوسنۍ سپارښتنې دي.

رحمان بابا د يوه ځيرک او سترګور شاعر په توګه د انسان په اړه فکر کړی، هره انساني تراژيدي، محروميت او نادوده يې چې ليدلې، سترګې يې نه دي پرې پټې کړې، د چا د خپګان پروا يې نه ده کړې، مخامخ يې پرې نيوکه کړې او د يوه مهذب انسان د ځانګړنو او مهذب شخصيت د موندلو په اړه يې ډېر څه ويلي دي.

وړانديزونه

۱. رحمان بابا د سعدي، مولانا، علامه اقبال، ټاګور، بابا طاهر او... په څېر ستر مفکر شخصيت دی، لکه څنګه چې نور پر نړيوال منل شوي او پېژندل شوي دي، داسې دې د رحمان بابا فکر هم نړيوالو ته د هغوی په ژبه معرفي شي.

۲. د نوموړي په اړه کورني سيمينارونه او ادبي پروګرامونه جوړېږي، خو اوس ددې اړتيا ده چې د بشريت ددغه ستر خواخوږي څېره او شخصيت نړيوالو ته ور وپېژندل شي او واضح شي چې موږ هم د نړۍ په اړه فکر او بشري دريځ لرو، تشدد او تاوتريخوالی په موږ تپل شوې پديده ده.

۳. په پوهنتونونو په ځانګړي ډول بهرنيو پوهنتونو کې بايد د رحمان پېژندنې علمي او اکاډميک بحثونه مطرح شي او لا ښه وپېژندل شي.

مأخذونه

۱. رحمان بابا کليات، سريزه يادښتونه او وېپانګه، حنيف خليل. دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۹۴ل کال.

۲. رشيد، عبدالخالق. د پښتو هنري ادبياتو د کره کتنې لنډه تاريخچه. د ملي تحريک فرهنګي څانګه: کابل، ۱۳۹۴ل کال.

۳. صابر، لطف الله، د رحمان بابا د شاعرۍ اخلاقي او عرفاني اړخونه، زيرى جريده، پر له پسې ۲۸۵ گنه، علومو اکاډمي: کابل، ۱۳۹٦ل کال.
۴. صميم، محمد اصف، د رحمان بابا د قناعت د سمندر مرغلره، رڼا مجله، ۲۷گڼه، رڼا علمي او فرهنگي مرکز: ننگرهار، ۱۳۸۷ل کال.
۵. هېوادمل، زلمى. د پښتو ادبياتو تاريخ(لرغوني او منځنۍ دوره)، لومړى ټوک. دانش خپرندويه ټولنه: پېښور، ۱۳۷۹ل کال.

څېړنيار ياسر پاچا

د ماشوم د ادبياتو هنري ارزښت
The artistic value of child literature

Research Assistant Yasir pacha

Abstract
In this broadest, is the part of the culture customs. It is produced by the community and is usually transmitted orally or by demonstration. In the Pashto folklore, the children's literature is a special form of Pashto folklore literature, in children's literature, most aspects of the pediatric environment are reflected in the way children and children can better understand and interact with in their daily lives.

In this scholarly research, which is specific to the artistic aspect of child literature, first the child's literature is briefly identified; the main aims and characteristics of the child's literature are then identified.

لنډيز
د ماشومانو په ادبياتو کې تر ډېره د ماشومانو د چاپېريال هغه خواوې منعکس شوي چې ماشومان او کوچنيان يې په ښه ډول درک کولای شي او په خپل ورځني ژوند کې ورسره سرو کار لري. په دې علمي ـ څېړنيزه ليکنه کې چې د ماشوم د ادبياتو هنري اړخ ته ځانګړې شوې ده، لومړی په لنډ ډول د ماشوم د ادبياتو پېژندنه شوې؛ ورپسې د ماشوم د ادبياتو عمده اهداف او ځانګړنې په ګوته شوي دي، وروسته د ماشوم د ادبياتو هنري خواوې څېړل شوي او په کې څرګنده شوې

چې د ماشوم ادبيات له ادبي او هنري پلوه له خاصو ارزښتونو څخه برخمن دي او د هنريت ډېرې مهمې او عامې ځانګړنې چې پوهانو او څېړونکو د دغه ډول ليکنو لپاره ښودلې، په دې ادبياتو کې په زياته پيمانه شته، په پای کې د مقالې يوه لنډه پايله وړاندې شوې ده.

سريزه

د پښتو ولسي ادبيات چې زموږ د ولس د هنري استعداد ښکارندويي کوي، د دې ولس د ټولنيز ژوند هنداره بلل کېږي چې د ولس د ژوندانه ټولې خواوې په خپله سينه کې خوندي کوي او ټول فورمونه يې د پښتني کلتور له معنوي شتمنۍ څخه را پيدا شوي دي. دغه ولسي فورمونه په لومړي سر کې په دوو برخو وېشل کېدای شي: لومړۍ برخه يې ولسي سندرې (منظوم ادب) دي چې دا بيا په دوه ډوله دي: عامې سندرې او خاصې سندرې چې د ماشوم ادبيات، لکه: (د ماشومانو سندرې، منظومې کيسې، د ميندو سندرې او د ماشومانو مشاعرې) يې په عامو سندرو کې شاملېږي؛ ځکه چې ويونکي يې معلوم نه وي او د عام ولس ګډ مال ګڼل کېږي.

دويمه برخه يې ولسي- روايات (منثور ادب) دي، لکه ټوکې، منثور متلونه، منثورې کيسې يا منثور اړونه، تکيه کلامونه، نکلونه او داسې نور.

په هر حال راځو دې ته چې خپله دا هنر او هنري ارزښت څه ته وايي؟ ډېر وخت مخکې مې د هنر په اړه په يوه کتاب کې داسې لوستي وو : هنر د غږونو، کلمو، رنګونو، شکلونو، حرکاتو او يا نورو عناصرو داسې شعوري توليد او منطقي ترتيب دی چې د انسان د ښکلا پر احساس مثبت اغېز وکړي.

هنري ارزښت بيا هغه معيار يا کيفيت دی چې د ذهن او احساساتو په مټ د انسان په ښکلا خوښي ذوق مثبت اغېز وکړي.

د ادب لپاره مهم شرط هنريت دی؛ ځکه د ادب په برخه کې تل دا خبره کوو چې هره هغه وينا ليکنې وي، که ګړنې؛ نظم وي يا نثر؛ خو چې هنري ارزښت ولري ادب بلل کېږي، په ولسونو کې د شته معنوي پانګې هغه برخې چې هنريت ونه لري، په ولسي ادب کې نه شاملېږي،ځکه کله چې مونږ د ادب کلمه کاروو؛ نو هنريت ورته د شرط په توګه اېښودل کېږي چې وروسته به پرې بحث وشي. په دې

ليکنه کې تر ډېره هڅه شوې، تر څو د ماشوم د ادبياتو هنري خواوې څرګندې کړو؛ ځکه اوسمهال د ماشوم ادبيات يو ډېر مهم بحث دی.

د ماشوم ادبيات نه يواځې دا چې ماشومان تفريح او ساعت تېری ته هڅوي، د ماشومانو په ذهني او فکري

وده کې مهم رول لري، ديني او مذهبي امورو سره يې هم آشنا کوي، په ماشومانو کې د رښتينوالي، صميميت او د ټولنيزې مرستې احساس پيداکوي او بالاخره د ماشومانو د استعدادونو په روزنه کې بشپړه او فعاله ونډه لري.

که چېرته د ماشوم په ادبياتو کې هنري اړخونه د بڼې او محتوا له مخې (تخيل، منظر کشي(انځورګري)، رواني او ساده ګي، راښکون، د لفظ او معنا ترمنځ ارتباط او سمون، وزن، قافيه، رديف او...) تر څېړنې لاندې ونيول شي؛ نو څرګنده به شي چې د ماشوم ادبيات له هنري پلوه د پام وړ دي.

د څېړنې اهميت او مبرميت

د دې څېړنې اهميت او مبرميت په دې کې دی چې لړ تر لړه وکولای شو، د ماشوم د ادبياتو هنري خواوې څرګندې کړو، د ماشوم د ادبياتو ځانګړنې او اهداف په دقيق ډول وپېژنو او په ولسي ادب کې يې ځای(مقام) څرګند کړو، ځکه د ماشوم ادبيات له ساعت تېرۍ ور ها خوا د پند، عبرت او د ټولنيز ژوند ډېرې ښې بېلګې هم له ځان سره لري چې د ماشومانو د استعدادونو په روزنه او د ماشومانو په فکري او ذهني وده کې بشپړه او فعاله ونډه لري.

د څېړنې موخه

دا چې هره ليکنه او څېړنه خپل ځانګړی هدف او مقصد لري چې هغه په اصل کې د حقايقو څرګندول دي؛ نو د دې علمي ـ څېړنيزې مقالې له ليکلو او بشپړولو څخه زما موخه او هدف د ماشوم په ادبياتو کې د هنريت د ځانګړنو څېړنه او کتنه ده.

د څېړنې پوښتنې

١. د ماشوم ادبيات د څو اړخونو له مخې څېړل کېدای شي؟

٢. د ماشوم د ادبياتو عمده اهداف څه دي؟

٣. د ماشوم ادبيات د کومو ځانګړنو لرونکي دي؟

۴. هنریت څه شی دی او په یوه ادبي لیکنه کې هنریت د څو اړخونو لـه مخـې مطالعه کېدای شي؟

۵ . د ماشوم په ادبیاتو کې تر کومې کچې هنریت پالل شوی دی؟

دا او دې ته ورته نورې پوښتنې په دې څېړنیزه مقالـه کـې مطـرح شـوي چـې پـر خپل ځای به ځواب شي.

د څېړنې میتود

د دې علمي ـ څېړنیزې مقالې په بشپړولو کې تر ډېره له تحلیلي ــ تشـریحي او کله نا کله له پرتلیز میتود څخه کار اخیستل شوی دی.

اصلي موضوع

د ماشوم ادبیات عموماً د دوه اړخونو له مخې څېړل کېدای شي:

الف)د ماشومانو هغه ادبیات چې د نورو له خوا د ماشـومانو لپـاره جـوړېږي چـې دا هم بیا په خپل وار په دوو برخو ډلبندي کېږي: ۱ــ هغه چې د عامو او بـې سـواده خلکـو لـه خـوا پنځـول کېـږي او لـومړنی ویـونکی یـې معلـوم نـه وي، لکـه: د میـنـدو سندرې چې پښتنې میندې یې د خپلو ماشومانو د ویده کولـو، پـه خـبرو راوسـتلو او کرارولو لپاره په خپل خواږه آواز او خاص آهنگ سره خپل ماشوم تـه وایـي. د ماشـوم پر کرارولو او ویده کولو سر بېره د میندو سندرو بلـه گټـه دا ده چـې ماشـوم د خپلـې مور له خبرو سره اشنا کوي او ژر په خبرو راځي، لکه دا سندره:

(پلانکی جانه) ښایسته ــ ښه دې توره ښه وسله ــ په ښایسته نیلي سپره

چې نیلی دې تماشې کا ــ تور تازیان دي ورسره

دویمه بېلگه:

آللو ـ للو پلانکی جان داسې ویده دی، لکه گوډی د رنجو

چا وهلی، چا وهلی ــ هلکانو، جینکو په صحرا وهلی ــ د مور او پلار نه یې په

غلا وهلی (۱: ۳٦مخ)

په ټوله کې د میندو سندرې کوم ځانگړی سکښـت او جوړښـت نـه لـري، کلـه دوه، کله درې، کله څلور او کله تر دې هـم زیـات منظـوم ترکیبونـه او یـا هـم مسرې وي. دغه سندرې څپه ییز اوډون لري، د مسرو څپې یې کله لـږې او کلـه هـم ډېـرې وي چې پورته یې بېلگې وړاندې شوې.

۲ــ د ماشوم هغه ادبیات چې په ټولنه کې د لوستو او با سواده خلکو له خوا پنځول شوي وي چې ښه مثال یې د محمد نواز حقیقت سانېن ښکلي تخلیقات دي، دا یې هم یو دوه بېلګې:

د الله کـتـاب قرآن دی ـــ چې نازل په پیغمبر دی
کتابونه ډېر شته هر خوا ـــ خو قرآن ډېر معتبر دی(۴: ۳مخ)

دویمه بېلګه:

د نـن ورځې کمکیان یو ـــ سبا ته مشران یو
د خپـــــل وطن د غېږې ـــ تازه تازه ګلان یو
وطن زمـــوږه مور ده ـ مور واړه یې بچیان یو
په هسکو غرونو ګرځو ـ د هسکو غرو بازان یو
د وطــــن ترانې وایو ـ نجونې که ځوانان یو
د پوهــې په طـلب یو ـ مکتب په لور روان یو
استاد مو حــقیقت دی ـ مور واړه شاګردان یو (۴: ۱۸مخ)

له میندو ور هاخوا، د ماشوم د ادبیاتو هغه لیکوال چې د کوچنیانو او تنکیو زلموټو لپاره څه لیکي، تر هر څه لومړی باید خپل مخاطب (ماشومان او تنکي زلمیان) په پوره او بشپړه معنا وپېژني. ماشومان یواځې په دې نه پېژندل کېږي چې په اړه یې د کوچنیانو د ارواپوهنې کتابونه ولوستل شي؛ بلکې لیکوال باید له ماشومانو سره ژوند وکړي، خپل ماشومتوب را په زړه کړي؛ نو هله به د ماشوم له ربښتیني ژوند سره اشنا شي، اړتیاوې به یې وپېژني، تر دې وروسته یو لیکوال کولی شي ماشومانو ته یو مطلب هغسې ولیکي چې ماشوم یې له لوستو خوند واخلي. لیکوال باید ماشومانو ته هر څه چې هر ډول وي یا دي، په هماغه اصلي بڼه وړاندې کړي او له ډېرو خیالي لیکنو څخه دې ډډه وشي.

ب) هغه ادبیات چې خپله د ماشومانو له خوا پنځول شوي او رامنځ ته شوي دي، ممکن په دې کې هم د لویانو ونډه موجوده وي؛ خو دغه برخه د ماشومانو په خولو کې دومره سولېدلې چې اوس پرې هېڅ داسې فکر نه کېږي چې ګوندې دا دې لویانو پنځولي وي او د ماشومانو د خپلو تخلیقاتو په نوم یادېږي، مثلاً ـ د وړو مشاعرې: ماشومان د خپلو نورو ادبیاتو په لړ کې یو ډول مشاعرې هم لري، دا د

ماشومانو یو ډول مسابقوي سندرې دي چې خپل ذهنونه د ادبي پانګې د خوندي کولو لپاره پرې روزي. دغه سندرې په مسابقوي توګه ماشومان داسې وايي چې يو ماشوم د سندرې سر وايي او بل يې سندره ور بشپړوي، که مقابل لورى يې سندره وربشپړه نه کړي؛ نو پړ کېږي او لوبه بايلي، دا يې هم يو څو بېلګې.

د دې ځاى او د کابله ـــ په ډګ ناسته ده بلبله

ته وايه غنم ـــ خبرې دې منم

ته وايه جوار ــ خبرې دې په وار (۱: ۴۱مخ)

د غره په سر دړه ـــ پرې وخته ګيدړه

د غره په سر تنور ـــ ترې راوخوت الا نور (۲: ۵۹مخ)

ته وى اوړه ـــ شاته دې مېږه

ته وى مېز ـــ د مېږه ګاډى دې تېز

ته وى چاى ـــ زموږ کره مه راوړه بچى

د ماشوم په ادبياتو کې له مشاعرو وروسته کيسۍ(اړ) ځانګړى ځاى لري چې د ماشومانو په فکري او ذهني وده کې مهم رول لري، دغه فورم هم تر ډېره د ماشومانو د فکري محصول زېږنده ده، د دې فورم په اړه استاد حبيب الله رفيع په خپل اثر «د خلکو سندرې» کې داسې ليکي: ((کيسۍ چې په دري کې يې چيستان بولې او ځينې خلګ ورته اړونه او ټکونه هم وايي، د پښتنو ماشومانو يو فوق العاده سر ګرمي ده.... ماشومان شپې په کيسيو لنډوي او خپل ساعت پرې تېروي، دا هم يوه ډېره فوق العاده، مفيده او ګټوره ذهني مسابقه ده. کيسۍ عموماً په دوه ډوله دي؛ يو ډول يې منظومې او بل ډول يې منثورې دي.)) (۲: ٦٠مخ).

کيسۍ يا اړونه که منظوم وي يا منثور؛ خو تر کومه چې زما په يادېږي، ټول يې د خطاب پر وخت په يوه ځانګړې پوښتنيزه اصطلاح (دا څه شى دى؟) سره پيلېږي او له مخاطب څخه د معما د حل غوښتنه کېږي؛ دا يې هم يو څو بېلګې:

سور دى سندوخک دى ـ له سرو غميو ډک دى

دويمه بېلګه:

هېڅ نه وي د ورځې ـ خو چې شپه شي راپيدا شي

هر چاته په خندا شي

خندا يې ده فيض ناکه ــ له خندا سره ژړېږي
ځان وخوري بيا ورکېږي (۵: ۷٦مخ)

بل مهم بحث د ماشومانو سندرې دي چې پوره ولسي رنګ لري او د ولسي ژوند يوه روښانه هنداره بلل کېدای شي، په دغو سندرو کې له کوميډي موضوعاتو، طنز او ساعت تېرۍ ور هاخوا ډول ډول مطالب ځايېدلی او بيانېدلی شي، دايې هم يوه بېلګه:

زما لنډيه چرګه چې سهار به دې نارې کړې
ته چا زرې زرې کړې
ما په ژړا سترګې درپسې سرې کړې (۲: ۵۷مخ)

همدغه د ماشوانو کيسې، سندرې او لوبې د ماشومانو په روغتيا، ټولنيزې روزنې، شخصيت جوړونې او مقام موندنې په برخه کې خورا زيات رول لري چې له ماشومتوبه بيا تر زړښت پورې د انسان له طبيعت سره ملګري وي. (۳: ۱۴۳مخ)

د ماشوم د ادبياتو ځينې عمده اهداف په لاندې ډول وړاندې کېږي

✓ زما په اند ماشومان آزادې مطالعې ته هڅول، د کوچنيانو ذهني استعدادونه غوړول او د ماشومانو فکري وسعت او پراخوالي ته وده ورکول چې ښې بېلګې يې اړونه(چيستانونه) دي، په دغو لوبو کې يو ماشوم چيستان وايي او بل ماشوم يې ځوابوي چې دا کار ماشومان فکر کولو ته هڅوي او استعدادونه يې لوړوي.

✓ ماشومانو ته د تفريح زمينه برابرول، اخلاقي لارښوونې، له ديني او مذهبي امورو سره د ماشومانو آشنايي، روغتيا ته د هغو پاملرنه او په ماشومانو کې رښتينولي، صميميت او د ټولنيزې مرستې علاقه پيداکول، مثلاً: کله چې ماشومانو ته نکلونه او کيسې وړاندې کېږي، له ساعت تېرۍ ور ها خوا د پند، عبرت او د ټولنيز ژوند ډېرې ښې بېلګې هم له ځان سره لري چې د ماشومانو د استعدادونو په روزنه کې بشپړه او فعاله ونډه لري.

✓ په ښه ډول د مورنۍ ژبې په يادولو کې له ماشومانو سره مرسته او په ماشومانو کې د ژبې د زده کړې د مهارتونو(ويل، لوستل، ليکل او اورېدل)پياوړې کول. (۸: بېلابېل مخونه)

د ماشوم ادبیات به ډېرې ځانګړنې ولري؛ خو ځینې مهمې یې دا دي:
مخکې مې هم دې خبرې ته اشاره وکړه چې د ماشومانو ادبیات د جوړښت له مخې په دوه ډوله دي:

الف) د ماشومانو هغه ادبیات چې د نورو له خوا د ماشومانو لپاره جوړ شوي، لکه: د میندو سندرې یا نور ډولونه.

ب) هغه ادبیات دي چې خپله د ماشومانو له خوا پنځول شوي او رامنځ ته شوي وي.

- ✓ د ماشوم ادبیاتو په ځانګړنو کې لومړۍ هغه یې د الف کټګورۍ ته متوجه ده؛ یعنې د ماشوم ادبیاتو لیکونکي باید ماشومانو ته د ادبي لیکنو پر وخت د هغوی سویه او جنسیت (هلکان او نجونې) هم په نظر کې ونیسي-؛ ځکه که یو ماشوم د لوبو له یوه کوچني موټر سره مینه لري؛ نو یوه ماشومه نجلۍ بیا له نانځکۍ(ګوډۍ) سره مینه لري چې لیکونکی یې باید د دواړو مینه او علاقه په نظر کې ونیسي؛ ځکه دواړه ساعت تېرۍ، ښوونې او روزنې ته اړتیا لري.
- ✓ د ماشوم لپاره که د ادب په هره برخه کې کار کېږي، که هغه نظم وي یا نثر هڅه دې وشي چې لنډ، ساده، روان، په زړه پورې او د ماشومانو په ژبه وي؛ ځکه ذهن یې اوږده، سخت او کړکېچن مطالب په ښه ډول نه شي درک کولای. (۸: بېلابېل مخونه)
- ✓ ماشومانو ته باید لومړی د هغه څه په اړه لیکنې وشي چې هغه ور سره په خپل روزمره چاپېریال کې سرو کار لري؛ لکه: چرګان، پشیانې، بوټې، ویاله ، تال، نانځکې او د لوبو نور ډول ډول وسایل.
- ✓ د ماشومانو د ادبیاتو موضوعات باید د مینې او محبت، سولې او وروړګلوۍ، مرستې، ټولنیزو ادابو او نورو ښکلو موضوعاتو پر اساس وي. د ماشوم په ادبیاتو کې دې له داسې څه په کلکه ډډه وشي چې محتوا یې د جګړو، مرګ، ټوپک، بدبینۍ او نفاق پر بنا وي.
- ✓ د ماشومانو د ادبیاتو موضوعات باید د هغوی په ژبه وي، د هغو عمر او غوښتنو ته په کتو وي، له ذوق او شوق سره یې برابر وي او لوستل یې خوند ورکړي، داسې نه چې درې کلن ماشوم ته داسې څه ولیکو چې په موضوعي لحاظ د

دولس کلن یا څوارلس کلن ماشوم غوښتنې او اړتیاوې وي. لنډه دا چې ماشومانو ته باید په داسې ژبه لیکنې وشي چې هغوی پرې وپوهېږي، خوند ورکړي، زده یې کړي او له نورو ماشومانو سره یې شریک کړي.

د ماشوم په ادبیاتو کې د هنري اړخ څېړنه

په اوس وخت کې لکه د مخه مې چې ورته اشاره وکړه، د ادب لپاره یو منلی تعریف دا هم دی: هره هغه وینا چې شفاهي وي که تحریري، نظم وي که نثر؛ خو چې هنري ارزښت ولري، ادب بلل کېږي. هنریت یا هنري ارزښت هغه ځانګړنه ده چې ادبي او نورې عادي لیکنې سره بېلوي. په هنري ادبیاتو کې د لیکوال یا د اثر د رامنځ ته کوونکي ذوق، احساس او تمایلات د واقعیت او مطلب د افادې لپاره بنسټیز حیثیت لري. (٦: ٣٣مخ)

د هنري ادب آثار هم ټاکلې منځپانګه او بڼه لري، په ادب کې شکل او مضمون خپل ځانګړی ارزښت او اهمیت لري، ځکه چې د هر ادبي اثر په جوړښت کې د شکل او مضمون ګډون اساسي ونډه لري او د دواړو له ګډون څخه پرته ادبي اثر نشي رامنځته کېدای. د ادبیاتو د تیوري اثر لیکوال د یوه ادبي اثر شکل (بڼه) او مضمون داسې راپېژني: (هر بدیعي او هنري ادبي اثر هغه وخت پوره ارزښت او اهمیت لرلای شي چې فورم یې له مضمون سره سمون ولري....) (٦: ٥٣مخ)

هرڅومره چې په ادب کې د ټولنیز ژوند ربښتینی انځور موجود وي په هماغه اندازه یې د مقبولیت چانس زیات وي.که غواړو چې د یوې ټولنې د خلکو معنوي ارزښتونه ځان ته معلوم کړو؛ نو لازمه ده چې د هغې ټولنې ادب په غور او دقت سره مطاله کړو. له همدې امله ادب د ټولنیز ژوند هنداره بلل شوې او ادیب د ولس او ټولنې د هیلو ترجمان ګڼل شوی دی. په هر حال راځو دې ته چې خپله هنر څه شی دی؟ هنر د انسان د فطري طبیعت ملګری دی، د ژوند په تېرېدو او بدلون، خلک له بېلابېلو پېښو سره مخامخ کېږي او بشر د خپل فطرت له مخې ځینو کارونو ته لاس ور اچوي او هغه تر سره کوي چې وروسته بیا د هنر او فن په توګه رامنځ ته کېږي. (٣: ١٢٥مخ)

څېړنپوه نصرالله« ناصر» لیکي چې ما یو وخت د هنر د تعریف په اړه داسې لوستي و : په یوه طبیعي پدیده باندې څه ورزیاتول، یا ترې کمول او د ښکلا پړاو ته رسولو ته هنر وایي.

په رښتیا هم هنر خپل مواد له طبیعت څخه اخلي، هنر د انسان د ټولنیز شعور زېږنده دی، د هنر د هرې برخې مواد یو له بل سره توپیر لري چې د فن له مخې د فني خلکو له خوا کارول کېږي، لکه د معمارۍ لپاره(خښتې، مثاله او...) دغه راز د ادب، شعر او شاعرۍ لپاره بیا هنریت په الفاظو او معناو کې نغښتی، دا نو بیا د ادیب او شاعر په فن پورې اړه لري چې تر کومې کچې کولای شي په خپلو لیکنو کې هنریت وپالي.

یو بل لیکوال په خپله یوه لیکنه کې هنر داسې راپېژني: هنر د یوې رښتینې نړۍ یو په زړه پورې انځور دی چې د ښکلا پېژندنې تصویر په کې تر سترګو کېږي، هنر د ټولنیز شعور یو ځانګړی فورم او بڼه ده چې د انسان د کړو وړو حقیقت په هنري ډول انځوروي.

په هنر کې هر څه ښکلي دي، که یو شعر هنري جوهر ولري هم ښکلی دی. هنر د ښکلا ځانګړې برخه ده. نوموړی بیا د هنریت بېلابېل پړاوونه په درې برخو وېشي:

۱ــ ولسي او فولکلوریک هنر
۲ــ کلاسیک یا د منځنی پېر هنر
۳ــ اوسنی یا معاصر هنر (۷: وېبپاڼه)

د لومړي پړاو هنر چې ولسي بڼه یې لرله، خوله په خوله او سینه په سینه له یوه نسل څخه بل نسل ته لېږدول شوی دی، د ژوند او چاپېریال پېښې یې په حقیقي او کله نا کله په خیالي او سمبولیکه بڼه لېږدولي چې د ولسي- هنري ادب په نوم یادېږي. که څه هم د دې پړاو هنر د یوې وروسته پاتې او بې سوادې ټولنې یو تت انځور په ګوته کوي، ولې بیا هم د دغه پړاو ولسي- ادب او په هغه کې هنریت د ډېرې ستاینې وړ دی، ځکه چې ځینې برخې یې اوس هم داسې پخې، ادبي او هنري دي چې د یوې بشپړې با سواده ټولنې په موجودیت کې به هم په خپل حال پاتې وي.

هغو معيارونو په واسطه اړوند شيان پېژندل کېږي، په دغه برخه کې ادب هم ځان ته خپل مشخص ارزښتونه او هنريت لري چې ادبي ليکنې له نورو(عادي) ليکنو څخه جلا کوي، مثلاً د ژبې سوچه والی، هنريت، تصور او تخيل، روانې، ښکلا، احساسات او داسې نور چې دا ټول ادبي هنري ارزښتونه دي. دلته د دې خبرې يادونه هم ضروري بولم چې د ولسی ادب او ليکني ادب هنريت هم سره يو شی نه دی؛ بلکې په ځينو مواردو کې جلا دي، مثلاً په ولسيـ ادب کې د سيمه ييزې لهجې ساتل تقريباً د ولسي ادب يو هنريت دي؛ خو په ليکلي ادب کې بيا لږ تر لږه دغه معيار په نظر کې نه نيول کېږي.

د ماشوم په ادبياتو کې تر ډېره د مطالبو د ادا لپاره له داسې خوږې وينا او ژبې څخه کار اخيستل شوی چې د مقناطيس غوندې جذابيت لري چې د ميندو سندرې يې ښې بېلگې گڼلای شوو. د ماشوم په ادبياتو کې چې زه کوم هنريت وينم هغه تر ډېره ساده‌گي او آساني ده چې د لفظ او معنا ترمنځ په کې ښکلی تناسب ساتل شوی دی.

اکثره ادبپوهان تخيل، زړه راښکون، ساده‌گي او رواني، د لفظ او معنا برابري او منظر کشي د ادبي هنري ليکنو ډېرې عامې ځانگړنې بولي چې اوس به د دغو ځانگړنو په رڼا کې د ماشوم ادبيات او د هغو اړوندې ځينې بېلگې وڅېړو.

تخيل

تخيل د هنري ادبي ليکنو د جوړښت بنسټيز توکی دی چې ادبي ليکنې له عادي ليکنو څخه رابېلوي، له تخيل پرته ادب نشي پنځېدلی. د ماشوم ادبيات تر ډېره له دغه ځواک څخه برخمن دي؛ خو دغه خيالولي خبرې او مکالمې په هغه کچه دي چې ماشوم يې درک کړای شي، لکه دا بېلگه چې يو ښکلی خيال په کې له يوې ښکلې معنا سره را غبرگ شوی دی:

يو يې سپينکی مخ دی، لکه پوڅه د چوپان ـ يوه يې لوړه پوزه ده، که پوله د ديکان

دوې يې غټې سترگې دي، که گاټې د ميدان ـ دوې يې نرۍ وروځې دي، که تورکې د کوران

دوې يې نرۍ شونډې دي، که مزي د گرېوان (۲: ۴۹مخ)

زړه راښکنه

د کلمو او عباراتو زړه راښکون د لوستونکي یا اورېدونکي په ذهن کې د معنا او مفهوم د اغېز لپاره یو مهم شرط ګڼل کېږي. په زړه پورې خبرې او لیکنې، د لیکوال فکر، خیال او عواطف په ډېرې چټکۍ او اسانۍ سره لوستونکي یا اورېدونکي ته لېږدولی شي چې دا کار د لیکوال او د هغه د مقابل لوري (لوستونکي یا اورېدونکي) د ذهني فضا په پیوستون کې ډېره مرسته کولای شي.

د ماشوم په ادبیاتو کې د لیکوال او د هغه د مقابل لوري(لوستونکي یا اورېدونکي) د ذهني فضا د پیوستون مسئله ډېره څرګنده ده او که چېرته دا کار ونه شي او د ماشوم د ادبیاتو پنځونکی خپل مخاطب په سم ډول درک نه شي کړای؛ نو له شک پرته چې لیکنه به یې د ماشوم لپاره زړه راښکونکې نه وي؛ خو له نېکه مرغه چې دغه ځانګړنه تر ډېره د ماشوم په ادبیاتو کې په پام کې نیول شوې ده، لکه دا بېلګې:

مور موخۍ کوو ـ ښه په سـیالۍ کوو

انډیوالان یو موره ـ خواره یاران یو موره (۴: ۵٦مخ)

دویمه بېلګه:

یوه ګونګټه وه ـ د پولې تر خوا پټه وه ـ سر یې ښویه کړی و ـ بتکی یې پرې وهلی و ـ مېږه ته یې زړه شوی و ـ شپون ورته ویل چې ما به کړې ـ دې وې په څه به مې وهې ـ ده ویل په ډانګ به دې وهم ـ دې وې ته ورک شه ډانګ دې ورک شه ... (۵: ٦٧مخ)

د عمر په لحاظ د ماشوم دا سندره ممکن زموږ لپاره ډېره زړه راښکونکې نه وي، ولې د ماشومانو لپاره ډېره زړه راښکونکې او د اهمیت وړ ده.

ساده ګي او رواني

پخوا به له ذهن او محاورې څخه لرې کړکېچنې او پېچلې کلمې د لوړو ادبي لیکنو ځانګړتیا ګڼل کېده؛ خو اوس خبره بل ډول ده، زما په اند دغسې لیکنې تر ډېره اوس څوک نه خوښوي او نه ډېر مقبولیت لري. د ماشوم د ادبیاتو لویه ښېګڼه دا هم کېدای شي چې ډېر لږ له هغو شیانو سره سروکار لري چې هغه د ماشوم ذهن ته نا اشنا وي. هېره دې نه وي چې هر څومره یوه ادبي لیکنه ساده، طبیعي، بې تکلفه او عام فهمه وي، په هماغه اندازه یې هنري ارزښت زیات وي. د ماشوم په

ادبیاتو کې دغه ځانګړنه ډېره پیاوړې او قوي ده. د ماشوم د ادبیاتو ټول ډولونه تقریباً ساده او روان دي؛ خو په ځینو حالاتو کې لهجوي رنګ هم لري چې د بلې هرې سیمې ماشوم ته به پرې پوهېدل سخت وي، په هر حال د بېلګې په ډول یې د لاندې مثالونو ساده‌ګي او رواني ګورو:

اسپه دې کیزه وینم ــ تا په کې جوړه وینم

توره دې ترڅنګ وینم ــ د ناوې مخ دې پټ وینم (۲: ۵۱مخ)

دویمه بېلګه:

پشی ـ پشی موږک نیسه ــ له ستوني نه یې کلک نیسه

بېګا ته به خمیر درکړم ــ کوران که به ګوله درکړم (۲: ۵۷مخ)

منظرکشي

د هنري ادبي لیکنو بله غوره ځانګړنه منظرکشي ده چې لیکوال په خپل ځانګړي مسلکي او فني مهارت دا کار تر سره کوي، یا هغه صحنه داسې انځوروي چې لوستونکی یا اورېدونکی فکر کوي چې په صحنه کې حاضر دی، یا صحنه په لیکنه کې داسې انځوروي چې لوستونکی یا اورېدونکی فکر کوي چې هرڅه په خپلو سترګوویني. له نېکه مرغه د ماشومانو هغه ادبیات چې د نورو لیکوالو له خوا د ماشومانو لپاره لیکل کېږي، د منظر کشی ډېرې غوره او په زړه پورې بېلګې لري؛ لکه دا یوه:

دا ختېن ختېن کورونه ــ دغه ښکلي غرونه

دا ډېرې دغه کاڼي ــ دا طوطیان او دغه زاڼې

دا چینې دغه سیندونه ــ د دې خاورې دا ګلونه

ساری نه لري جهان کې ــ امریکا، روس او جاپان کې

دا زما ښکلی وطن دی ــ زما ځان زما بدن دی

د ده نوم افغانستان دی ــ ماته هر څه ځنې ګران دی

دغه ویاړ د حقیقت دی ــ دا یې کور دا یې عزت دی (۴: ٦۱مخ)

په پورته بېلګه کې د طبیعت او چاپېریال یوه ښکلې انځورونه وړاندې شوې ده چې د ماشوم په ادبیاتو کې د منظرکشی(انځورونې) په برخه کې د هنریت یو ښه مثال دی.

د لفظ او معنا برابري

زما په اند هنریت په ادبي لیکنو کې په دوه اړخیز ډول ځېړل کېږي، هم د محتوا له مخې او هم د بڼې له مخې چې د بڼې له مخې په ادبي لیکنو کې د لفظ او معنا ترمنځ منطقي ربط او تناسب ډېر مهم بحث دی، زه خپله دې بحث ته هغه وخت متوجه شوم، کله چې مې په خپله یوه لیکنه کې د (مخامخ) لغت پر ځای د (مخ) لغت کارولی و؛ خو هغه وخت راته بیا زما لارښود استاد ځېړنپوه نصر الله «ناصر» وویل، لازمه نه ده چې د (مخامخ) لغت پر ځای د (مخ) لغت په لنډون سره وکاروو چې دغه او دې ته ورته نورې ډېرې تېروتنې یې راته سمې کړې، له ډېرو تفصیلاتو پرې تېرېږم؛ خو پر خپل ځای سم کار و. په هر حال یوه هنري ادبي لیکنه باید داسې وي چې لوستونکی یا اورېدونکی یې له معنا پرته بل څه ته پاملرنه ونه کړي؛ یعنې داسې لغات ونه کارول شي چې د اصلي معنا تر څنګ نورې مجازي معناوې هم ولري. له نېکه مرغه د ماشومانو په ولسي ادبیاتو کې چې د نورو له خوا ورته پنځول شوي تر ډېره داسې څه نه لري چې لفظ په کې له معنا او معنا په کې له لفظ څخه قربان شوي وي، که وي هم ډېر لږ به وي؛ د مثال په ډول په دې بېلګه کې د لفظ او معنا ترمنځ سمون په ښکلې اندازه شوی دی:

(پلانکۍجانه) غونډه منډه ــ دروازګۍ ته وکړه منډه

په ځان دې احتیاط وکړه ــ چې تور پیکی دې نه شي ړنګه (۵: ٦٧مخ)

په پورته سندره کې د لفظ او معنا ترمنځ تناسب او منطقي ارتباط لیدل کېږي، داسې کلمې نه لري چې مجازي او کنایي معناوې افاده کړي.

د ماشوم په ادبیاتو کې، هغه چې د ماشومانو خپل تخلیق دی، تر ډېره په کې سادګي، نوی والی او ښتینولي لیدل کېږي چې له معنوي اړخه د هنریت ښه مثالونه دي. دغه راز د ماشومانو ځینې سندرې د معنا له پلوه ښایي هېڅ هنریت ونه لري؛ خو د بڼې له مخې (وزن، قافیه او ردیف) بیا څه نا څه هنریت لري؛ لکه دا بېلګه: اکو بکو ــ سر سینده کو ــ غوا مې لاړه په ترپکو .... دا او دې ته ورته نورې سندرې ښایي کومه معنا ونه لري او یا هم ماشومانو ته په خپله ژبه کې معنا لرونکې وي؛ خو د وزن، قافیې او روانوالي هنریت یې ډېر دی.

د ماشوم په ادبياتو کې يوه هنري ښکلا دا هم کېداى شي چې تر ډېره په کې د چاپېريال رښتينى انځور ماشوم ته وړاندې کېږي، تر څو د هغو ذهن ونه پاشل شي او په ښه ډول يې درک کړاى شي.

پايله

که د ماشوم په ادبياتو کې د هنري ځانګړنو په اړه د بحث لمنه راټوله کړو؛ نو په لنډه ون سره يې داسې وړاندې کولاى شو، د ماشوم ادبيات له ادبي او هنري ارزښتونو څخه برخمن دي او د هنريت ډېرې مهمې او عامې ځانګړنې چې ادب پوهانو ددغه ډول ليکنو لپاره ښودلي، لکه (تخيل، منظرکشي-، رانښکون، د لفظ او معنا سمون، ساده ګي او رواني) چې مونږ يې د ماشوم په ادبياتو کې ځينې بېلګې وړاندې کړې، په دې ادبياتو کې په زياته پيمانه شته.

د ماشوم په ادبياتو کې د ژبې سوچه والی او خوږ والی، د الفاظو ښکلا او روانتيا، عام فهمي او په زړه پورې لفظي انځورونې د ادبي او هنري ښېګڼو نورې ښکلې بېلګې دي. بل هنريت يې په دې کې هم دی چې محتويات يې ولسي- دي او تر ډېره له ولسي چاپېريال څخه رنګ اخلي.

مأخذونه

۱. خاورې، غوټۍ. د پښتو شفاهي ادبيات(شکل او مضمون)، د افغانستان د علوم اکاډمي، د ژبنيو او ادبي څېړنو مرکز، پښتو ټولنه: کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۶۶ل.

۲. رفيع، حبيب الله. د خلکو سندرې، د افغانستان اکاډمي، د تاريخ او ادب ټولنه: کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۴۹ل.

۳. زغم، احمدشاه. فولکلور او فولکلوري ادبيات، کابل پوهنتون: د کابل پوهنتون مطبعه، ۱۳۹۵ل.

۴. سانبن، محمد نواز. د پوهې زېورات(کوچنيانو لپاره د شعرونو ټولګه)، د بيهقي د خپرولو رياست: (...)، ۱۳۹۲ل.

۵. وفا، محمد داود. د فولکلور پېژندنې لارښود، دويم چاپ، مومند خپرندويه ټولنه: جلال اباد، د مومند خپرندويې ټولنې تخنيکي څانګه، ۱۳۹۲ل.

٦. هاشـمي، سـيد محـی الـدين. د ادبپـوهنې څـانګې، د علومـو اکـاډمي، د اطلاعاتو او عامه اړيکو رياست: کابل، شمشاد هاشمي مطبعه، ۱۳۹٦ل.

۷. نيـازی سـنګروال، شهسـوار. «هـنر څـه شـی دی؟»، تانـد، ۲۰۱۵/۱۷/۱۰، لاسرسی: http://www.taand.com [۲۰۲۰ /۱/۲].

۸. خپل شخصي يادښتونه.

پوهنیار کریم الله رشیدي

د میا نعیم په اشعارو کې د مردفې قافیې څېړنه

Muradaf Rhymes in the Poems of Mia Naeem

Assistant prof: Karimullah Rashidi

Abstract

Mia Naeem is one of the classical poets, and follower of the Rahman BA BA. He has a book of poetry. He has poem about social problems, Gnostics and mysticism. He brings different forms of poems which has spiritual, literal and aesthetical effects. We can see much use of muradaf rhymes in his poems, as I worked on it, we will know about rhymes and its kinds and analysis of muradaf rhymes. I will bring examples of muradaf rhymes from Mia Naeems' poetry.

لنډیز

میانعیم چې،د کلاسیکې دورې شاعر او د رحمان بابا په پیروانو کې راځي.د اشعارو دیوان خاوند شاعر دی.میا نعیم په خپلو اشعارو کې ټولنیز مسایل،عرفاني او تصوفي موضوعات بیان کړي دي.د نوموړي دیوان،چې د اشعارو مختلف ډولونه په کې راغلي.میا نعیم په خپلو اشعارو کې معنوي او لفظي ښکلاو څخه کار اخیستی. د نوموړي په اشعارو کې تر ډېره مردفه قافیه لیدل کېږي،چې دلته په همدې موضوع کار شوی دی.قافیه پېژندل شوې،د قافیې ډولونو یادونه شوې او بیا وروسته

د میانعیم په دیوان کې مردفه قافیه څېړل شوې ده. زه به په دې مقاله کې د میا نعیم د دیوان څخه هغه مثالونه راوړم،چې مردفه قافیه په کې راغلې وي.

سریزه

د بڼې او فورم له مخې ادبیات په دوه ډوله دي چې یو ډول یې منثور دي او بل ډول یې منظوم دي چې زمونږ د پښتو ادب لمن هم له همدې دواړو ډولونو څخه برخمنه ده او د پښتو ادب مینه والو(لیکوالو او شاعرانو) د خپل فکر ازمیښت په دې لاره کې کړی دی په ځانګړي ډول د کلاسیکې دورې ټولو شاعرانو په خپلوشعرونوکې د قافیې بېلابېل ډولونه کارولي دي.

په همدې موخه چې زمونږ لوستونکي او زده کوونکي په قافیه لرونکي شعر باندې پوه شي او د ازاد شعر سره یې توپیر وکولای شي او د دې سره سره به د پښتو ادب د کلاسیکې دورې یو شاعر چې میا نعیم نو میږي په بشپړ ډول وپېژنئ او په اشعارو کې به یې له مردفیې قافیې سره اشنا یي پیداکړئ.

د څېړنې اهمیت

د دې څېړنې اهمیت په دې کې دی،چې د میانعیم په دیوان کې به مردفه قافیه واضحه او روښانه شي.بله دا چې د کلاسیکې دورې په اشعاروکې مردفه قافیه وپېژندل شي. لیکوالان او محصلین به وکولی شي په مردفه قافیه پوه شي.

د څېړنې موخه

د دې څېړنې موخه دا ده چې په پښتو ادب کې د کلاسیکو شاعرانو په اشعارو کې په قافیو او په ځانګړي ډول له مردفې قافیې سره اشنا شي او په راتلونکي کې پرې کار وکولی شي.

د څېړنې پوښتنې

په دې څېړنه کې تر ډېره بریده لاندې پوښتنې ځواب شوي دي.

۱- مردفه قافیه څه ته وایي؟

۲- مردفه قافیه کوم ډولونه لري؟

۳- مردفه قافیه په شعر کې څه ارزښت لري؟

۴- د میا نعیم په دیوان کې مردفه قافیه شته که نه؟

د څېړنې میتود

په نوموړې مقاله کې د تشریحي، توضیحي او تحلیلي میتود څخه کار اخستل شوی دی.

د شاعر پېژندنه: د میا نعیم دنسب سلسله داسې ده چې د شیخ محمد شعیب زوی د شیخ محمد سعید لمسی او دشیخ شمس الدین کړوسی دی چې د نسب سلسله یې شیخ امام الدین ته رسیږي، میا نعیم د **۱۰۳۷** هـ ق کال د رجب المرجب په څلورمه نېټه زیږیدلی و.

د میا نعیم په اړه ډېر معلومات نشته خو د ده د استوګنې په اړه پوهاند صدیق الله رښتین وایې : (دوی د کندهار پخ ناکودک کلي کې هستيږي). (۱ : ۲)

دلته چې کوم سرخېل اوسیږي هغه د میا نعیم د مشر- ورور محمد زاهد اولاده ده، بله خبره دا چې که د میانعیم څه اولاده وي نو د خپل پلار نیکه په جایداد کې به یې ضرور څه برخه لرله.

د پیرغلام محمد وینا ده چې دغه شیخ زاهد د دغې ګنبد نه بهر ښخ دی او دا چې د دوی کورنۍ کې د پیران پیر صیب کچکول، ټوپی، مشال او جبه اوس هم په طور د تبرک پراته دي. میانعیم د شیخ متي رح له اولادې څخه دی چې هغوی ټول په متي زو یادیږي، نو ځکه دی هم متي زی تخلص کوي نو نوموړی شاعر د یوې درنې کورنۍ پورې تړاو لري.(۱:۲)

قافیه: قافیه په لغت کې وروسته او د غاړې پای یا ورپسې تلونکي ته ویل کیږي اوپه اصطلاح کې هغه توري ته ویل کیږي چې د یو بیت په پای کې راوړل کیږي او د هر بیت د پای توری د مخکني او وروستي بیت د پای د تورو او اوازونو سره یو شان او مشابه وي. لکه: بریښنا، رڼا، فنا، رعنا یا قیام، شام، جام، کام، نام او داسې نورې کلیمې. قافیه هغه پوهنه ده چې د دورونو له وروستیو هماهنګیو څخه بحث کوي. د نظم په رغښت اوجوړښت کې قافیه په دوه ډوله ده چې یوه یې حکمي قافیه او بله یې حقیقي قافیه ده. (۱:۲)

حکمي قافیه: هغه قافیې ته وایې چې باید د شعر په ور وستۍ برخه کې هرو مرو راشي. لکه په پښتو لنډیو کې چې هرو مرو (نه، مه) اهنګ راوړل کیږي.د مثال په ډول لاندې بیتونه راوړو. (٦:۲)

بابا له ځـم چې پرې را پریوځـم
ړومبی به سوال د خپل جانان ترینه کومه
(۳: ۱۹)
پاچاهي باغ مې دې خوښ نه شو
چې په کــې نه شــته چمبیلې رامبیل گلونه
(۳:۱۹)

په پورته لومړۍ لنډۍ کې گورو چې لنډۍ د (مه) په اهنگ پای ته رسـیدلې ده چې په نورو لنډیو کې د همدغه (کومه) هماهنگۍ ته د قافيي کليمــې ویـل کیـږي. او په دویمه لنډۍ کـې د (نـه) پـه اهنـگ لنـډۍ پـای تـه رسیدلې ده چـې همدغـه (گلونه) هماهنگې کلیمې تکرار راوړل د قافيې کليمې دي.

حقیقــي قافیــه: هغـه قـافيې تـه ویـل کیـږي چـې پـه ټولـو دیـواني او ولســي نظمونوکې راوړل کيږي باید یادونه وکړم چې زمونږ د لیکنې موضوع هـم د میـا نعـیم پـه اشـعارو کـې حقیقــي قافیــه ده. حقیقــي قافیــه پــه دوه ډولــه ده چــې یــوه یــې متحدالروي ده او بله يـې مرکبـه قافيـه ده.مرکبـه قافیـه بیـا پـه څلـور ډولـه ده لکـه. موصله مرکبه قافیه، مؤسسه مرکبه قافيـه، مقیـده مرکبـه قافیـه او مردفـه قافیـه،چې دلته زمونږ د موضوع اصلي برخه هـم د میـا نعـیم پـه دیـوان کـې مردفـه قافیـه ده او همدا برخـه څیـړل شـوې ده. د میـا نعیم پـه دیـوان کـې مردفـه قافیـه زیاتـه لیـدل کيږي،چې بحث به پرې په لاندې ډول وکړو. (۲۱:۵)

مردفه قافیه: هغه قافيې ته ویل کیږي چـې د قـافيې پـه کلمـوکې هـم اهنگـه برخه په اوږد واول (خپلواک غږ) پیل شي. یا په بله وینا: چې له روي څخه مخکـې د ردف توری راغلی وي.(۲:۴۰)، لکه د عبدالرحمان بابا په لاندې شعر کې:

گوره هسې کردگار دی رب زما
چې صاحب د کل اختیار دی رب زما
همگي بزرگواران چې څوک يې وایې
تر همه ؤ بزرگوار دی رب زما
نه یې هیڅ حاجت په چا باندې موقوف دی
نه د هیچا منت بار دی رب زما (۱:۴)

میانعیم د پښتوادبیاتود کلاسیکې دورې هغه شاعر دی چې په خپلو اشعارو کې یې په خورا زیاته پیمانه مردفه قافیه کارولې ده او په هر شعر او هر بیت کې یې دغه قافیه موندل کیږي چې بیلګې یې په لاندې مثالونو کې واضح کوو.(۵:٦)

لکه زه یم کاواک شوی ستا په عشق کې
بل ونـــــه لید په داهسې رنګ کاواک ما
چې لمبې د یار د مینې راچاپیر شـــــوې
پکې وسه درست صورت لکه خاشاک ما
چې حیوان لري لبان خـــــمارې سترګې
د هغوی په لاس کې ولید مرګ او ژواک ما
د وفا په لسان بند شو په عراق کـــــــې
ځوک به یاد کاندي د وصل په تریاک ما
(۱ : ۴۲)

په پورته بیتونـوکې د قـافیې کلیمـې پـه ترتیـب سره داسـې راغـلي دي (کـاواک، خشاک، ژواک، تاریـاک) پـه قـافیو کـې متحـده متصـله برخـه (اک) ده ځرنګـه چـې متحده متصله برخه په خپلواک اوږد توري پیل شوې ده چې (الـف) دی نـو الـف تـه ردف او دویم توري (ک) ته روي وایي ځرنګه چې نوموړي شـعر کـې د قـافیې کلمـو کې ردیف راغلی په همدې اساس ورته مردفه قافیه ویل کیږي.

که ته غواړې په رښتیا سره مطلوب
ځان جهان کړه تمامي پسې مسلوب
د مجنون په دود یې سر په ویرانه شه
د لیـــلا په دود یې وغواړه محبوب
څو یې نښکوي د خوږ خاطر په وینو
و دلبر ته نه قبلیږي بل مکتوب
لکه زه چې په خپل یارپسې راغب یم
صد چندان د هغه یار یمه مرغوب (۴۷:۱)

په پورته غزل کې د قافیې کلمـې پـه ترتیـب سره داسـې دي(مطلـوب، مسـلوب، محبـوب، مکتـوب، مرغـوب). د قـافیې پـه کلمـو کـې متحـده متصـله برخـه(وب) ده

ځرنگه چې متحده متصله برخه په خپلواک اوږد تـوري شروع شـوې ده چـې (و) دی نو دغه (و) ته ردف او دویم توري (ب) ته روي وایو نو په همدې لحاظ پورته قافیې ته مردفه قافیه وایو ځکه چې ردف پکې راغلی دی.

چې مې جوړ کاندي اشنا ساز او ترکیب
راته پوخ کانــــــدي پندونه د ادیـب
چې مکتوب د عاشقۍ په لاس راواخــلم
په کې لولم خال و خط د خپل حبیب
د گلرنگ په محبت کې په اور ســـوزم
باغ د گلو راته اور کړ خپل نصیب
سپینه خوله اب حیات جلاتي سترگـــــې
گاه مې وژني گهي شي زما طبیـــب
که یې مات هزار اغزي وي په سینه کې
ځان وروړي په سرو گلـــــونو عندلیب
(۴۸:۱)

په پورتني بیتونو کې د قافیې کلمې عبارت دي له:(ترکیب، ادیـب، حبیـب، نصـیب، طبیب، عنـدلیب)چـې د قافیوپـه کلمـوکې متحـده متصـله برخـه عبـارت ده لـه (ی ب) ځرنگه چې متحده متصله برخه په خپلواک اوږد توري پیـل شـوې ده چـې د (ی) ده، نـو دغه (ی) ته ردف او ورپسې توری چې (ب) ده روي وایو. لکه ځرنگه چې د نومـوړي غـزل د قافیې کلیمو کې د ردف توری راغلی په همدې لحاظ ورته مردفه قافیه وایو.

که خبر شي ستا د میني له رواج
لاس به واخلي بادشاهان له تخت وتاج
خوبرویان د چین ما چین که ښایسته دي
نه خلاصیږي ستا د زلفو له خراج
چې مې بند د قناعت و زړه ته پروت و
شه لاهو زما د اوښکو له امواج
د ویشتلیو خبر ونیسه طبیبه
روغ عالم یې خبر نه دی له مزاج

کومکیان مې هیڅ د صبر په کار نه شو
ځي په ماتې ستا د مینې له افواج (۵٦:۱)

په پورته غزل کې د قافیې کلمې (رواج، تاج، خراج، امـواج، مـزاج، افـواج) دي او متحده متصله برخه پکې (ا ج) ده چې دا متحده متصله برخه په خپلواک اوږد توري شروع شوې ده چې (الف) دی نو دغه الف ته ردف او دویم تـوری (ج) دی چـې روي ورته وایې نو څرنګه چې د قافیوپه کلمو کې د ردف توری راغلی نو په همدې اساس ورته مردفه قافیه وایې.

که مې سر و مال د مینې په تاوان لاړ
تاوان نه دی دغه واړه په احسان لاړ
ناوکی دي د بڼړو په زړه څرخیږي
له صفا شسته چې ستا ابروکمان لاړ
له خوبانوهیڅ ګیله دجفا نه شته
له جهانه د وفا نام و نشان لاړ
بیا چې نه موند سر سامان د عاشقۍ
که مې عقل په دغه سروسامان لاړ
چې جنون یې زما ولیده په عشق کې
مجنون ډوب ورته په فکر کې حیران لاړ
شګوفه مې ستا د خولې بشکل کړې نه ده
په خزان د بیلتانه مې زړه پریشان لاړ
بوالهوس نه نیو محکم رسن د زلفو
ځکه زړه مې ډوب په چاه زنخدان لاړ
(٦٩:۱)

پـه پورتـه بیتونـو کـې د قـافیې کلمـې (تـاوان، احسـان، کـمان، نشـان، سـامان، حیران، پریشان، زنخدان) دي په دې قافیو کلمـوکې متحـده متصـله برخـه (ا ن) ده چې دا متحده متصله برخه په اوږد واول شروع شوې ده چې عبارت له الف دی الـف ته ردف وایې او دویم توري ته چې (ن) دی روي ورته ویل کیږي نو څرنګـه چـې د قافیو په کلمو کې د ردف توری راغلی دی نو ورته مردفه قافیـه ویلـی شـو او پـه پـای

کې د (لاړ) کلمه راغلې ده چې ردیف ورته ویلی شو چې د ټولو قافیو څخه وروسته دغه کلمه په تکرار راځي.

یار زما په ژړا باندې ملول نشه
که مې سر ورته پیشکش کړ قبول نشه
له دقیقه عبارته ستا د حسن
بې له جوره هیڅ اخراج و مدلول نشه
زه هله منم حاکم د یار د حسن
که د خط په رقم باندې معزول نشه
د زاهد به ځای ونشي په خلوت کې
که په خط و خال د ښکلیو مشغول نشه
ته یې ګوره که زاهد په خانقا کې
د غمزو په تورو باندې مقتول نشه (۱:۸۱)

د میا نعیم په پورتني غزل کې د قافیې کلمې (ملول، قبول، مدلول، معزول، مشعول، مقتول)دي متحده متصله برخه یې (و ل) ده چې دا متحده متصله برخه په اوږد واول توري پیل شوې ده چې (و) دی چې دې (و) ته ردف او ورپسې توري ته چې(ل) دی روي وایې نو په همدې اساس د دې شعر قافیه مردفه قافیه ده او په پای کې ردیف هم راغلی دی چې د(نشه) کلمه ده.

یاد چې مې په زړه شي ګلرخسار د خپل جانان
تل ورپسې اوښې تویوم لکه باران
غشی ناوکی یې د بڼو دی په ګرت کړی
ولي بې طرفی مې د زړه سرابروکمان
نښلي په حلقو د تورو زلفو خراب زړونه
ستا په حال دا نه چې ګرزیده لکه مرغان
چا پرې ځان شهیدکړځینې مړه باندې ژوندي شو
ستا شونډې کوثردي نه پوهیږم که حیوان
درسته شپه یې زه لکه شبنم د غمه ژاړم
دی شي له هوسه لا د ګل په دود خندان (۱:۱۳٦)

په پورته بیتونو کې د قافیې کلمې په ترتیب سره (جانان، باران، کمان، مرغان، حیوان، خندان) راغلي دي چې متحده متصله برخه پکې (ا ن) ده چې دا متحده متصله برخه په اوږد خپواک توري پیل شوې ده چې دغه الف ته ردف او دویم توري ته چې (ن) دی روي وایو او په همدې اساس دا ویلی شو چې دا قافیه مردفه قافیه ده.

خوب رویان دي د دې دهر ستا مطیع
په دربار دې خاکروبي کا ستا مطیع
په مقام د عاشقۍ کې خاک نشین شي
که یې تخت ځي سلیمان غوندې رفیع
په رخسارو خال و خط دې نه پوهیږم
چې حریف دې د عاشقو که ربیع
په توسن د قناعت به هیڅوک نه کا
سخت سفر د بیلتانه د یار قطیع
(۹۷:۱)

په پورته شعر کې د قافیې کلمې په ترتیب سره عبارت دي له (مطیع، جمیع، رفیع، ربیع، قطیع) څخه چې متحده متصله برخه په کې (ی ع) ده او دا متحده متصله برخه په اوږد خپلواک توري پیل شوې ده چې(ی) ده دې (ی) ته ردف وایو او وروستې توری چې (ع) دی روي ټاکو په همدې لحاظ ورته مردفه قافیه وایو ځکه چې د ردف توری په کې راغلی دی.

پایله

لکه څرنګه مو چې د موضوع په تشریح کې ولوستل دقافیې په ډولونو کې یو ډول هم مردفه قافیه بلل کیږي چې د کلاسیکې دورې نوموتي شاعر میا نعیم په خپلو اشعارو کې د بېلابېلو قافیو ترڅنګ مردفه قافیه هم کارولې ده چې په بېلابېلو بیلګو کې مو د هغې په اړه معلومات وړاندې کړل که چیرې وګوراو له دغې دیوان څخه یې قیاس کړو نو ویلی شو چې زیاتره کلاسیکوشاعرانو به په خپلو دیوانونو کې د قافیې مختلف ډولونه راوړي وي. که چیرې موضوع ته ځغلنده نظر واچوو، نو دې پریکړې ته رسیږو چې د کلاسیکې دورې دغه شاعر په خپلو اشعارو کې په پریمانه

اندازه مردفه قافیه کارولې ده یعنې که ووایو د دیوان پـه هـره مصرعـه کـې یـې مردفـه قافیه ترسترگو کیږي مبالغه به نه وي.

مأخذونه

۱- خیال بخاري،د میانعیم دیوان، پښتو اکیډمي، پېښور،۱۹٦۴ع،۲مخ.

۲- محمداقا شیرزاد، قافیه، صمیم خپرندویه ټولنه،ننگرهار،۱۳۹۲ل،۱مخ.

۳- پورتنی اثر،٦مخ.

۴- سلیمان لایق، پښتو لنډۍ، نیو کابل خپرندویه ټولنه، ۱۳٦۱ل،۱۹مخ.

۵- پورتنی اثر،۱۹مخ.

٦- وده مجله، اوومه گڼه، ښوونې او روزنې پوهنتون، ۱۳۹۴ل ۲۱مخ.

۷- محمداقا شیرزاد، قافیه، صمیم خپرندویه ټولنه،ننگرهار،۱۳۹۲ل،۴۰مخ.

۸- حنیف خلیل، درحمان بابادیوان، دانش خپرندویه ټولنه،۱۳۹۴ل، ۱مخ.

۹- صاحب شاه صابر، کلیات،دانش خپرندویه ټولنه،۱۳۸۹ل، ۵مخ.

۱۰- خیال بخاري،د میانعیم دیوان، پښتو اکیډمي، پېښور،۱۹٦۴ع،۴۲مخ.

۱۱- پورتنی اثر، ۴۷مخ.

۱۲- پورتنی اثر، ۴۸مخ.

۱۳- پورتنی اثر،۵٦مخ.

۱۴- پورتنی اثر، ٦۹مخ.

۱۵- پورتنی اثر، ۸۱مخ.

۱٦- پورتنی اثر، ۹۷مخ.

۱۷- پورتنی اثر، ۱۳٦مخ.

څېړنيار حضرت آغا همدرد

د اکاډميسين سليمان لايق شاعرانه فکر او هنر

The Poetic thought and art of Academician Sulaiman Layeq

Researcher Assistant Hazrat Agha Hamdard

Abstract

In this article, I discusses the thought and art of sulaiman Layeq in which he describes the pain of homeland. He joined his love of people and country in different poems. I am not talking about the political thought of Layeq, but I describe the thinking of Layeq in which he shows the situations of life and by beautiful string of art and has repaired the painful hearts of the society and i am also discusses the literary style of Sulaiman Layeq.

لنډيز

په دې مقاله کې د استاد لايق په هغه فکر او هنر بحث شوی دی چې نوموړي په خپلو شعرونو کې پرې د وطن درد بيان کړی دی، له خلکو سره مينه او د هېواد د ابادۍ په پار يې د شعر په بېلابېلو چوکاټونو کې يې دواړه سره غاړه غړۍ کړي دي؛ دلته موږ د استاد په سياسي فکر نه غږېږو، بلکې د ده هغه فکر چې د ژوند د بېلابېلو حالاتو له اغېز لاندې راغلی او نوموړي د هنر په ښکلي تار پېيلی دی او د ټولنې دردمند زړونه يې پرې رغولي دي، تر بحث لاندې نيول کېږي. په دې مقاله کې به دا هم جوته شي چې د شاعر فکر په کوم سبک او څرنگه بڼه تر ټولنې رسيدلی دی.

سریزه

کله چې موږ پر هغو شخصیتونو چې د پښتو ادبیاتو په بډاینه کې یې ګړندي ګامونه پورته کړي او ارزښتناکې ادبي پنځونې یې د نثر او شعر په ژبه ټولنې ته وړاندې کړې دي، غړېږو، نو د استاد حبیبي، بینوا، الفت، رښتین، خادم او نورو لیکوالو او شاعرانو سره به خامخا د استاد لایق نوم هم یادوو. دی د نثر او شعر په لیکلو کې پیاوړی لاس لري؛ په نثرونو کې یې لنډې کیسې او ادبي نثرونو پر لوړ معیار او بشپړه هنري تومنه او ګاڼه سمبال دي او د شعر نړی یې هم د ټولنیزو موضوعاتو او په هېوادنۍ دردونو د تخیل په ملتیا رنګینه بریښي. د ده هڅه او کوښښ د خپل فکر انتقال ټولنې ته د رغښت او بیدارې په موخه د هنر، نوښت او ځانګړي سبک پر مټ ترسره شوې ده. لایق دا کړاو نه درلود چې یواځې وچ او دروند نظر او فکر پرته د هنري ښکلا وړاندې شي او نه یې پرته له فکره او احساسه د شعر جوړښت ته ادبي صنایع پیدا کړي دي، بلکې کله چې موږ د لایق فکر څېړو، نو د یو ځانګړي هنري سبک او نوښت له ملتیا سره به یې څېړو، ځکه چې د لایق فکر د ده په هنري کمال او هنر یې په بااحساس فکر ژوندی دی او که څېر شو، نو دواړه په شعر کې داسې غاړه شوي دي چې بېلانښت یې ناممکن دی. په همدغې مقاله کې د لایق په شاعرانه فکر او هنر بحث شوی چې څنګه یې د خپل فکر او هنر تر منځ تناسب ساتلی او تر ټولنې یې په داسې ښه رسولی دی چې د خلکو په زړونو راج کوي.

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د لایق په ژوند، شخصیت، شعرونو او آثارو باندې خورې ورې لیکنې شوې دي؛ چا په یوه برخه او چا په بله برخه کې د نوموړي حق ادا کړې دی، خو د لایق په فکر او هنر باندې کار ډېر کم و، نو د دې څېړنې اهمیت او مبرمیت په دې کې دی چې د نوموړي په شاعرانه فکر او هنر بحث په کې شوی دی چې دا به څرګنده کړي چې نوموړي څرنګه خپل فکر د هنر په ښکلا کې وړاندې کړی دی.

د څېړنې موخه

د دې مقالې موخه د استاد لایق شاعرانه فکر او هنر ته د څېړونکو او هېوادوالو متوجه کول دي، تر څو وپوهېږي چې ده شاعر د هېواد او ټولنې له پاره څه لرل او خلک یې څنګه د ژوند له بدبختیو څخه ژوغورل او د پرمختګ لارې یې ورته ښودلې ده؟

د څېړنې پوښتنې

۱. د استاد لایق د شعرونو موضوع ډېره په کومه برخه راڅرخېدله؟

۲. د نوموړي په شعرونو کې د فکر او هنر اړیکه په څه ډول وه؟

۳. د استاد شاعري د وخت د حالاتو له بدلون سره په څه ډول تحول او بدلون موندلی دی؟

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې له تشریحي ـ توضیحي میتود څخه استفاده شوې ده او د څېړنې ډول یې کتابتوني دی.

د لایق فکر او هنر

خوله به پټه هر گز نه کړم که حلال شم
زه د خلکو یوه چیغه انساني یم
ما له مرگه وېروي او خندا راشي
چې څه وېره به کوم چې قرباني یم
(۴: ۱۹ مخ)

هو! د پورته بیتونو شاعر استاد لایق په شاعرانه فکر او هنر به دا ډېره سخته وي چې وغږېږو او په یوه مقاله کې یې حق ادا شي، دا ځکه چې د استاد د هر شعر په نړۍ کې بېلابېل موضوعات رانغاړل شوي دي چې د ټولو یادول به یو ستونزمن کار وي او د مقالې له حدودو به بهر وي، ځکه چې په دې برخه کې ډېرو څېړنو ته اړتیا لېدل کېږي، نو اړ یوو چې په لنډه توگه یې تشریح کړو.

اوس راځو خپلې موضوع ته؛ پوره ۹۰ کال مخکې چې د ۱۳۰۹ لمریز کال د میزان د میاشتې نهمه نېټه کېږي، د هېواد په جنوب ختیځ کې د پکتیکا ولایت د ښرنې په ایمني خیلو کلي کې یو ماشوم د ملا عبدالغني په کور کې دې نړۍ ته سترگې پرانیستې؛ دا ماشوم غلام مجدد سلیمان لایق نومېږي، ورو، ورو دا کوچنی لوېږي، درس وایي او له لوړو زده کړو فارغېږي؛ د وخت حالات ترې ملا، شاعر، لیکوال، سیاسي مشر، پوه او اکاډمیسین جوړوي، خو موږ یې دلته دا ټولې برخې نه رااخلو، بلکې د هغه په شاعران فکر او هنر غږېږو.

استاد یو زړه سواندی، د ستونزو په وړاندې مقاوم، سپین گویه سړی دی، خو د شخصي موخې لپاره یې د چا سپکاوی کړی نه دی. دی د پښتو او دري ژبو لیکوال او کره کتونکی دی؛ د لیکنو او اشعارو درانه برخه یې د خپل چاپېریال، خلکو، ټولنیزو حالاتو، ناخوالو او ستونزو او ننگونو رڼا هینداره ده.

شعر د ژوند انځور دی، د ژوند پنځونه او بیا رغونه ده، خو په شعر کې دغه ټولو څېزونه د هنر په مټ تر سره کېږي. په شعر کې د واقعیت انځور، د ذهني حالاتو تابلو جوړول، د اخلاقو بیان، احساسات او غبرگونونه په جوش راوستل، د خلکو احساسات له خپلو عواطفو او تخیلاتو سره یو ځای کول، ژبنې ښکلاوې او کلام ته د موسیقیت ورکول د استاد لایق د هنر ښکاره کوونکي دي. شعرونه یې د مضمون له پلوه پراخه دي چې په کې تاریخ، طبیعت، مبارزه، ښکلا، مینه، دودونه او د ژوند نورې برخې انځور شوي دي چې له امله یې د شاعرۍ نړۍ پرې پراخه شوې ده. موږ د ده په شعرونو کې د نوموړي ژورې اندیښنې، نوښت او له داسې موسیقۍ سره مخامخ کېږو چې د شعر ځانگړی روح گڼل کېږي.

د استاد لایق ژوند په شاعرۍ او پنځونه کې تېرېږي. په شاعرۍ کې د یو ځانگړي سبک څښتن دی؛ له چا ډار نه کوي، هر څه په جار وایي چې دا توان په اوسمهاله شاعرانو کې هم نه شته او د ځینو بندیزونو او گواښونو له کبله دا جرأت کولای نه شي.

د استاد د شاعرۍ هنري ارزښت له حالاتو سره سم د نویو اصطلاحگانو تشکیل دی چې د خپل وخت انځورونه په کې وړاندې کوي او دا هنر د لایق په کلام کې د اړوندې زمانې او عصر هنري اړتیا بلل کېږي. د لایق په شاعرۍ کې هنر موږ په دوو برخو کې لټوو:

۱. د لایق د شاعرۍ په فورم کې

۲. د لایق د شاعرۍ په محتوا یا منځپانگه کې

کله چې موږ د لایق د شعر په فورم یا شکلي جوړښت غږېږو، نو دې پوښتنې ته به ځواب پیدا کوو چې شاعر لایق شعر څنگه وایي؟ او که په محتوا او منځپانگه باندې خبرې کوو، نو اړین ده چې هغه څه به را په گوته کړو چې استاد په خپل کلام که څه ټولنې ته وړاندې کړي دي. دلته به د لایق د شعر په نوښت او هنر خبره د منځپانگې او فورم (شکلي جوړښت) له مخې وشي.

د شکل یا جوړښت له مخې که څه هم د نوموړي د ځینو شعرونو شعري فورمونه زاړه یا په کلاسیکو بحرونو برابر دي، خو په ځینو شعرونو کې یې نوي وزنونه هم خپل کړي دي او په ځینو کې یې بیا کلاسیک بحرونه له نوي بحرونو سره مدغم کړي دي او یو نوی ترکیب یې ترې رایستلی دی، همدارنګه لایق کوښښ کړی دی چې له معمول وزن او د قافیې له قیده ځان خلاص کړي، خو په دې برخه کې تر ډېره بریالی نه ښکاري. (۲: سریزه، و مخ)

که څه هم استاد سعدالله شپون، نوموړی د نوی سبک پیرو ګڼي، خو دا نوی سبک بیا له کلاسیک سبک څخه بېلولې نه شي او دا ورته یو ستونزمن کار برېښي، په دې اړه نوموړي داسې لیکلي دي: ((د الفت او لایق سبکونه که سره مقایسه کړم او د دوی ترمنځ یوه بېلوونکي کرښه راکاږم، نو وبه وایم چې لومړنی په کلاسیک سبک روان دی او دویم په نوی. د کلاسیکو او نویو سبکو ترمنځ بیلتون ګران دی، همداسې چې موږ له خپلو پلرونو، نیکونو او غور نیکونو څخه بیل او په عین حال کې د هغوي زېږنده یو، همداسې هم نوی شعر له کلاسیک څخه بېل او د هغې مولد دی.)) (۲: سریزه، ج مخ)

له پورته نظر څخه دا خبره څرګندېږي چې استاد لایق که څه هم په خپل کلام کې له نوی سبک څخه ګټه اخلي، خو دا رنګ یې له کلاسیک سبک څخه راپنځېدلی دی او کلاسیک شعر ته یې په نوی جامه کې د هنر ګاڼه ورکړې ده.

د لایق هنر په دې کې دی چې د پښتنو فرهنګ یې له نورو بین المللي فرهنګ سره یو ځای او په یوه نوی بڼه یې ټولنې ته وړاندې کړی دی چې غټ لامل یې د لایق په ژوند باندې د بهرنیو او نوو عناصرو او کلتور اغېز دی چې نوموړي په ځان کې حل کړی او یو ترکیب یې ترې جوړ کړی دی؛ دا په دې معنا چې لایق، پښتني کلتور ته یو نوی رنګ ورکړی او په شعر کې یې له خارجي فرهنګ سره یې غاړه غړی کړی دی، خو استاد سعدالدین شپون دا د لایق سبک مهارت او هنر نه بولي او د هغه وخت کمال او جبر یې ګڼلی دی؛ په دې اړه نوموړی لیکلي دي چې: ((لایق د تاریخ د جبر لاندې د پښتنو د تیر ثقافت یو سنتیز دی، یعنې د پښتنو هغه پخواني خواص یې چې له پلار او کورنۍ څخه ورته راغلي، د خارجي او نوو عناصرو او اغېزو سره یو ځای په ځان کې حل کړي او یو ترکیب یې ترې جوړ کړی چې د ده له

عصر سره اړخ لگوي. لایق د تاریخ د جبر لاندې د پخوانو اصلح صفات زغملي او هغه فاسدې جنبې یې لیرې اچولي چې د عصر له ناموس سره برابرې نه وې، بیا باید ووایم چې دا د لایق مهارت نه دی، بلکې د تاریخ جبر دی چې دی یې تابع دی، یواځې هغه بوټی شین کېږي او میوه کوي چې شرایط ورته مساعد وي او یا د شرایطو سره برابر وي.)) (۲: سریزه، د مخ)

استاد د کلاسیک پیر له شاعرانو سره رالوی شاعر دی، خو د پښتو ادب په شعري ډگر کې د پښتو د ماډرنې شاعرۍ له بنسټ ایښوونکو څخه گڼل کېږي، استاد لایق که په کلاسیک پیر کې شاعري کړې ده؛ جوړښت او منځپانگه یې له نوښته ډکه او مډرنه ده، په دې اړه استاد عبدالغفور لېوال چې شاعر لایق د مډرنې شاعرۍ له بنسټ ایښوونکو څخه گڼي، په یو مقاله کې داسې لیکلي دي: ((که په اوسنۍ زمانه کې د لایق، مجروح، بینوا، الفت، حمزه، غني، ننگیال، درویش، سایل او نورو د هنري تجربو له برکته، ځوان شاعران ښکلي تصویرونه پنځولی شي، نوښت بلل کېږي، خو که سلیمان لایق په ۱۳۳۹ لمزیز کال کې داسې انځورگري کولای شي، نو ښایي تر نوښت پورته توانمندي یې وبولو.)) (۵: ۹۱ مخ)

د لایق یو شاعرانه هنر دا هم دی چې په کلاسیک کالب کې نوو مضامینو ته ځای ورکوي او پښتنې ادب د نړیوال ادب د فکري جوړښت په رنگ په هنري ملتیا تمثیلوي او د ویښتیا او بیدارۍ درسونه پښتو ادب ته ننباسي.

په مشرق کې بیا روان دی توپان ورو، ورو
څکه خوځي مې په زړه کې ارمان ورو، ورو
نه پوهېږم زمانه په څه تدبیر ده؟
راوباسي له رمې نه لېوان ورو، ورو
(۱: ۴۴ مخ)

د ده پیاوړي شاعر د شاعرۍ منځپانگه نوې ده؛ تسلسل یې په کې ساتلی دی او د کلام ټول بیتونه یې له یو بل سره منطقي تړاو لري چې د نوموړی دا هنر د غزل په فورم کې تر ډېره تر سترگو کېږي.

بل هنر چې د لایق په شاعرۍ کې لیدل کېږي، هغه د لفظ او معنا تر منځ د تړاو یا اړیکې تناسب یا برابرښت دی. دی که په الفاظو کې معنا رانغاړي او یا د معنا

له پاره الفاظ پیدا کوي، د یو برابرښت پر اساس کوي او هېڅکله یوه برخه د بلې برخې نه، نه قرباني وي. په دې اړه استاد سعدالدین شپون لیکلي دي چې: «معنا یې له لفظ څخه نه ده قربان کړې، یعنې یو ښکلې معنا یې افاده کړې او د کلاسیکو شاعرانو په شان په دې پسې نه دی چې مقصد الفاظ ښکلي او بدیعي صنایع دې زیات شي او معنا که بې ارزښته او بې اهمیته وي هم فرق نه کوي.» (۲: سریزه، و مخ)

نوموړی په خپله شاعرۍ کې زړې موضوعګانې نه راخلي او نه د شعر بیتونه په بې موخو انځورونو بشپړوي، دې که غړېږي او څه وایي د ژوند په نوو خواو خپل قلم راڅرخوي، یو څه لري چې پر احساسات اغېزه وکړي او د موخې او مرام په پلان راڅرخي، وچ او مړ نه غړیږي له موسېقۍ او رنګینو الفاظو جونګ یې یوه موضوع روښوالي ته رسوي؛ که څه هم خیال او د هوس رنګینې په کې تر سترګو کې کېږي، خو هغه یو هنر دی چې موضوع په هنري ابهام او پیچ کې له ځان سره اخلي او نیغ له زړه نه، زړه ته لاره پیدا کړي.

د استاد هغه فکر او هنر چې د نوموړي په کلام کې پروت دی، یو ژوندۍ موضوع او غوره پدیده ده چې هر توری، کلمه، اهنګ او جمله یې د تل پاتې ژوند زېرې له ځان سره لري، که څه هم نوموړي خپل فکر په تودو کړیکو کې بیان کړی دی، خو په ډېر هنر یې د ادب د مینوالو زړه ته لار پیدا کړې ده او له هنري ارزښته یې د تأثیر په ولکه کې راوستي دي.

ای زما د ځوانۍ تودو تودو هیلو!
ننوزئ د شعر ابدي کور ته!
یوسئ ولولې زما
پټې زلزلې زما
اوښکې قافلې زما
وروسته زمانو ته د دې عصر له پېغام سره

استاد لایق یو ریالیست شاعر دی؛ نو ځکه یې ټولنه په هغه بڼه انځور کړې ده چې څنګه ده. ده ژوندي څېزونه ستایلي او هغه ربړو او ستونزو ته یې ګوته نیولې ده چې په ټولنه کې موجود دي، لکه په لاندې بیت کې:

په لمن د هندوکش کې
بیا د کار موزیک غږېږي
د ماشین تر ډوړو لاندې
د هېواد انسان خوځېږي
دلته فکر د بقا دی
ژوندی شوی په سالنګ کې
ما لیدلي معجزی دي
د کار ګرو په کلنګ کې
غرونه غرونه به هوار شي
کار به وکري ګلونه
علم او کار سره یو شوی
ماتوي دا سختې پرښې
د سالنګ د زړه نه باسي
د انسان د فکر کرښې
(۲: ۱۲٦، ۱۲۷ مخونه)

یوه معقوله ده چې وایي: ((د هر هنر ایجاد د هنر مند په عالي او ظریف استعداد پورې اړه لري))؛ د همدې معقولې پر بنسټ ویل شو چې لایق هغه هنرمند شاعر دی چې په پوره استعداد یې د خپل وخت او زمانې بدمرغیو او کرغېړن حالات ته چې څنګه وو، د هنر په تار کې کټ مټ هماغسې رانغاړلي دي چې له امله یې شعري ټولګې د هنر د ټولو رنګینو درلودونکې دي او د شعر غاړه یې دنګه او هسکه شوې ده.

که پښتون نه وای زه به یو بل وم
یا به جاسوس وم یا به غل وم
اوس راښکاره شوه په سیاست کې
که په هوډ نه وای زه به بدل وم
(۱۱۵ :۷ مخ)

د لایق په شعرونو کې د نوموړي خوږه ژبه، اداګانې، عاطفه، احساسات، د غرونو او درو په اړه مستې نغمې، کلیوال نازک خیالونه، جذبات، مستي او شور هغه څه دي چې د شعر ښکلا یې څو برابره کړې ده. د ده شاعري نازکخیاله ده، په پوره روان ژبه او جوړښت کې د احساس او مینې نخښې لري. دی په شعر کې سیاسي او ټولنیز حالات، ښکلي انځورنه او مینه ناک خیالونه داسې راوړي چې اوربدونکي فکر کوي چې له شاعر سره دی او دا حالات له نږدې ګوري او د یو ځانګړي اغېز او احساس لاندې راځي.

په شعر کې د فکر او د د نویو معناوو د خپراوي په پار له نازکخیالۍ نه د ډکو تشبیهاتو، استعاراتو او کنایو کارونه او د موضوع د بیان لپاره د ساده ژبې چې ولسي، ورکې کلمې او اصطلاحات دي، کارول، په مبالغي، اغراقي او غلو ډول د نوموړي ستر هنر دی.

د استاد لایق په شاعرۍ او خوږه ژبه کې یو لوي کمال دا هم دی چې تېر زمانې ناخوالې راته د بزم او درد په غاړه کولو کې راسره شریکوي، لوستونکی تېر تاریخ ته وړي او له ننې ژوند د ګرلېچونو په اړه هم ورسره مل وي، نو لوستونکی په دوو لارو کې بند او له حیرانتیا ګوته په غاښ شي چې په کوم لورې لاړ شي؛ د تېر تاریخ غم وژاړي او که د راتلونکي ژوند د ښه والي تصمیم ونیسي.

استاد لایق چې د پښتو د لنډیو په راټولو کې لوی نوم لري؛ نوموړي په خپل کلام کې هم د خپل ادعا د ثبوت له پاره پر ځای او موقع د پښتو ژبې لنډۍ راوړي دي چې له یو خوا یې خپل ادعا او خبره پرې سپینه کړې او له بلې خوا یې د لنډیو ارزښت او د کلام ښایست پرې پوره کړی دی.

ای ځومره تربخ یې د غربت اوره
چې سرې ورک کړې له خپله کوره
پرده د هېچا په چا کې نه شي
یا خپله کوره یا خپله ګوره

یا

چې پېښوري دي، له هوډه تېر دي
ننګیالي کم دي، بې ننګه ډېر دي

نر يې په نرو کې حساب نه دی
که شپه تياره ده منې په شمار دي
(۱۱۷:۷ مخ)

د سليمان لايق د شعر هنر په دې کې هم دی چې هغه خپل نوی فکر په ډېر سحرانه انداز وړاندې کوي؛ دی په دې هنر سره کولای شي چې هغه نوی فکر چې خلکو ته يې د منلو وړ نه وي، خو دا يې په داسې ښه وړاندې کوي چې هم خوږ او تأثير لرونکی کېږي او هم خپل موخه په نخښه کولای شي؛لکه دا لاندې بيتونه:

زه د نشې له پېچو تابه اوښتم اوښتم
دا د مچکو له گرميو تاويده تاويده
ما له عصيان او گناهونو سره
دې له مستې او هوسونو سره
ساقي له ډکو گلاسونو سره
لافی د مينې د وفا او د مستۍ کولې
حيا ويده وه.(۲: سريزه، ز مخ)

لايق په شعر کې سيمبول هم کارولی دی او هم يې د خپلې موخې او د فکر د بيان لپاره طبيعتپالنه کړې ده، کله ښار ستايي او کله ترې نفرت کوي؛ کله چې د لويی او عظمت خبره کوي، نو د باز او غره کلمو ته اړ کېږي، کله د طبعيت او ورځني چاپېريال غېږې ته خپل درديدلی ژوند وړي او کله ورته نه تسليم کېږي او د رغبت په فکر کې يې وي؛ لکه په لاندې بيتونو کې:

بيړۍ د ژوندانه مې د گرداب په لورې دورمي
خبرې مې د موج او د سيلاب په لورې درومي
بنا مې د آمالو د خراب په لورې درومي
د درد او بدبختۍ او د غذاب په لورې درومي
نظر مې ځکه غلی د کتاب په لورې درومي
د درس او مدرسې د اضطراب په لورې درومي
بزگر وای بې خبر وای لويي دښتې مې کرلای
د غرو د څوکو شپون وای وري او مېږې مې پوولای

مزدور وای په غرمو کې مې ډبرې ماتولای
بندي وای په زندان کې مې میچنې گرزولای
خو کاشکې د قلم په ژبه نه وای پوهېدلای
د ژوند د راز کتاب مې هر گز نه وای اړولای
(۲: ۸٦ مخ)

لایق په دې پوهېږي چې د فکر اړخ یې څوک نه شي تفسیرولی؛ نو اړ و چې د فکر په خپراوي کې له داسې هنر چې په ادبیاتو کې سیمبول گڼل کېږي، وکاروي. دی اړ و چې خپل درد او فریاد نور داسې خلکو ته ونه کړي چې پرې نه پوهېږي، بلکې تل دا کړنه او دا فریاد د غر او له سیند سره ترسره کوي او له هغوي ژوندي موجودات جوړوي، خو که موږ ځیر شو، لایق د خپل فکر پلوشې هغو ته وړاندې کوي چې د سیند او غره ځانگړنې ولري او دا ځانگړنې یې د سیمبول په ډول په غره او سیند کې بیان کړې دي؛ په دې معنا چې د لایق په فکر هغه څوک پوهېدای شي چې د غره په څېر کلکه پوهه او د سیند په څېر ارام ولري.

دا د گلو امتحان دی
که په غرونو کې طوفان دی

یا

د سیندونو په نغمو کې
د بهار په ترانو کې
د عاشقو په سینو کې
د گلونو په څپو کې
نوی شور، نوی اواز دی
نوی طرز او نوی راز دی
اسمانو ته پورته کېږي
(۲: ۱۲۰ مخ)

سیمبول کارونه د لایق د فکر د خپراوي وسیله وه؛ نوموړي خپل اند، فکر، د خلکو ارمان او ټولنیز انځور د توفان، تالندی، بریښنا، زلزلې او اتشفشان په سیمبولونو کې بیان کړي دي او شعر یې په دې وسیله له مدحې او له نېردبوالي له رعایت نه ازاد کړ.

زه د تورو تږمیو زنداني وم
عقل وایستم لمریزې دانایۍ ته
دیوالونه مې د سر په وهو مات کړل
څو راووتم د شخړو رڼایي ته
(۲: سریزه، دریېم مخ)

د لایق له فکر او هنر دا جوتېږي چې نوموړي، لومړی ډېر پام درلود او ځینې خبرې یې په رمز او کنایه کې کولې؛ خو اوس له چا ډار نه کوي او په پوره شهامت او زړورتوب سره یې بیان کوي؛ په دې اړه سعدالدین شپون د نوموړي د (چونغر) د اثر په سریزه کې داسې لیکلي دي: ((هغه خبرې چې دې نه کولې، اخر دې وکړې؛ اوس نو پرېږده چې جامعه څه وایي.)) (۲: سریزه، ح مخ)

که څه هم هغه د استاد شپون خبره چې د شاعر لایق د شاعرۍ جوړښت درونند او پېچلی دی او که څوک ورته ځیر نه شي، په ویل او معنا اخیستنه کې به تیر وځي؛ خو دا ځانګړنه لري چې لایق د مضمون په وړاندې کولو کې له چا ډار نه لري او په ډېره روښانه توګه د وخت ناخوالو ته ګوته نیسي چې له امله یې د شعر د معنا هینداره رڼا او روښانه ده؛ په دې اړه استاد عبدلاحد منګل په یوه مقاله کې داسې لیکي دي: ((د ده د شعرونو رڼا هینداره ډېره روښانه معلومېږي، هر څه چې وایي، لکه د خټک خوشحال بابا په څېر یې بې له وېرې په سپینه وایي، مخامخ یې په پوره پښتو او پښتنواله سره بیان کوي، له دې امله یې هره شعري ټوټه یې ځانګړې هنري پلوشې خپروي.)) (٦: ۱۸۷ مخ)

شاعر هغه څه چې په زړه کې لري؛ لومړی کوښښ او هڅه کوي چې خلک پرې خبر نه شي؛ خو احساس او د فکر لوړتیا یې اړ باسي چې دا دردونه تر نورو ورسېږي او نه شي کولای چې خپل احساس او فکر د وخت د ظالمو لاسو ښکار کړي، لکه په لاندې بیتونه کې چې وایي:

اوري له قلمه مې دردونه په خبرو کې
ووایه ناصحه څنګه بند کړم دا حساب؟
(۲: ۱۱ مخ)

د سلیمان لایق د شاعرۍ یو بل هنري ارزښت په دې کې دی چې نوموړی په خپل کلام کې نوی ادبي طرز او نوې فکري لارې پیدا کړې دي، هر شعر یې د منځپانګې له مخې نوی فکر او له جوړښت له مخې په هنري ښکلا برابر وي او خپل ایډیال او فکر په ډېر نرمه او سخته لهجه افاده کوي او اړولی او راړولی یې شي.

که د لایق په فکر باندې څه وایوو، نو له فکر سره به د لایق ټولنه هم زموږ په ذهن او فکر غلبه کوي، دا ځکه چې د استاد فکر له ټولنې سره تړلی فکر دی؛ نوموړي خپل فکر، ژوند او ټولنې ته ځانګړی کړی دی. د شعر په ډېرو ټوټو او بیتونو کې یې فکر له ژوند او ټولنې سره مل ښکاري او د ټولنې د اصلاح او سمون فکر د استاد په شاعرۍ کې ډېره هنري ښکلا شیندي. فکر یې د ولسونو د ژوند تابلو انځوروي او پر خوارو او بې وزلو، ظلم غندي او ترې پرده پورته کوي، نو همدا لامل دی چې د استاد د شاعرۍ د هیئت ډېرې کلمې د مخ، سترګو، زلفو، اننګیو، خط، خال، شونډو او پیکي پر ځای قوم، ولس، ټولنه، ژوند، حرکت، ولولې، انقلاب او تحول په ښو راغلي دي، خو دلته دا د یادونې وړ ده چې استاد دا کلمې په داسې هنري ځواک کارولي دي چې په لوستونکي درندې نه لګېږي، بلکې د استاد محبوبیت او ګرانښت یې د زړونو تل ته ښکته کېږي. د استاد دا هنر به خدای مه کړه د استاد په ناشتون کې هم نه مري، تل به ښېرازه او ژوندی وي او د ژوند د ولولو او هڅو بشپړې تابلوګانې به وي.

تیر به شي کلونه مګر نه به شي
زما دغه رنګینې ترانې هېرې
محوه به شي ګور زما
کلی زما کور زما
مړ به نه شي اور زما
تل به زه غړېږمه شعرونو کې له قام سره
دا د بیدارۍ او ناپوهۍ څپې
زما هنر او مینه غرقوی نه شي
تل به دا افغان بچی
پورته د بامیان بچی

ښکته د سیستان بچې
لولي زما سندرې له اغازه او انجامه سره
زما ولس به یوسي هېوادنو ته
زما د ترانې ښکلي رنګین ګلان
تل به د پښتو ژبه
دا دې لویو غرو ژبه
دغه د درنو ژبه
ساتي زما شعرونه له فکرونو او مرامه سره
(٦: ١٩٠ مخ)

د استاد په شعر کې موږ له نـوو کلمـو سره، لکـه غورځنـګ، نڅـا، انقـلاب، شـور، ولولې او جذباتو سره له یوې نوې زاویې لـه لـورې اشـنا کېـږو. دا داسـې مضـمون او جوړښت سره رانغاړل دي چې له یوې خوا کلام پر ادبي ښکلا، ښایسـته کېـږي او لـه بلـې خـوا مضـمون پـه اورېـدونکي او ویـونکي بشـپړه اغېـزه کـوي چـې لـه املـه یـې احساسات په ولولو راځي، راوېښېږي او په خوځښت راځـي، همـدا ځانګړنـه ده چـې لایق د شعر په ډګر کې پښتون استاد یادېږي.

سلیمان لایق د شعر هنر او نوښت له هغه چاپېریال څخـه چـې نومـوړی پـه کـې ژوند کړې دی، متأثره برېښي، دا په دې معنا چې د شعر هنر او موضوع یې د وخـت له حالاتو سره تغییر موندلی دی او دا د ښه شعر او شاعر ځانګړنه ده چې پـه ویلـو او پنځونو کې بند نه پاتې کېږي، احساس او تخیل یـې ژونـدي وي او پـه دې لټـه کـې وي چې کومه لاره او میتود غوره کړي چې خپلو موخو او احساساتو ته پاملرنـه وکـړي او دې موخې ته راسېدل، د هغو انځورونو هنر دی چې په کلام کې یې ځای ورکـړی وي؛ خو استاد لېوال نوموړی تر دې نور هم وړانـدې ګڼـي: ((پـه لـومړي نظـر داسـې ښکاري چې سلیمان لایق طبیعتپالنه د هغه د تصویري شـاعرۍ لامـل وه؛ خـو چـې ژور فکر وکـړې، خـبره تـر دې وړانـدې ده، معنـا دا، دی لـه خپلـو همزلـو طبیعتپـالو شاعرانو څخه یو ګام وړاندې دی؛ ځکه دی په هاغه هنري پړاو کـې دی چـې کـړای شي طبیعت او ښکلا یې د خپلو افکارو د تمثیل لپاره استخدام کړي. هماغـه مهـال شاعر یو ټولنیز، انساني او سیاسي لیدلوری لري.)) (٥: ٩٢ مخ)

له پورته نظره موږ دې پایلې ته رسېږو چې شاعر لایق د فکري، سیاسي، ټولنیز تحولاتو سره چې په شعر کې تاریخي تحولات ګڼل کېږي، د شعر نوښت ساتلی دی او د زړه موضوعاتو په انځور یې قلم ازمویلی نه دی.

د استاد په شاعرۍ کې څه هم تر ډېره موږ له بزمي او عشقي بیتونو او انځورونو مخامخ کېږو؛ خو که ورته ځیر شو نو ترې جوته معلومېږي چې نوموړی په ژوند غږېږي او ټولنیز درسونه وړاندې کوي، د ژوند اړتیاو ته تم شوی او د ستونزو او کړاونو د حل لارې یې وړاندې کړې دي او د ژوند اصلي موخې په تکل کې دی چې هغه د ټولنې لوړوالی او پرمختګ دی چې په دې اړه زه د استاد عبدالاحد منګل د مقالې دا کرښې راوړم.

«د ده د شعر په غولي او رنګین ګلستان کې ژوند او ټولنه د حرکت او مقصدیت خواته ډېر راکښل کېږي، له دې کبله د ده عالي هنر او شعر د شعر له پاره نه دی، بلکې د ده شعر د ژوند له پاره دی. د ژوند انځور کې یې لوېدلې ټولنه انځور کړې ده، چې خپل حق او لوړوالي ته راپورته شي او خپل مرام او مقصد ته ورسېږي.» (٦: ١٨٨ مخ)

لایق داسې شعري جوړښت کې مضمون رانغاړلی دی چې په هر بیت او نیم بیتي کې یې لوی درس پورت دی او له ادبي سینګاره برخمن وي.

شاعر لایق په دې فکر کې دی چې وطن، ولس او قوم یې په دردونو کې ژوند ونه کړي، د ولس ابادي غواړي او هېواد ازاد او پرمختللی غواړي؛ نو له همدې امله یې شعري بیتونه زړښت نه مني او ژوندۍ شاعري ګڼل کېږي، دا معنا چې د استاد همدې هنر د نوموړي شعرونو ته ښکلا او تل پاتې والی ورکړی دی او د ټولنیز ژوند د ژورو اړیکو او پېښو هینداره ګرځېدلې ده، شاعرۍ یې ځانګړی سبک او لاره خپله کړې ده چې هغه د ژوند د واقعیتونو انعکاس په نوې او پرمختللې بڼه بیانول دي.

لایق دا احساس کړې ده چې وطن د انسان لپاره تر ټول خوږ نعمت دی، نو له همدې احساسه د وطن په اړه پیاوړی فکر لري، لکه په لاندې بیت کې چې وایي:

ای زما ښکلی وطنه، زما تنه!
زما کوره، زما ګوره، زما عدنه!
چې ناارام شم ته مې ویاړ یې ته مې ناز یې
ستا زانګو د بابا غېږ، د مور لمنه (٢: ١ مخ)

د وطن یاد د لایق په شعرونو کې ډېر راغلی دی چې دا په خپله د لایق په وطن پرستې باندې دلالت کوي او همدې مینې د لایق شعر ته ژوند او روښتیا ورکړې ده، په دې اړه امین افغانپور داسې لیکلي دي: ((وطن د لایق د شعرونو زړه دی، که وطن ترې وایستل شي، د لایق شعر مري، په لایق کې د وطن پرستی توفان داسې ژور او پراخ شو چې د ده ټوله هستي یې په خپلو وړانگو کې ډوبه کړه، لایق یې د واقعبینې او انترناسینالیزم لارې ته سیخ کړ او نتیجه دا شوه چې د وطن مینې د لایق شعر ته طبقاتي ژبه، انساني گرمي، سپېڅلتوب او معصومیت ورکړل.))

هر آواز د خپل وطن چې را په غوږ شي
زما ذهن راسپړي نوي گلونه
د هر گل له یاغي رگه راخوټیږي
دا جنگي او معطر زما شعرونه
(۳: سریزه، څلورم او پنځم مخونه)

دا شاعر چې کله فکر کولو ته تم شوی دی، نو د وطن تر څنگ یې د هېواد وگړي هم له یاده ویستي نه دي او تل یې خپل فکر د دوی سوکالی ته په کار اچولی دی او له دوی سره د شعر په ژبه خپله ملتیا او توده مینه ښودلې ده، دی د محکوم ولس ملاتړي کوي او هغه حاکم نظام په کلکه غندي چې پر دوی ظلم او جبر کوي، لکه په لاندې بیتونو کې:

زه چې گورم د یتیم په باڼخو اوښکې
شاعر زړه مې لکه شمع ویلې کېږي
یا خدایه څنگه دبدبه شوه د خانانو
چې سپرېږي په بې وزلو دهقانانو
(۳: سریزه، شپږم مخ)

د لایق په فکر کې له نورو موضوعاتو تر څنگ د هېواد لپاره د اتحاد او یوالي فکر هم موجود و، د غوښتل چې د وطن ټول قومونه دی سره متحد شي او د نفاق بده پدیده دې د پای ټکی ومومي، لکه چې وایي:

په مورچل کې ورته ټینگ شئ در رسېږو
پښتانه یو که ازبک که هزاره یو

ټول یو موټی یو، یو قام یو، یو وطن یو
درست وطن ته په ننگونو کې ښکاره یو
(۳: سریزه، ۷ مخ)

استاد او شاعر لایق په دې چاره کې پر خپل قلم ویاړي او د لوړ مقام څښتن یې بولي او تل په همدې هڅه کې دی چې د قلم په ژبه ظالم او زورواکي ته ځواب ورکړي او د مظلوم ملت دردونه په کې بیان کړي.

زما قلم به هله لوړ او محترم وي
چې دښمن د استبداد او د ستم وي
چې د خلکو د دردو رازونه وایي
خدایه وي به چې هغه زما قلم وي
(۳: سریزه، اوم مخ)

لایق د یو پښتون په توگه د پښتنو پاتې والی نه خوښوي او غواړي چې پښتانه، لکه د نورو په څېر پرمختگ، ژوند او تعلیم وکړي، لکه:

څه ساده دی دا پښتون چې تربگني کا
زه د زړه ویني پرې چښم دی دښمني کا
خلکو لاندی تر پښتو ستوري سپوږمۍ کړل
د لا دوو میږو ته ناست دی او شپني کا
(۳: سریزه، ۳ مخ)

لایق د ظالم، بې عدالتۍ او د استعمار پر وړاندې له لیریک شعر څخه مبارز شعر ته مخ وراړولی دی؛ نو له دې دا جوتیږي چې شاعر لومړی د مینې ترانې او زمزمې کولې، وروسته د وخت حالاتو له هغه څخه مبارز شعر جوړ کړی دی چې پر دې اساس د لایق شاعري په دوو مرحلو ویشل کیږي:

الف) له ۱۳۳۸ لمریز کاله مخکې مرحله: دا د شاعر د احساس مرحله ده چې په دې برخه کې یې شاعري روښانه لوری نه لري او له څپ څپاندې سره مخامخ دی، لکه چې وایي:

چیرې یوسم دا رسوا او ناقرار زړه
د ارزو په لمبو سوی گرفتار زړه

زړه مې غواړي چې له زړه سره همراز شي
خدایه وښیه دې زړه ته یو بیدار زړه
(۴: سریزه، ج مخ)

ب) له ۱۳۳۸ لمریز کاله وروسته مرحله: په دې مرحله کې شاعر خپله لیکه موندلې ده، ژوند او هستې ته په ډېره روښانه سترګه ګوري. په دې دوره کې یې د شاعرۍ موخه معلومه ده او په ټاکلو کې یې ابهام نه لېدل کېږي، په دې مرحله کې شاعر طبقاتي مبارزه کوي او په همدې مبارزه خپل ژوند او هنر عیاروي. په همدې دوره کې د شاعر شاعري د پخوالي پړاو ته رسېږي او پر ځوانو شاعرانو خپله د تأثیر لمنه غوړوي چې له امله د ده سبک، الفاظ او د شعر مضمون د ځوانو شاعرانو په شعرونو کې له ورایه ښکاري. (۴: سریزه، د مخ)

له پورته مرحلو څخه معلومېږي چې د لایق شخصیت او څېره په دوو برخو کې پېژندل کېږي، لومړی شاعر لایق او دویم انقلابي لایق.

شاعر لایق په فکر د انسانانو ټول غرور، شرف، کرامت او عزت د ولس په عزت، غرور او کرامت کې دی، هغه ځانخوښی او هوس خواښی نه خوښوي او تل یې پر وړاندې ولاړ شوی دی، ځکه خو یې خپل عزت او لوړوالی د زیار ایستونکو خلکو او ولس په لوړوالي کې لېدلی دی چې له همدې امله یې شخصیت په بهر او هېواد کې ډېر او تر ډېره د خلکو په زړونو کې قرار لري.

کله چې د استاد لایق اړیکه له ولس سره ګورو؛ نو مبالغه به نه وي چې ووایو د لایق زړه او فکر له خلکو سره په مینه اباد دی او دا مینه یې د شعر په رنګینو الفاظو کې په ښکاري. لایق د ټولنې ټول وګړي خپل ګڼي او د هغو دردونه د نوموړي زړه دردوي، دی د ټولنې معصومه او پاکه طبقه چې ښځه ده، هم ستایلې ده او د خالق لوی او باکماله ډالۍ یې ګڼي؛ ښځو ته د مور منزلت ورکوي او د ټولنې روزونکې او پالونکې ګڼلې ده او د ښځو د مظلومیت پیغام د ټولنې خلکو ته رسوي، لکه چې وایي:

زه د ژوند جوهر د عشق ډیوه د انسان مور ومه
تا کړمه نانزکه د شیطان د مشغولا
زه د انسان مور یمه درنه یمه آزاد یم
دا د بندګۍ زولنې لرې که له ما (۴: ۹۸ مخ)

شاعر لیکوال چې کله ښکلا ستایي، نو د کلام ټول توکي یې هم ښکلي بریښي، له معنا سره یې کلمې هم ځانګړې رنګینې خپلوي، دی په ښکلا مین شاعر دی؛ خو ښکلا خوښونه یې د ځان د خوند او لذت په پار نه ده، بلکې خپلې ټولنې ته یې خوښه کړې ده او پر دې سره غواړي چې د ولس ژوند ښکلی او خلک یې پر ښکلا مین شي، لکه چې وایي:

دا وطن به ښکلی شي، سمسور به شي، اباد به شي
پېټ به په ګلونو شي، ښایست د دې دنیا به شي.

(۴: سریزه، ۱۴ مخ)

استاد د ولس په ځوان کهول غږ کړی او دا فکر یې ورته ورکړی دی چې د ژوند ښایست او حقیقت په علم، کتاب او فکر کې دی، لکه چې وایي:

راوزه له درو او ارمانو سره راوزه
له علم، له کتاب او له فکرو سره راوزه
له ګوټ د انزوا نه چې کلونه په کې پروت وې
د ژوند د حقیقت له فلسفو سره راوزه

(۲: ۳ مخ)

لایق د قافیه وال شعر په ویلو کې هم ښه قلم لري او د سپین شعر په پنځتیا کې پخې تجرلې لري. که د قافیه وال شعرونو جوړښت یې په لوړه ادبي تول برابر بریښي، نو د ازاد شعر جوړښت یې بیا تر قافیه وال شعر، ډېر ظریف او ښکلی دی چې د شعر محتوا (منځپانګه) یې په ډېر هنري بڼه په کې ځای کړې ده. په دې اړه یو لیکوال داسې لیکي دي: ((د ده د شعر دواړه اړخونه ډېر په پخه ادبي ځلا راځلېدلي دي چې ساری ډېر کم تر سترګو کېږي، که په خپله نیمګړې ژبه یې ووایم چې د لایق شعر د فورم او فون (شکل او محتوا) له مخې په نوي او زاړه قالب دواړو کې، په خوږه ادبي ژبه په نوي رنګ او نوي څېر د ټولنیزې او انساني تودوخې سره په رنګ، رنګ ادبي ډولونو کې راغورېدلی او مل دی چې د انساني مینې او ټولنیز ارمان ډېرې، ډېرې حکایتونه، کیسې او ژوند پېښې په کې شته دی.)) ((٦: ۱۹۰ مخ)

لایق په سپین یا ازاد شعر هم خپل قلم ازمایلی دی او په دې لاره کې له مخکښانو شاعرانو څخه ګڼل کېږي، خو که سپین شعر کې د نوموړي فکر د ټولنې

په هر برخه راڅرخېدلی دی، هماغه خپل سبک یې چې د مطالبو تر منځ منطقي تسلسل دی، په کې مراعات کړی شوی دی.

هېر کړه آشنا دا تېر عمرونه هېر کړه!
باده درنیسه دا تېر غمونه هېر کړه
کاروان د عمر آشنا!
کله درېږي، کله صبر کوي؟
پیاله کړه پورته چې فرصت کم دی.
(۱: ۴۵ مخ)

لایق دوه ډوله شعرونه ویلي دي چې یو برخه یې موعظه یا شعار دی او بله برخه یې شعر دی چې دا د ویلو بېل وخت او ځای لري؛ نو همدا لامل دی چې په ځینو شعرونو کې درانه تعبیرونه او لفظونه راوړي دي او هنري خواته په کې لږه پاملرنه شوې ده او یواځې په بیاني توګه راوړل شوي دي، لکه په لاندې بیتونو کې:

د بورژوا دا ګردی کېږه، نه مړېږي نه ډکېږي
دا له خاورو که ور ډکه، ته یې مرګ یې، ته یې ګور یې

خو زیاتره شعرونه یې په ډېره هنري ګاڼه ښکلې شوی دی او د هغې ناوې په څېر ښکاري چې پر نورو یې د خپلې ښکلا تأثیر غورځولی وي، د شعر همدې کړنې، هغه شعرونه چې هنري خواته یې پام نه دی شوی، پر لوستونکو ګران کړي دي. په لاندې بیت کې یې هنري ښکلا داسې راوړې ده:

خاندي لېونی چې په جنون کې به لا څه وي
ګوره چې د عشق په موج او خون کې به لا څه وي
(۱: ۴۹ مخ)

شاعر چې کله په ټولنه کې ژوند کوي، نو د ژوند بېلابېل حالات یې په ذهن او خیال تأثیر کوي؛ احساس یې راپارېږي او فکر کولو ته اړ کېږي، خو د فکر په یو ځانګړي هنر د خیال په رنګ کې ګډوي، پټوي او د ښکلا ګاڼه کې یې رانغاړي، نو ځکه وایوو چې په دې خیال کې چې د شعر په چوکاټو کې رانغاړل شوی، د شاعر هغه فکر چې له احساسه پنځېدلی دی، پټ شوی دی؛ استاد لایق هم همداسې

شاعر دی چې د ژوند حالاتو یې احساسات راپارولي دي او ځانګړي فکر کولو ته اړ شوی و چې بیا یې د خیال په پردو کې د شعر په لوړ هنر تر ټولنې رسولی دی.

پایله

که چېرې د افغانستان د نني پېر پر معیار برابرو شاعرانو نومونه یادو او په لوړه کچه یې پېژنو، نو پرته له شکه به یو له دوی استاد سلیمان لایق وي.

د لایق د شاعرۍ د تل پاتې والي علت دا هم دی چې فکر او هنر یې د مظلومې طبقې د خلکو لپاره په چوپړ کې دي او په دې برخه کې یې قرباني ورکړې ده.

په پای کې وایم چې استاد سلیمان لایق هغه شاعر دی چې د نوموړي هغه فکر چې په خپلو شعرونو کې په هنري بڼه راوړي دي، د هېواد او خلکو د پرمختګ لپاره دی او د ژوند له بېلابېلو موضوعاتو نه یې هنري تابلوګانې جوړې کړي دي، د خپل فکر لپاره یې شاعرانه هنر وسیله ګرځولی دی او شاعرانه هنر یې په فکر ژوندي ساتلی دی. د نوموړي شعرونه د ټولنې لپاره ډېر څه لري چې نورې څېړنې به یې روښانه کړي؛ زه خپله لیکنه د همدغه شاعر په لاندې بیتونو رانغاړم او استاد ته د لوی دربار د ښې روغتیا غوښتونکی یم.

ناست یې ته سبا ته او زه وینم سبا درومي
ګورې زمانې ته او زه وینم چې دا درومي
پرانیزه ګوګل دی چې زه بلې لمبې درکړم
زه اوس ایرې کېږم دا اورونه له ما درومي
(۴: ۴۳ مخ)

وړاندیزونه

۱. د استاد لایق په اړه لیکل شوې مقالې دې راټولې او چاپ شي.

۲. د استاد د آثارو او فکر په اړه دې د علومو اکاډمي او د کابل پوهنتون یو ځانګړی سیمنار جوړ کړي، تر څو څېړونکي او زده کړیالان پرې پوه شي.

۳. د استاد په افکارو کې ټولنې ته ډېر څه پراته دي، نو څېړونکو ته دا وړاندیز دی چې علمي - څېړنیز پلان سره دې دا برخه وڅېړي.

مأخذونه

۱. رفیع، حبیب الله. چونغر یاد پښتو د ادب لوړ غر، کابل مجله (۱، ۲ گڼه)، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت: کابل، ۱۳۸۹ل کال.

۲. لایق، سلیمان. چونغر، د مطبوعاتو مستقل ریاست دکورنیو خپرونو لوی مدیریت، د جوایزو او کتابو چاپولو ځانگه: کابل، دولتي مطبعه، ۱۳۴۱ل کال.

۳. لایق، سلیمان. ساحل، د قومونو او قبایلو وزارت د نشراتو او تبلیغاتو ریاست: کوندي مطبعه، کابل، ۱۳٦۳ل کال.

۴. لایق، سلیمان. یادونه او درمندونه، د اطلاعاتو او کلتور وزارت: دولتي مطبعه، کابل، ۱۳۵۷ل کال.

۵. لېول، عبدلغفور. سلیمان لایق او د پښتو مېړنه شاعري، کابل مجله، ۷، ۸ گڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت، کابل، ۱۳۹۳ ل کال.

٦. منگل، عبدلاحد. د استاد لایق یوه رنگینه سندره او باغوان ته خطاب، کابل مجله، ۷، ۸ گڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت، کابل، ۱۳۹۱ ل کال.

۷. منگل، عبدلاحد. د سلیمان لایق د شعر په گلستان کې څو پښتو متلونه، کابل مجله، ۹، ۱۰ گڼه، د افغانستان د علومو اکاډمي، د ژبو او ادبیاتو مرکز د پښتو ژبې او ادبیاتو انستیتوت، کابل، ۱۳۹۱ ل کال.

پوهنیاره شاکره غیاثي رودوال

د علامه استاد عبدالحی حبیبي (د پښتو ادبیاتو تاریخ) یو لنډ مقایسوي جاج

A Short Comparative of the book (History of Pashto Literature) of Ustad Abdul Hai Habibi

Assistant Prof: Shakira Ghiasi Rodwal

Abstract

The following research is a short and comparatively overview to (The History of Pashto Literature) written by Prof. Abdulhai Habibi considering its all chapters which indicate that weather regarding the same topic publication of other authors address the gaps which are not yet addressed by Prof. Habibi?

In general, this abstract is a short summary of the history of Pashto literature which at least encompasses such an investigation to help and express learners the quality and advantages of this publication to avoid confusion in reading the different histories of Pashto literatures written by different writers.

The abstract is highlighting the advantages of this publication and as well as point out the facts which need more investigations forward.

لنډیز

دا څېړنه (د پښتو ادبیاتو تاریخ) د ټولو فصلونو په رڼا کې له نورو ادب تاریخونو سره داسې یوه لنډه مقایسوي کتنه ده چې دا را په ګوته کوي چې له دې اثر وروسته لیکل شویو آثارو هغه تشې تر کومه بریده ډکې کړي چې له حبیبي راپاتې دي او که نه؟

دا لیکنه په ټوله کې د پښتو ادبیاتو تاریخ یو لنډ جاج دی او داسې یوه شننه پکې راټوله شوې چې لږ تر لږه کولی شي، د پښتو ادبیاتو محصلانو ته د دې اثر کوایف او فواید ورڅرګند کړي او د پښتو ادبیاتو د بېلابېلو تاریخونو په لوستلو کې یې د لار ورکې مخه و نیسي. لیکنه د اثر ښېګڼو او داسې ټکو ته اشاره کوي چې په دې اثر پسې د لا ډېرو شننو اړتیا روښانه کوي.

سریزه

لکه څنګه چې ټولو ته جوته ده چې له علامه حبیبي راوروسته ډېرو زیاتو لیکوالو د پښتو ادبیاتو تاریخ لیکلی، په ځانګړې توګه، استاد زلمي هېوادمل چې د لرغونې او استاد صدیق روهي چې د معاصرې دورې د پښتو ادبیاتو تاریخ یې د علامه حبیبي د پښتو ادبیاتو تاریخ په تسلسل ولیکه، خو ورسره ورسره نواز طایر په کوزه پښتونخوا کې د پښتو ادب تاریخ ولیکه او شهسوار سنګروال بیا په بره پښتونخوا کې هم له سره په ۱۳۷۴ ل. کال کې د پښتو ادبیاتو معاصر تاریخ ولیکه. (۳)

له همدې څېړنو په اقتباس سره نورې ډېرې خورې ورې لیکنې وشوې، لکه: دې لړۍ ته په پام سره په ۱۳۹۷ل کال کې استاد بریالي باجوړي د پښتو ادبیاتو د تاریخ لیکنې ((د ویښتابه بهیر)) په نامه یو مستقل اثر وپنځوه. (۱)

خو بیا هم دا لړۍ لا په یو ډول نه یو ډول روانه ده چې تر ټولو راوروسته په ۱۳۹۴ ل کال کې استاد اسمعیل یون هم (د پښتو ادب تاریخ) په نامه یو اثر ولیکه. (٦)

د ښاغلي شهسوار سنګروال په اثر کې یو فصل د پښتو ادبیاتو تاریخ پراختیایي بهیر څېړنې ته ځانګړی شوی، خو تازه تازه په ۲۰۲۰ز کال کې د افغانستان د علومو اکاډمۍ غړي ښاغلي سید نظیم سیدي د شلمې پیړۍ په نیمایي کې دپښتو ادب پرمختیایي بهیر څېړنه اثر رامنځ ته کړ. (۴)

لنډه دا چې د پښتو ادبیاتو تاریخ په برخه کې موږ نن سبا یوازې د علامه حبیبي اثر نه لرو، بلکې خواره واره او اړوند ډېر آثار په دې برخه کې رامنځ ته شوي دي، خو اساسي پوښتنه دا ده چې ایا په ځانګړي ډول د پښتو ادبیاتو تاریخ په برخه کې داسې کومه تشه چې له علامه حبیبي راپاتې ده؛ راوروسته آثارو ډکه کړې که نه.؟ ایا موږ له دې ډلې داسې کوم اثر لرو چې بیا هم د علامه حبیبي لیکلي تاریخ ته په مراجعه کولو تکیه کموي او که نه؟

د څېړنې اهمیت او مبرمیت

د دې څېړنې په وسیله به د علامه استاد عبدالحی حبیبي(د پښتو ادبیاتو تاریخ) په ارزښت رڼا واچول شي او بیا به ورسره په مقایسوي ډول له علامه حبیبي راوروسته په دې برخه کې د لیکلیو آثارو د اهمیت او ارزښت یو لنډ جاج واخستل شي. دا څېړنه به د ادب له محصلانو سره مرسته وکړي چې د پښتو ادبیاتو تاریخ په برخه کې د خپلې زده کړې په بهیر کې خپله لاره ورکه نه کړي.

د څېړنې موخې

له دې څېړنې عمومي موخه دا ده چې د ادب په ستره لمن کې په ځانګړي ډول د پښتو ادبیاتو تاریخ په اهمیت او اړتیا تمرکز وشي او د ادب د لارې لارویانو ته د پښتو ادبیاتو تاریخ په برخه کې د لا پراخو څېړنو او شننو اړتیا ورپه ګوته کړي.

د څېړنې یو هدف دا هم دی چې د ادبیاتو زده کړیالانو ته روښانه کړي چې د پښتو ادبیاتو تاریخ په برخه کې کړی کار لا هم مجمل دی او په دې برخه کې په جزیاتو څېړنې د پراخ کار او هلو ځلو مرهونې دي.

د څېړنې میتود

په دې څېړنه کې له تشریحي او مقایسوي میتود څخه کار اخیستل شوی دی.

اصلي متن

سره له دې که د پښتو ادب له پنځو ستوریو د یو ځلاند ستوري لوی استاد علامه عبدالحی حبیبي لیکلی اثر(د پښتو ادبیاتو تاریخ) په غور ولوستل شي، نو غني منځپانګې ته په پام سره یې لنډ جاج هم سخت او کله کله ناشونی هم دی او د دې مقالې لمن ورته تنګه ده، خو بیا هم هغه مشهوره پښتو لنډۍ ده چې:

ستا د ښایست ګلونه ډېر دي

ځولۍ مې تنګه زه به کوم کوم ټولومه

د پښتو ادبیاتو تاریخ تر ټولو وروستی چاپ چې په ۱۳۸۴ ل کال کې د دانش خپرندویه ټولنې له خوا د استاد محمد اصف صمیم په زیار په پېښور کې خپور شوی؛ ټول ۷۸٦ مخونه لري چې په پیل کې یې د یادې ټولنې او استاد محمد اصف صمیم سریزې د زړو چاپونو له سریزو او کټ مټ رانقل شوي متن سره ملې دي.

د پښتو ادبیاتو تاریخ په دوه ټوکو کې لیکل شوی چې بېلابېل موضوعات لري.

لومړی ټوک په پنځو برخو وېشل شوی، خو دویم ټوک بیا په دوه برخو او لس څپرکو وېشل شوی دی چې لومړني اته څپرکي لومړی او وروسته دوه څپرکي دویمه برخه جوړوي.

غواړم مخکې تر دې چې د اثر په محتویاتو رڼا واچوم؛ غوره به وي چې د حبیبي صاحب علمي شخصیت ته په پام سره په عمومي ډول د اثر یو لنډ جاج واخلو.

په دې کې شک نشته چې د پښتو ادبیاتو تاریخ په کره والي کې خپله د علامه حبیبي علمي شخصیت ډېره څرګنده او رغنده ونډه لرلې ده. په ادبیاتو، تاریخ، اجتماعیاتو او سیاست کې د ارواښاد ژورې مطالعې د پښتو ادب تاریخ په حیث د دغه اثر اهمیت خورا ډېر کړی دی. نوموړی ځای ځای د خپلې هرې څرګندونې او څېړنې لپاره حکم نه کوي، بلکې خپل علمي دلایل او مطالعات په داسې اسلوب وړاندې کوي چې څېړونکی یا لوستونکی په نامستقیم ډول د خپل علمي شخصیت په قوت تلقینوي.

کېدی شي په راتلونکي کې به څېړونکي نه یوازې زما د دې کوچنۍ مقالې، بلکې په خپله د اثر ډېره کره او ناکره خواوې په ګوته کړي، خو بیا هم څېړنې د تاریخي میتود له پلوه چې د پښتو ادبیاتو د تاریخ د څېړنې د محور حیثیت لري، د پېښو او ادوارو د ثبت تاریخي تسلسل ډېر د اهمیت او پام وړ دی چې له نېکه مرغه لوی استاد دغه تسلسل په پام کې ساتلی چې دغه اصل پخپله په اثر او د پښتو ادبیاتو په تاریخ څېړنه اسانوي.

د مثال په توګه: په ټولیز ډول، لکه څرنګه چې اریا، اریانا، اریایي او اریاني ددې سیمې مهم، ابتدایي، سیاسي، اجتماعي او ادبي تاریخ جوړوي، استاد هم د خپل

اثر په پیل کې تاریخي تسلسل ته په پام سره د باختري سلطنت د پرځېدا او ملنډا پهنیو د پېژندګلوۍ او یادونې پسې سملاسي د لومړي ټوک په لومړۍ برخه کې اریانا او ارین راپېژني او په همدې برخه کې د اریایي ژبو په ډله کې د پښتو حیثیت تثبیتوي.(۲: ۱۰مخ)

خو تر دې د مخه یو کوچنی بحث په خپله په ادب هم لري چې اصلاً د ادب تاریخ موضوع نه ده، خو دا چې استاد هغه وخت په ۱۳۲۵ل کې دا اثر لومړی ځل د ادب محصلانو ته د لومړي مضمون په شکل لیکلی، نو فکر کوم د زده کړې په موخه یې په کې د ادب معرفي هم رااخیستې ده، خو په کار ده چې په دویم چاپ یا د علامه حبیبي په وینا په درېیم چاپ کې دا موضوع له چاپه ایستل شوې وای، خو فکر کوم له دې به هم د علامه حبیبی هدف دا و چې د ادب له تعریف، موضوع او غایي سره یو تاریخي تسلسل برابر کړي او بیا په پښتو ادب بحث ته راداخل شي چې همداسې یې کړي هم دي.

بله دا چې د یو اثر یا موضوع د څېړنې لپاره دا ډېره ضروري ده چې خپله د څېړنې موضوع لومړی وپېژندل شي، ځکه که دا روښانه وي چې څېړونکې موضوع ته له کومې زاویې ګوري، نو په څېړنه یې قضاوت هم اسانېږي چې بیا دې وضاحت ته په پام سره د استاد څېړنه ډېره پر ځای او کره ده.

د لومړي ټوک په دویمه برخه کې د څېړنې له میتود سره سم موضوعات ورو ورو د ډلبندۍ او جزیاتو پر لور ځي او په اریایي ژبو کې د پښتو د حیثیت له تثبیت وروسته د لومړي ټوک دویمه برخه دا مسئله روښانوي چې پښتو د ایراني او هندي ژبو له ډلې یوه ژبه نه، بلکې د ځانګړې خو د پله حیثیت لري او د پښتو تاریخي شالید ته په پام سره د همدې ټوک درېیمه او څلورمه برخه په ویدا او اوستا بحث کې د پښتو ځای څرګندوي.

بیا هم د څېړنې د تسلسل اصل ته په پام سره د لومړي ټوک په پنځمه برخه کې د پښتو مقایسوي حیثیت په سانسکریت او اوستا کې څېړل شوی دی. د دې ټولو لپاره استاد حبیبي ډېر کره او علمي مثالونه وړاندې کوي چې د اروابښاد علمي شخصیت ددې څرګندونو دقیق والی او ثقه والی تضمینوي. مثلاً په زړه پارسو او پهلوي کې د لوی داریوش (۵۲۲-۴۸٦ هـ ق) د سلطنت په وخت د بغستان په غره په کښلي

ډېرلیک دوه نیم زره کلن شعر د ژبپوهنې نورمونو او اصولو ته په پام سره تقطیع کوي او د پښتو سره د تړون جوت څرکونه یې په ګوته کوي. (۲: ۳۲۱-۳۳۳ مخونه)

د پښتو ادبیاتو تاریخ دویم ټوک په ۱۳۴۲ ل. کال ، د وخت د پښتو ټولنې د رئیس استاد ګل پاچا الفت په سریزه پیلېږي. دا ټوک لس څپرکي لري چې لومړني اته یې د همدې ټوک لومړۍ برخه جوړوي چې تر ۶۰۰ هـ او وروستي دوه څپرکي یې بیا له ۶۰۰-۱۰۰۰ هجري د پښتو ادب تاریخ څېړي.

د دویم ټوک د لومړۍ برخې په لومړي څپرکي کې په اسلامي دوره کې د پښتو تاریخي شهرت ته کتنه کېږي او په همدې رڼا کې د پښتو ژبې تاریخي موقف څرګندېږي.

په دویم څپرکي کې هم د اسلامي دورې د لویکیانو کورنۍ ته ژوره کتنه کېږي او د لوی د کلمې په استناد د لویک یا لاوک د نامه پښتووالي لپاره کافي څېړنیز دلایل وړاندې کېږي او د لویکیانو د ژبې په پښتووالي او یا پښتو ته نږدې ژبې باندې پوره څېړنه وړاندې کېږي.

په دې ډول د پښتو ادب تاریخي تسلسل په درېیم څپرکي کې تر سوریانو رارسي او دلته استاد د سوریانو په شنسب کورنۍ تمرکز کوي او د امیر پولاد د زوي امیر کروړ حماسې ته اشاره کوي چې موږ ته لومړۍ بشپړ لیکلی رارسېدلی، پښتو شعر دی چې د امیر کروړ د ویاړنې په راپېژندلو په حقیقت کې علامه حبیبي د پښتو ادب د لیکنې تاریخ بنسټ ږدي.

لکه څنګه چې د افغانستان په اجتماعي تاریخ کې هم روښانه ده، نو په څلورم څپرکي کې استاد په لودي کورنۍ تمرکز کوي او شیخ رضي او نصر لودي معرفي کوي.

په پنځم څپرکي کې استاد د نعمت الله هروي په مخزن افغاني او د سلیمان ماکو په تذکرة الاولیا غږېږي.

په شپږم څپرکي کې په لنډ ډول د شیخ کټه لرغوني پښتانه ته کتنه کوي او د شیخ اسعد سوري بولله معرفي کوي او د پټې خزانې په حواله ورپسې د ښکارندوی غوري بولله هم راپېژني.

استـاد حبیبــي د شـیخ تـایمني او قطـب الـدین بختیـار لـه پېژنـدګلوۍ وروسـته سملاسي اووم څپرکی پیلوي او یواځې د ابو محمـد هاشـم سرواني د سـالو وړمـه پـه کې معرفي کوي او په اتم څپرکي کې د لومړۍ برخې لنډیز دی.

د دویم ټوک دویمه برخه چې نهـم او اتـم څپرکـی جـوړوي، تقریبـاً د یـوې قـوي ادبي تذکرې حیثیت لري چې د پښتو د کلاسیک ادب ۲٦ تنـه لیکـوال او شـاعران، لکه: شیخ متي، بابا هوتک، شیخ ملکیـار، زمینـداور اکـبري، سـلطان بهلـول لـودي، خلیل خان نیازی، زرغون خـان نـورزی، زرغونـه کـاکړ، رابعـه، دوسـت محمـد کـاکړ، شیخ عیسی مشوانی، شیخ بستان بړیځ، علي سرور لـودي، مېـرمن نیکبختـه، شـیخ محمد صالح الکوزی، سلیمان مـاکو، شـیخ مـلي، محمـد بـن عـلي البسـتي، احمـد لودي، شیخ کټه، کجوخان رانیزی، بابر خان، الـله یار، پیر روښان او په ضـمني دول ځیني نور معرفي کوي.

د اثر په پای کې استاد د روښـاني غورځنـګ ټولـو کوایفـو او د پښـتو ادب تـاریخ باندې یې اغېزو ته یوه ژوره او تحلیلي کتنه کوي.

د هر اثر او بیا د یو تاریخي اثر لپاره ډېره اړینه ده، خو له بده مرغه چـې د علامـه حبیبـي د پښـتو ادبیـاتو تـاریخ دواړه جلدونـه لـه خپـل ټـول پنـډ حجـم سره سره د موضوعاتو فهرست یا لیکلړ نه لري، چـې همـدې مسئلې د اثـر څېړنـه او شـننه لـړه ستونزمنه کـړې ده. متاسـفانه چـې مخکینـي چاپونـه هـم فهرسـت نـه لـري. داسـې بریښي چې دا مسئله به طبـاعتي تېروتنـه وي او د اثـر د درسـت او دقیـق انتقـال او پېژندګلوۍ لپاره ورسره استاد صمیم هم له سره فهرست نه دی ملګری کړی. زه فکر نه کوم چې د علامه حبیبي په څېر ستر شخصیتونه دې د دومره مهم اثر لیکلـو کـې فهرست جوړولو ته اهمیت ورنه کړي.

له علامه حببیبی راوروسته نورو لیکوالو ، لکه: محمد اصف صمیم هم دا کـار د احتیاط له مخې نه دی کړی. ځکه د موضوعاتو فهرست کول هم کله کله انسـان لـه یو عالم تخنیکي پوښتنو سره مخامخ کوي او په تېره بیا د تاریخي موضوعاتو فهرست کول چې تاریخي تسلسل ته په پام سره یې فهرست کول خورا مهم دي.

له ښه شامته خپله علامه حبیبـي پـه پـوره غـور سره د پښـتو ادبیـاتو تـاریخ دواړه جلدونه داسې په ښه شکل په برخو او څپرکو وېشلي چې د موضوعاتو موندل څـه نـا

څه اسانوي، خو یوه بله ډېره مهمه مسئله چې د علامه حبیبي په تاریخ کې مطرح ده، د مأخذونو او حاشیو موضوع هم ده. علامه حبیبي په خپلو دواړو ټوکو کې مستقل مأخذ نه دی ورکړی، خو ځای ځای په هر مخ کې ځای پر ځای د هرې مأخذ شوې موضوع لپاره یې په حاشیه کې ماخذ ذکر کړی دی چې دا د خورا دقت او غور نښه ده. زموږ اکثریت لیکوال نن سبا د اثر په پای کې د مأخذونو یو اوږد لست معرفي کوي چې متاسفانه دا پته نه ترې لګي چې له ذکر شوي مأخذ کومه موضوع را اخستل شوې ده.

که غواړو په دې وپوهیږو، نو لیکوال ته به مراجعه کوو چې دا روښایي کومه موضوع له کوم مأخذ رااخستل شوې ده او که تاسو یوه موضوع چې په اثر کې رانقل شوې وي په یو مأخذ کې پیدا کړې. نو په عینې موضوع سبا په یو بل اثر کې هم پیدا کیدی شي. له دې امله د مأخذونو دا ډول لست کول د دقیقي تاریخ لیکنې له روشونو سره ماته په مغایرت کې ښکاري.

هېڅ اثر د مأخذونو د پنډو لستونو په ضمیمه کولو دقیق کېدای نه شي، مګر د موضوعاتو په لیکلو او رانقلولو کې د لیکوال په غور او دقت دقیق کېدای شي او د تاریخ لیکنې له دقیقو روشونو استفاده ددې کار ښه ثبوت دی، نو د علامه حبیبي د تاریخ یو کره والی د مأخذونو درسته معرفي هم ده، خو له یاده دې نه وي وتلې چې علامه حبیبي د اثر په حواشیو کې د ماخذونو سره سره خپل یادښتونه هم لیکلي دي. مثلا د همدې اثر په ۷ مخ کې د درېیم چاپ سریزه ده. د دې سریزې په حواشیو کې علامه حبیبي، د علامه حبیبي په اصطلاح د سید تقویم الحق کاکاخیل د پښتو ادب تاریخ په بې لاس او پښو نسخه غږېږي چې کاکاخیل په ۱۹۵۱ م کال په پیښور کې د اداراه اشاعات سرحد له خوا په ۱۰۷ مخونو کې خپره کړې. علامه حبیبي د پښتو ادب تاریخ د لومړي چاپ سریزه چې په ۱۳۲۵ل کال د محمد ګل نوري په اهتمام چاپ شوی هم په دې اثر کې رااخلي او ورپسې سملاسي یې د درېیم چاپ سریزه کښلې، حال دا چې د دویم چاپ پته نشته او په حقیقت کې علامه حبیبي د کاکاخیل خپره شوې نسخه دویم چاپ ګڼي او دا ادعا کوي چې ګواکې د دوی اثر څه ناڅه کرغېړنو مداخلو سره دویم ځل خپور شوی دی. (۲)

په هر حال، د بیلیوگرافي یا مأخذلیکنې له نظره خو په کار ده چې د اثر په پای کې په داسې تسلسل سره آثار له ۱ تر ۱۰ یا ۲۰ یا هر څومره مأخذونه چې وي معرفي شي چې لومړی مأخذ د اثر په متن کې ۱ شمېرې ته په پام سره لومړی او دویم مأخذ دویمې شمېرې ته په پام سره دویم او همداسې په تسلسل سره ولیکل شي او که چیرې ماخذ په حاشیو کې ځای پر ځای د هرې شمېرې لاندې ذکر کیږي، نو په کار ده چې په حاشیه کې دې حاشیوي یادښتونه نه وي او دغه یادښتونه دې اصل متن ته منتقل او یا دې په اصل متن کې په قوس کې رانقل شي، خو مأخذونه په داسې ډول د اثر په پای کې لست کول چې په اصل متن کې ورته د اشارې څرک معلومول ناممکن وي، د دقیقې تاریخ لیکنې له اصولو سره په مغایرت کې دي چې له بده مرغه نن سبا نه یوازې د ادب تاریخ په برخه کې، بلکې زموږ راوروسته لیکل شوي اکثریت پښتو آثار دا تشه لري، خو بیا هم د علامه حبیبي کړی کار دقیق ځکه دی چې هر مأخذ ځای په ځای په حاشیو کې رانقل شوی او په عینې مخ کې د رانقل شوې موضوع شمېره لیکل شوې ده.

زما له نظره، د تاریخي آثارو په لیکنه کې د سوونو مأخذونو لیست کول پرته له دې چې په اصل متن کې ترې د استفادې ادرس معلوم نه وي، د دقیقې تاریخ لیکنې له روشونو سره مغایرت او په تورو توتانو پسې د لوستونکي لیږل دي.

په حاشیو کې په مأخذونو سربیره علامه حبیبي د پښتو ادبیاتو تاریخ د لومړي ټوک په پای کې هم د مأخذونو یو لست معرفي کوي چې اکثریت یې هغه مأخذونه دي چې په حاشیو کې ذکر شوي دي، خو بیا داسې ماخذونه هم په کې سر راوهي چې په اصل متن کې ترې د استفادې ادرس معلوم نه دی، خو د همدې اثر په دویم ټوک کې بیا د ماخذونو لست نشته او یوازې په حاشیوي مأخذونو بسنه شوې ده.

په ټولیز ډول علامه حبیبي د پښتو ادبیاتو تاریخ په څلورو دورو وېشلی چې له اسلام د مخه دوره یا لومړی دوره ورته وایي چې علامه حبیبي په لومړي ټوک کې رانغاړلې ده او دویمه دو ره چې تر ۱۰۰۰ هـ ل پورې ده چې په دویم ټوک کې یې پرې تمرکز کړی او دریمه دوره چې علامه حبیبي یې له ۱۰۰۰ تر ۱۳۰۰ هـ بولي او څلورمه دوره چې له ۱۳۰۰ هـ راوروسته دوره ده.

په حقیقت کې، لرغونې، منځنۍ او معاصره دوره چې د پښتو ادبیاتو تاریخ اډانه جوړوي، علامه حبیبي سره رانغاړلې چې په معاصره دوره په دې دوو ټوکو کې اصلاً علامه حبیبي بحث نه دی کړی او له منځنۍ دورې یې په خپل دویم ټوک کې چې د ده په خپله وینا باید تر ۱۰۰۰ هـ ل وي یواځې پیر روښان ښه پوره څېړلی دی، خو په لرغونې دوره چې علامه حبیبي کوم بحث کړی، تر ننه یو بې نذیره بحث دی. تر حبیبي صاحب راوروسته شهسوار سنګروال د پښتو ادبیاتو معاصر تاریخ لیکلی، خو په همدې تاریخ کې هم په لرغونې او منځنۍ دوره پوره بحث شوی دي چې په حیقیقت کې بیا هم په لرغونې دوره، له علامه حبیبي راوروسته ډېره زیاتونه نشته، خو په منځنۍ دوره کې بیا خوشحال او خټکو ادبي مکتب او د هوتکو ادبي دوره باندې د پټې خزانې په حواله بحثونه شوي دي. (۳)

هېره دې نه وي چې ښاغلي شهسوار سنګروال هم د خپل اثر په پای کې د ۳٦۰ مأخذونو یو اوږد لست لري چې بې له شکه د اثر په غنا کې به ترې استفاده شوې وي، خو په اصل متن کې ترې د استفادې ادرس د اثر په لویه لمن کې داسې نادرکه دی، لکه له نورو لیکوالو، دا به له انصافه لرې وي چې د استاد سنګروال د اکثریت ورکړل شویو مأخذونو ثرک دې په اثر کې نه وي، خو اره خبره دا ده چې د ادب محصلانو، څېړونکو او لوستونکو لپاره بیا هم یو سر خوږی دی. نن سبا په معاصره څېړنه او بیا په تاریخ لیکنه کې د ریفرنسونو دقیق ورکول تر ټولو خورا مهمه مسئله ده او بیبلیوګرافي له دې امله په یو مسلک بدله شوې تر چې د مسلک خاوندان پکې د ماسترۍ او دکتورا تر کچه زده کړې کوي. نور موضوعات به بې له شکه مهم وي، خو یواځې مأخذونه دي چې د اثر کره والی ټاکي.

په عمومي صورت سره ویلي شو چې له نیکه مرغه په دا وروستیو کې زموږ ځوانو لیکوالو او په ځانګړي ډول د علومو اکاډمۍ ځوانو غړو د څېړنې د معاصر یا مدرن روش سره سم د مأخذ لیکنې اصول په کابل مجله کې په خپرو شویو څېړنو کې ډېر ښه په پام کې نیولي دي. (۵)

په معاصره دوره او بیا خصوصاً له ۱۳۰۰ هـ رادېخوا ادبیاتو باندې له علامه حبیبي د ډېر بحث توقع لرې، ځکه ده چې راوروستي شپېته کلونه خو نږدې ځلوېښت کله علامه حبیبي په دنیا نه و او تر هغه د مخه یې په منځنۍ او لرغونې

دوره ایله خپل کړی کار راټول کړی دی. په دې کې شک نشته چې په معاصره دوره به ډېرو لیکوالو د خپل فکر نیلی ځغلولی وي، خو بیا هم په منځنۍ او لرغونې دوره د علامه حبیبي کړی کار تلپاتې او بې مثله دی، ځکه خو د علامه حبیبي د پښتو ادبیاتو تاریخ لا هم زموږ لپاره د خپل دقت او ثقه والي له مخې لومړنی او وروستنی دی.

لکه څرنګه چې د دې تاریخ دویم ټوک په سریزه کې استاد الفت اشاره کوي او وایي چې؛ په دغه نامه یو کتاب د پښتو ټولنې له خوا په ۱۳۳۸ کال کې خپور شو. دا کتاب په لومړي چاپ کې ۱۷۶ مخه و او په دویم چاپ کې د کتاب حجم ۳٦۸ مخه دی. د دې کتاب په سر کې (زړه پاړسو دوه نیم زره کلن شعر) څو مخه زیات شوی دی او بیا له لومړي څپرکي نه وروسته د دویم څپرکي له عنوان لاندې د لویکانو د کورنۍ یو اهم بحث زیات شوی چې د پښتو ژبې په تاریخ کې ورته نوی کشف ویلی شو. (٦)

پایله

حقیقت دا دی چې له علامه حبیبي راوروسته داسې کوم نوی څېړ یا کشف د پښتو ادبیاتو تاریخ او خصوصاً د لرغونې دورې په روښولو کې نه دی رامنځ ته شوی. ځکه خو بیا هم د پښتو ادبیاتو تاریخ چې علامه حبیبي لیکلی په خپله محتوا کې یو او لا بې مثله دی.

مأخذونه

۱. باجوړی، بریالی. د پښتو ادبیاتو دمعاصر تاریخ د ویښتیا پړاو، خپرندو جهان دانش خپرندویه ټولنه،کابل، ۱۳۹۷ل کال.

۲. حبیبي، عبدالحی. د پښتو ادبیاتو تاریخ(لمړی او دوهم ټوک) چاپ زیار د محمد اصف صمیم، دانش خپرندویه ټولنه، پیښور: ۱۳۸۴ل کال.

۳. سنګروال، شهسوار. د پښتو ادبیاتو معاصر تاریخ، خپرندوی د احمدشاه ابدالي پوهنتون، پیښور: چاپ دانش کتابخانه ډهکي نعلبندي فصه خواني بازار. ۱۳۷۵ل کال.

۴. سیدي، سیدنظیم. د شلمې پیړۍ په لمړۍ نیمایي کې د پښتو ادب پرمختیایي بهیر څېړنه (۱۹۰۱-۱۹۵۰ زیږدیز)، کابل: د افغانستان د علومو اکاډمۍ د اطلاعاتو او عامه اړیکو ریاست، ۱۳۹۸ ل.

۵. کابل مجله، ۲ گڼه، میاشتنۍ، دریمه دوره ، خپروندوی د پښتو ژبي او ادبیاتو انستیټیوټ، کابل: د افغانستان د علومو اکاډمي ۱۳۹٦ ل کال.

٦. یون، محمد اسماعیل. ادب تاریخ (د پښتو ادبیاتو لرغوني دوره)، د ژبو او ادبیاتو پوهنځیو د پښتو څانگو د لمړیو ټولگیو لپاره، کابل: د افغانستان د ملي تحریک فرهنگي ځانگه، ۱۳۹۴ ل کال.

Published: Academy of Science of Afghanistan

Editor in Chief: Research Fellow M. Nabi Salahi

Assistant: Researcher Assistant Hazrat Agha Hamdard

Editorial Board:

Research Fellow Ph.D. Abdul Zahir Shakib

Senior Research Fellow Ph.D. Khalilullah Ormar

Senior Research Fellow Nasrulla Naser

Research Fellow Mohammad Asif Ahmadzai

Composed & Designed By:

Hamdard

Annual Subscription:

Kabul: 960 Af.

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.